



TUDOB 2025 BİLDİRİLERİ-IV

(Eski Türk Edebiyatı)

Editör:
Dr. Mevlüt İLHAN





TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ÖĞRENCİ BİLİM ŞÖLENİ

01-02-03 EKİM 2025 • AMASYA

3. ULUSAL
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ÖĞRENCİ BİLİM ŞÖLENİ

TUDOB 2025 BİLDİRİLERİ-IV

(Eski Türk Edebiyatı)

Editör:
Dr. Mevlüt İLHAN

AMASYA • 2026



3. ULUSAL TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRENCİ BİLİM ŞÖLENİ

TUDOB 2025 BİLDİRİLERİ-IV (Eski Türk Edebiyatı)



Birinci Baskı: Ağustos 2026
ISBN: 978-625-8950-63-2
DOI: 10.5281/zenodo.22150485
T.C. KÜLTÜR ve TURİZM
BAKANLIĞI SERTİFİKA NU: 82658

TUDOB 2025 Bildirileri-IV (Eski Türk Edebiyatı) kitabındaki yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

Her hakkı saklıdır. Bu kitabın hiçbir kısmı yayımcısının yazılı izni olmaksızın elektronik veya mekanik, fotokopi, kayıt ya da herhangi bir bilgi saklama, erişim sistemi de dahil olmak üzere herhangi bir şekilde çoğaltılamaz.

Editör:

Dr. Mevlüt İLHAN

<https://tudob2025.amasya.edu.tr/>
tudob@amasya.edu.tr

Amasya Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
İpekköy Yerleşkesi
Merkez/Amasya
+90(358) 242 16 13

Atıf: İlhan, M. (Ed.) (2026). *3. Ulusal Türk dili ve edebiyatı öğrenci bilim şöleni TUDOB 2025 bildirileri – IV (eski Türk edebiyatı)*. Umay Yayınevi.
10.5281/zenodo.22150485

DÜZENLEME KURULU

Dr. Ayşegül KUŞDEMİR

Dr. Cavit GÜZEL

Dr. Ece Ayşenur EREN

Dr. Erdal BOZDAĞ

Dr. Giyasi BABAARSLAN

Dr. Gülsüm TARAKÇI

Dr. Hatice Büşra TUNA

Dr. İlknur AY

Dr. Kürşat EFE

Dr. Metin HAKVERDİOĞLU

Dr. Mevlüt İLHAN

Dr. Muhammet Nuri CEYLAN

Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR

Dr. Ömer GÜVEN

Dr. Sibel MURAD

BİLİM KURULU

Dr. Avni ERDEMİR

Dr. Ayşegül KUŞDEMİR

Dr. Burak ARMAĞAN

Dr. Cavit GÜZEL

Dr. Ece Ayşenur EREN

Dr. Emre VURAL

Dr. Erdal BOZDAĞ

Dr. Giyasi BABAARSLAN

Dr. Gülsüm TARAKÇI

Dr. Hatice Büşra TUNA

Dr. İlknur AY

Dr. Kürşat EFE

Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Dr. Metin HAKVERDİOĞLU

Dr. Mevlüt İLHAN

Dr. Muhammet Nuri CEYLAN

Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR

Dr. Ömer GÜVEN

Dr. Sibel MURAD

SUNUŞ

3. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni (TUDOB-2025) bildirilerini içeren bu eser, bir yılı aşkın süren yoğun bir hazırlık ve çalışma sürecinin neticesinde ortaya çıkmıştır. İlki 2018, ikincisi ise 2023 yılında gerçekleştirilen Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni'nin üçüncüsünü de planlanan tarihte gerçekleştirebilmiş olmanın mutluluğunu ve heyecanını yaşamaktayız.

TUDOB-2025'in düzenlenmesine karar verilmesinin ardından hazırlıklara vakit kaybetmeden başlanmış ve 21 Şubat 2025 tarihinde bilim şöleninin duyurusu yapılmıştır. Bilim Kurulu tarafından değerlendirilen başvuru formları ve bildiri özetleri sonucunda sunulmaya uygun bulunan çalışmalar ilan edilmiş, ardından şölen programı oluşturulmuştur. Böylece 1-3 Ekim 2025 tarihlerinde üç gün boyunca devam eden TUDOB-2025 başarıyla gerçekleştirilmiştir.

2017 yılında Sayın Prof. Dr. M. Fatih Köksal hocamızın öneri ve teşvikleriyle, "sempozyum" yerine "bilim şöleni" kavramı tercih edilerek temelleri atılan Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni'nin üçüncüsünü tamamlamış olmanın gururunu taşımaktayız.

Üç gün süren Bilim Şöleni kapsamında 23 oturumda toplam 91 bildiri programa alınmıştır. Kabul edilen bildirilerin sahiplerinden 18'i doktora, 56'sı yüksek lisans ve 17'si lisans düzeyinde öğrenim gören öğrencilerden oluşmaktadır. Bildirilerin 31'i Eski Türk Edebiyatı, 24'ü Yeni Türk Edebiyatı, 16'sı Türk Halk Edebiyatı ve Halk Bilimi, 14'ü Türk Dili, 3'ü ise Çağdaş Türk Lehçeleri ve Türk Dünyası Edebiyatları alanlarındadır. Bilim Şöleni'ne biri yurt dışından olmak üzere 43 farklı üniversiteden öğrenci katılım sağlamıştır.

Programda yer alan 91 bildirinin tamamı sunulmuştur. Bununla birlikte, tam metinlerini göndermeyen katılımcıların çalışmaları ile hakem değerlendirme sürecini başarıyla tamamlayamayan metinler bu yayına dâhil edilmemiştir. *TUDOB 2025 Bildirileri* kitabının bu cildinde Eski Türk Edebiyatı alanına ait çalışmalar bir araya getirilmiş olup toplam 25 bildiri metnine yer verilmiştir.

TUDOB-2025'in planlanmasından bildirilerin kitap hâlinde yayımlanmasına kadar geçen süreçte desteklerini esirgemeyen başta Amasya Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi olmak üzere üniversitemiz yönetimine teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca, Bilim Şöleni fikrinin kendileriyle paylaşıldığı ilk andan itibaren desteklerini yakından gördüğümüz Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Duygu

Kılıç'a ve Fakülte Yönetimine şükranlarımızı arz ederiz. Düzenleme kurulunda görev alan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim elemanlarına, görüş ve hakemlikleriyle bilim şöleninin akademik niteliğine katkı sağlayan Bilim Kurulu üyelerine ve oturum başkanlıklarını üstlenerek şölenimize değer katan Prof. Dr. M. Fatih Köksal, Prof. Dr. Mehmet Güneş, Prof. Dr. Mehmet Samsakçı, Prof. Dr. Muharrem Dayanç, Prof. Dr. Yavuz Bayram, Doç. Dr. Burak Armağan, Doç. Dr. Elif Ayan Nizam, Doç. Dr. Hasan Kızıldağ, Doç. Dr. Muhammed Avşar ve Dr. Öğr. Üyesi Songül Karaca hocalarımıza teşekkür ederiz.

Ayrıca, Bilim Şöleni bildirilerinin yayımlanarak bilim dünyasının istifadesine sunulmasında gösterdikleri ilgi ve destek dolayısıyla U MAY Yayınevi'ne; yayın sürecindeki katkıları ve emekleri için Doç. Dr. Hasan Kızıldağ'a teşekkürlerimizi sunarız.

Bir gelenek hâline gelmesi amacıyla başlattığımız Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni'nin 2027 yılında gerçekleştirilmesi planlanan dördüncüsü için hazırlıklara şimdiden başladığımızı memnuniyetle ifade etmek isteriz.

Saygılarımızla.

İÇİNDEKİLER

Sunuş	V
Bildiriler	
Seyfeddin AKDÖL Estetiğin Karanlık Yönü: Korku Nesnesi Olarak Sevgilinin Saçı	1
Havva AŞI Biçim, Muhteva ve Dil Zenginlikleri Bağlamında Mecmualar (TDKK Türkçe Yazmaları Yz. A 142 Nolu Mecmua Örneği)	17
Vildan ATASEVEN Bâkî'nin "Çeker" Redifli Gazeline Çok Anlamlılık Açısından Bakış	45
Hafize Ebru AYDURMUŞ Mihri Hâtun'un Şiirlerinde Çiçek Motiflerinin Kadın Bakışıyla Yorumu	51
Kübra Yıldız AYYILDIZ Muhibbî Divanı'nda Teşbih Edatları	59
Katibe BELİNDİR Amasya'da Gazeller Yazan Bir Divan Şairi: Sâmî	67
İrem Naz CANÖZLER Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 2256 Numarada Kayıtlı Destân-ı Ebâ Müslim	77
Hatice Kübra ÇALIM Klâsik Türk Şiirinde Na'tlarda Hz. Peygamber'in Gölgesi	87
Canem ÇATAN 18. Yüzyıl Şairlerinden Şaşı-Zâde Âzîm Osman Efendi ve Bir Mecmuadaki Yayımlanmamış Türkçe Şiirleri	99
Elif DEMİR Ahmedî Dâ'î Divanı'nda Bir Değer Olarak "Vefâ"	119
Güzide Lale HİDAYETOĞLU Fuzûlî Divanı'nda Musiki Aletleri	129
Mihriban KOÇAK Revânî'de Fahriye	139
Kübra Yıldız AYYILDIZ Muhibbî Divanı'nda Soyut İfadelerle Kurulmuş Benzetmeler	161
Fatma Tuğba NAZIROĞLU Aziz Mahmud Hüdâyî Divanı'nda Nefis Terbiyesi	169

Yeliz ODABAŞ	
Şair Eşref'in Şiirlerinde Hikemî ve Didaktik Unsurlar	181
Ömer ONAT	
Bülbülün Gülistânı: Hâfız Sebâtî Dîvânı'nda Çiçekler	197
Şerife ÖZASLAN	
Klasik Türk Edebiyatında Müselles ve Rüşdî'nin Müselles Örnekleri	211
Melek Rümeysa PİŞKİN	
Rahîkî'nin (ö. 953/1546) Bilinmeyen Şiirleri	219
Şeyda SEYHANLI	
21. Yüzyılın En Sevilen Beyitleri: Marmara Bölgesi Örneği	231
Şeyma SOYDEMİR	
16. ve 17. Yüzyıla Ait Şehrengizlerde Çiçek İmgelerinin Kullanımı	239
Saadet ŞAHİNGÖZ	
Klasik Türk Edebiyatında Şakâyık	253
Mirza TUNCER	
Klasik Türk Edebiyatında Pâdişâh Kavramının Beş Temel Anlamı Üzerine	261
Halise ÜÇÜNCÜ	
Nef'î Divanı'nda Şikâyet	273
Aybike ÜNGÖREN	
Divan Şairlerinin Dilinde Acem Kavramının İmgesel Dönüşümü	281
Rukiye YASAN	
Yûnus Emre Dîvânında Gözyaşı	287

BİLDİRİLER



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Seyfeddin AKDÖL*

Yüksek Lisans

Çukurova Üniversitesi

ESTETİĞİN KARANLIK YÖNÜ: KORKU NESNESİ OLARAK SEVGİLİNİN SAÇI

THE DARK SIDE OF AESTHETIC:
THE BELOVED'S HAIR AS AN OBJECT OF FEAR

Öz

Korku insanoğlunu doğumdan ölümüne kadar her alanda etkileyen bir kavramdır. İnsanoğlunu yaşamı boyunca etkileyen bu kavram; biyoloji, psikoloji, ekonomi, felsefe, dil, din, sanat (edebiyat, sinema, heykel) gibi alanlarda yer almaktadır. Edebî metinlerde korku kavramı geniş bir şekilde ele alınmış olup eski dönemlerden itibaren yer almıştır. Avrupa ve Amerika edebiyatlarında önce Gotik daha sonra korku temalı eserler verilmiştir. Bu eserlerin önemli bir kısmını romanlar oluşturmaktadır. Bunlar arasında dünyaca ünlü *Dracula* ve *Frankenstein* gibi eserler bulunur. Benzer biçimde Türk edebiyatındaki destan, efsane, masal, memorat ve mitlerde korku yer verilen bir unsurdur. Ancak korku-şiiir ilişkisi korku-edebiyat ilişkisinin başka bir yönünü ortaya koymaktadır. Korku kavramının şiirde işlenmesi ve “korku şiiri” denilen bir türden söz etmek oldukça zordur.

Bu çalışmada, korkunun klasik Türk şiirindeki yeri sevgilinin saçı baz alınarak açıklanmıştır. Sevgilinin saçı, sevgili tipolojisinin en belirgin unsuru ve şairlerce en fazla kullanılan güzellik unsurudur. Bu çalışmada, 100 divan taranmış, sevgilinin saçı-korku ilişkisi bulunan örnekler değerlendirilmiştir. Korkunun sebepleri sınıflandırılmış, korkunun diğer yönünü oluşturan korkan ve korkmayan unsurlar (korku öznesi) ortaya çıkarılmıştır.

Neticede sevgilinin saçının şiir geleneğine bağlı kalınarak korkulan ve korkulmayan bir unsur (korku nesnesi) olduğu sonucuna varılmıştır. Bu korkunun sebeplerinin benzetme unsurları ve şairlik hüneri göstermek için kurulan hayaller olduğu tespit edilmiştir. Korku öznesinin ise başta aşık olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, korku, sevgili, saç.

Abstract

*Fear is a concept that influences humankind in every aspect of life from birth to death. Affecting individuals throughout their lives, this concept manifests itself in diverse fields such as biology, psychology, economics, philosophy, language, religion, and the arts -including literature, cinema, and sculpture. In literary texts, the concept of fear has been extensively addressed and has been present since ancient times. In European and American literature, Gothic and later horror-themed works were produced. A significant portion of these works consists of novels, among which world-renowned examples such as *Dracula* and *Frankenstein* can be*

* orcid.org/0000-0002-6295-6994; seyfeddinakdol@gmail.com

Bu bildiri, tarafımızca hazırlanan “Klasik Türk Şiirinde Korku” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Tezin ilgili bölümünün (Korku nesnesi olarak sevgilinin saçı) genişletilmiş, geliştirilmiş ve örneklendirilmiş hâlidir.

mentioned. Similarly, in Turkish literature, fear is an element found in epics, legends, tales, memorates, and myths. However, the relationship between fear and poetry reveals another dimension of the connection between fear and literature. It is rather difficult to speak of the treatment of fear as a poetic theme or to identify a distinct genre called "fear poetry."

This study examines the role of fear in Classical Turkish poetry through the image of the beloved's hair. The beloved's hair represents the most distinctive feature within the typology of the beloved and constitutes the aspect of beauty most frequently employed by poets. In this research, one hundred divans were examined, and examples illustrating the relationship between the beloved's hair and fear were analyzed. The causes of fear were classified, and the elements representing both fearful and fearless aspects (subject of fear) were identified.

Consequently, it was concluded that, in accordance with the poetic tradition, the beloved's hair functions as both a feared and non-feared element -serving as an object of fear. The causes of this fear were found to originate from metaphoric constructions and imaginative expressions that demonstrate poetic mastery. The subject of fear was identified primarily as the lover himself.

Keywords: Classical Turkish literature, fear, beloved, hair,

Giriş

İnsanın dış görünümünün önemli bir parçası olan saç, bugün moda ile akla gelmekle beraber geçmişten günümüze kadar din, statü vb. olguların bir göstergesi olmuştur. Saç aynı zamanda klasik Türk şiirinde sevgili tipinin sıkça anılan bir güzellik unsuru olarak yer almaktadır. Bu çalışmada, klasik Türk şiirinde yer alan sevgilinin saçı üzerine farklı bir gözle bakılmıştır. Sevgilinin saçının korkulan ve korkulmayan bir unsur (**korku nesnesi**) olarak nasıl yer aldığı incelenmiştir. Bu incelemeye yer verilmeden önce, korku kavramı ve şiir geleneğinde sevgilinin saçı hakkında giriş düzeyinde bilgi sunulmuştur.

Korku Kavramı

Korku kavramı; biyoloji, dil bilim, din, edebiyat, ekonomi, felsefe, psikoloji, tarih gibi oldukça farklı bilim dallarının kesişiminde bulunmaktadır. Ancak bu çalışmanın sınırlarını aşmamak adına sadece belirli noktalara değinilmiş, sözlüklerdeki korku tanımları ile sınırlı kalmıştır.

Korku kavramı için *Güncel Türkçe Sözlük*'te şu karşılık bulunmaktadır:

1. Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü; 2. Kötülük gelme ihtimali; 3. Ruh b. Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu" (<https://sozluk.gov.tr/>).

S. Karakaş'ın psikoloji sözlüğünde korku için şu tanım yapılır: "Yakınlaşmakta olan bir tehdidin fark edilmesi sonucu ortaya çıkan şiddetli duygu. Bir dizi fizyolojik değişikliği içeren ve canlının harekete geçmesini sağlayan alarm tepkisine yol açar." Bu tanımın ardından belirli fizyolojik değişiklikler sıralanır: "Kalp atımının hızlanmasını, kan dolaşımının çevresel (peripheral) yapılardan iç organlara doğru yönlendiğini ve kasların gerilmesi" (<https://www.psikolojisozlugu.com/fear-korku>).

Svendson ise *Korkunun Felsefesi* adlı eserinde, korku kavramını daha geniş bir yelpazede açıklamaktadır. Bu araştırmacıya göre, her duygu "bir evrimsel, bir toplumsal, bir de kişisel tarihe sahiptir". Bu sebeple duyguları sadece biyolojik veya fizyolojik bir nedene odaklayarak açıklamak yeterli değildir. Yazara göre, korkunun bir nesneye ihtiyacı olup bu nesnenin tehlikeli ve önemli olması gerekir. Ancak bu nesnenin her zaman somut bir unsur olmasına gerek yoktur (Svendson, 2017, s.31-65).

Kısaca açıklanan “korku” kavramı için, felsefe ve psikoloji alanlarında farklı tanımlar yapılmaktadır. Ancak korku, bir yönüyle bireysel bir kavramdır; bu sebeple, her insan için farklı bir korku tanımı yapmak da mümkündür. Ancak korkunun tanımı için, “edebî bir metin” söz konusu olduğunda sıralanan bilim alanların birikiminden faydalanılacağı gibi ilgili kavram farklı bir şekilde de ele alınabilir. Zira korku “söylem” boyutunda sadece korkuyu ifade etmeyip psikoloji alanında olduğu gibi, “kaygı, endişe, üzüntü” vb. duygu veya hisleri de kapsamaktadır. İlâveten felsefe ve psikolojinin çeşitli araçlarla ölçtüğü korku, edebiyat metninde bambaşka bir kimliğe bürünebilmektedir.

Klasik Türk Şiirinde Sevgilinin Saçı

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı, sevgili tipinin önde gelen güzellik unsurları arasındadır. Sevgilinin saçı hakkında geniş bir bilgi birikimi mevcuttur. Bu birikim temel kaynaklar (divan, mesnevi, belagat eserleri), ansiklopedik sözlükler, bilimsel makaleler ve tezlerde konu edinilmiştir.

Sevgilinin saçının proto-tipi olarak Arap ve Fars şiirindeki kullanım dikkat çekmektedir. Bu konuyu ele alan çalışmada, sevgilinin saçının öncülü Cahiliye dönemindeki Ummu'l-ÿyâs adlı bir kabile liderinin kızının tavsifine dayanmaktadır. Bu kızın saçları “atın saç örgüsü gibi örgülü siyah” ve “alnını örten saç” olarak nitelenir. Yine ünlü Arap şairi İmru'u'l-Kays'ın bir şiirinde “gür ve kömür gibi simsiyah saçlar”, “hoş ve örük saç”lardan söz edilir. Saçın bu şekil ve renk özelliklerine daha sonra koku unsuru eklenmiştir. Ayrıca Abbasî devrindeki Türk gulamlarının uzun saçları klasik Türk şiirinde sevgilinin saçının öncülleri arasındadır (Armutlu, 2017, s. 6, 8, 21, 51).

Klasik Türk şiirinde gîsû, kâkül, mû, perçem, turre, zülf gibi isimlerle anılan sevgilinin saçı; şekil, renk ve koku yönünden çeşitli teşbihlere konu olmuştur. İlgili çalışmalarda aynı veya benzer şekilde tekrar edildiği üzere saç; genellikle “uzun, yüzün iki tarafından sarkık, kıvrım kıvrım, dağınık, siyah, misk kokulu olarak ele alınır”. Şairler için en fazla tercih edilen güzellik unsur olup tek başına kullanımı oldukça yaygındır. Bununla beraber yüz ve ben de saçla birlikte anılan diğer güzellik unsurlarıdır (Gönel, 2010, s. 175, 179).

Saçın ilgili teşbihlerdeki benzetme yönleri bazen sadece bir hususu öne çıkarırken bazen birden fazla hususu içermektedir. Örneğin sümbülün benzetme yönü olmasında kıvrımlı yapısı, koyu rengi ve kokusu ortaktır. Misk ise hem koku hem renk yönünden benzetme sebebidir. Akrep, gece, halka, ip, Kâbe gibi diğer unsurlar ise sadece bir yönden benzetme konusudur (Pala, 2020, s. 384-385). Bu benzetmeler haricinde yaygın olarak bulut, çevgân, çengel, defter, ferman, hikâye, Hüma kuşu, kâfir, kumandan, ömür, örümcek, sinek, Şam/Arap, tuzak, yel, yılan, zünnâr bulunmaktadır (Yıldız, 2006, s. 182-186).¹

Bu noktaya kadar söz edilen sevgilinin saçının, şiir geleneği sebebiyle birçok unsura benzetildiğine kısaca değinilmiştir. Ancak saçın bir korku unsuru olarak ele alındığına dair müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Bu sebeple, bu hususta elde edilen sonuçlar korku nesnesi ve korku öznesi başlıkları altında değerlendirilmiştir. Nesne ve özne kavramları dil bilim, felsefe ve psikoloji alanlarından yola çıkılarak şiir incelemesinde farklı bir çerçeve içinde kullanılmıştır.

¹ Sevgilinin saçı konusunda yapılan geniş bir çalışma için bk. Gönel, 2010, s. 180-216.

Korku Nesnesi Olarak Sevgilinin Saçı

Dilbilim, felsefe ve psikoloji alanlarında tanımı yapılan nesne kavramı *Güncel Türkçe Sözlük*'te "1. Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey; parça, obje; 2. Dil Bilgisi. Geçişli fiili tümleyen, yalın veya belirtme durumunda bulunan tümleç; düz tümleç; 3. Felsefe. Öznenin dışında kalan her konu; obje" şeklinde tanımlanmıştır. *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde ise nesne için "cümlede öznenin, dolayısıyla fiili geçişli olan yüklemle etkilediği şahsı veya şeyi gösteren, yalın veya yükleme durumu eki almış kelime" karşılığı yer almaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>).

A. Timuçin'in felsefe sözlüğünde nesne için "düşünebildiğimiz her şeydir ya da düşüncemize konu olabilen her şeydir" ve "özne dünyayı ve kendini düşünürken yalnızca şeyleri değil, tüm durumları, konumları, ilişkileri de nesneleştirir, nesne buna göre kendisini özneye sunan şeydir" tanımları yapılır (2004, s. 369). Başka bir felsefe sözlüğün ise dünyayı ikiye bölen özne-nesne ikilisinden birisi olan nesne için, "özne kutbunun karşısında bulunan varlık" ve "duyulardan biri ya da birkaçıyla algılanabilir olan, elle tutulabilen, gözle görülen, yani zaman ve mekân içinde var olan şey" tanımı yer almaktadır (Cevizci, 2005, s. 1221).

Karakas'ın hazırladığı psikoloji sözlüğünde ise korkunun tanımı yapılırken "korkunun bir nesnesi vardır ve tehdide uygun orantıdaki bir tepkiye yol açar" şeklinde bir açıklama yer almaktadır (<http://psikolojisozlugu.com/fear-korku>).

Görüldüğü üzere, insanın etkileşime girdiği ve bir eylemde bulunduğu varlıklar için nesne ifadesi kullanılmaktadır. Bu sebeple, insanın korku ile ilişki kurmasına sebep olan en genel mana ile her varlık, unsur, öge, vb. şey "korku nesnesi" olarak nitelenebilir. İlgili bu unsurlardan korkan ve korkmayan ise "korku öznesi"dir. Eldeki şiir örnekleri bu tanım üzerinden başlıklara ayrılarak incelenmiştir.

Sevgilinin saçının bir korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olmasını sağlayan unsurlar üç başlık altında toplanmıştır. Bu başlıkların ilki benzetme ögesi olması, diğeri hayalî korkular ve son olarak siyah renkle ilişkisidir. Benzetme ögeleri başlığı altında yılan/ejder, zincir, küffar/Hristiyan, tuzak benzetmesi ve diğer benzetmeler yer almaktadır. Hayalî korkular ve siyah renk ilişkisinin alt grupları bulunmamaktadır.

1. Benzetme Ögesi Olması

Sevgilinin saçı şiir geleneği içinde belirli özellikleri temel alınarak birçok unsura benzetilmektedir. Bu husus giriş kısmında açıklanmıştır. Saçın bir korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olmasında ise özellikle dört ögeye benzetilmesi önem arz etmektedir. Bu ögeler ve örnek sayıları şu şekildedir: Yılan/ejder 16 örnek, zincir 13 örnek, küffar/Hristiyan 6 örnek, tuzak 4 örnek ve diğer benzetmeler 9 örnek.

a. Yılan/Ejder Benzetmesi

Sevgilinin saçının şekil yönünden yılan (ef'î, mâr, su'bân) ve ejdere benzetilmesi şiir geleneğinde yaygındır. Sevgilinin yüzü bir hazine olunca saçlar bu hazineyi koruyan yılan olur. Yine âşığın gönlünün bir kuş olup sevgilinin saçına konması kuş-yılan ilişkisine sebep olur. Sevgili sihir ve büyüyle saçlarını yılanı döndürür. Ayrıca saçın yılan dışında ejdere benzetilmesi noktasında ejderlerin çok başlı olması ve saç uçları arasında ilişki kurulur (Yıldız, 2006, s. 183). İlâveten saç-dudak birlikte kullanıldığında dudak şarap veya yılan zehrini gideren tiryak olur (Gönel, 2010, s. 198).

Bu husustaki bir diğer görüşte ise, saç-yılan ilişkisi oldukça eski zamanlara dayandırılır. Yakın Doğu mitolojisinde ölümsüzlük sembolü olan yılanı elinde tutan aşk ve savaş tanrıçası bulunmaktadır. Bu tanrıca nasıl hem zalim hem sevilen mitolojik bir şahsiyet ise klasik Türk şiirindeki sevgili de bu özellikleri göstermektedir. Ancak bu husus, şiir geleneğinde “mecazen sembolize” etme noktasında olup mitolojik hüviyetini yitirmiştir (Alpay Tekin, 2009, s. 190).

Sevgilinin saçının yılan ve ejdere benzetilmesi, korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak algılanmasında en sık başvurulan hayaldir. Şairlerin çoğu, bu benzetme yönünü örneklerine ekleyerek korkuya yer vermiştir. Saç, yılan/ejder ve korku birlikte yer aldığı, şiir geleneğinin tenasüp oluşturan diğer unsurları örneklerle ilave edilmiştir. Bu unsurlar arasında sevgilinin güzelliği, dudağı ve yüzü, genc (hazine), tiryâk (panzehir) ve zehir bulunmaktadır. Korku öznelere (korkan-korkmayan unsur) ise bir beyitteki ahu örneği haricinde her zaman âşıktır. Bu başlıkta **16 örnek** tespit edilmiş, aşağıda belirli örnekler açıklanmıştır.

Örnek beyitte sosyal hayattan alınan canlı bir sahneye korku kavramı eklenmiştir. Bir çocuğa benzetilen âşığın gönlü, yılanla teşbih edilen sevgilinin saçıyla korkutulmaktadır. Sevgili sırtına dökülen uzun ve kıvrım kıvrım saçlarıyla arkasında sanki bir yılan saklayıp çocuk korkutan bir kişiye benzetilmiştir.

Salup gîsûsını ol la'li tiryâk arkası üzre

Gönül tıflını korkıtmış dimiş kim mâr arkamdur

(Emrî, g161/3: Saraç, yty, s. 93)

[O dudağı panzehir (olan sevgili), saçını sırtına salıp yılan arkamdır demiş ve gönül çocuğunu korkutmuş.]

Başka bir örnekte zehirli yılan korkuya neden olmaktadır. Beyitte sevgilinin saçı zehir saçan bir yılanla teşbih edilir. Bu zehri ortadan kaldıran ise dönemin panzehri tiryak ve tiryaka benzetilen sevgilinin dudaklarıdır. Bu sebeple tiryak yılan korkusunu gideren bir unsur olmaktadır.

Muhibbî mâr-ı zülfinden irerse zehr bî-bâk ol

Lebi cün dil tabîbidür bulnur ânîde tiryâk

(Muhibbî, 1604g/6: Yavuz, Yavuz, 2016a, s. 865)

[Muhibbî, mademki sevgilinin dudağı gönül tabibidir ve hemen tiryak bulunur. Saçının yılanından zehir ulaşırsa da korkusuz ol.]

Bir diğer örnekte, yılanla benzetilen saçtan korkmamayı sağlayan husus sevgilinin uykuda olmasıdır. Sevgili uykudan mest olmuş ve yılanla benzetilen saçı uykuda iken kavuşma hazinesine ulaşmanın mümkün olacağı ifade edilmektedir.

Vâsıl-ı genc-i visâl ol yâr mest-i hâb iken

Zülf-i pîç-â-pîçden havf itme mâr-ı huftedür

(Mezâkî, g105/4: Mermer, 2021, s. 238)

[O sevgili uykudan mest iken kavuşma hazinesine ulaş. Kıvrım kıvrım saçtan korkma (zira o) uyumuş yılanıdır.]

Bir diğer örnekte saç ejderhaya benzetilir ve korkmama söz konusudur. Âşık âlemin yiğidi ve zamanın kahramanıdır. Kahraman aynı zamanda *Şeh-nâme*'de yer alan mitolojik bir şahsiyettir. Bu şekilde nitelenen âşık için sevgilinin saçı korku unsuru olmaktan çıkmaktadır.

Biz dilîr-i 'âlemüz zülf-i dü-tâdan korkmazuz

Kahramân-ı rûzgâruz ejdehâdan korkmazuz

(Beyânî, g344/1: Başpınar, 2008, s. 364)

[Biz âlemin yiğidiyiz, iki katlı saçtan korkmayız. Zamanın Kahraman'ıyız, ejderhadan korkmayız.]

b. Zincir Benzetmesi

Sevgilinin saçının şekil yönünden zincire benzetilmesi şiir geleneğinde yaygındır. Sevgilinin saçı kıvrımlı ve örgülü olduğu için zincire benzetilir. Ayrıca sıklıkla zincir ve divane arasında ilişki kurularak divanelerin zincire vurulmasına atıf yapılır (Yıldız, 2006, s. 186).

Sevgilinin saçının zincire benzetilmesi korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak algılanmasında ikinci sırada başvurulmuş bir hayaldir. Bu örneklerde zincir kelimesiyle aynı anlama gelen *bend*, *müsel*, *kayd*, *selâsil* sözcükleri bulunmaktadır. Örneklerin büyük birçoğunda özellikle *divane* sözcüğü geçmekte olup Mecnûn da yer almaktadır. Zincirle bağlantılı olarak *asmak*, *çekmek*, *dolaşmak*, *dolanmak* eylemlerine yer verilmektedir. Bu bağlamda divanelerin zincire vurulmasına telmih yapılmaktadır. Saçın zincire teşbihi sebebiyle korku özneli (korkan-korkulmayan unsur) grubunda birer örnekte *cambaz* ve *saba rûzgârı* haricinde her örnekte âşık yer almaktadır. Bu başlıkta **13 örnek** tespit edilmiş, aşağıda belirli örnekler açıklanmıştır. Bu örneklerde her unsur sevgilinin saçının zincire benzetilmesinden korku duymaktadır.

İlk örnekte âşığın geceler boyunca sevgilinin zincire benzetilen saçının aşkıyla uykusuz kaldığı hayali bulunur. Âşık bu aşk sebebiyle bir gün Mecnun gibi aklını yitirmekten korkmaktadır. İkinci örnekte şiir geleneğindeki sevgilinin saçında aşıkların gönülleri asılı olduğu hayaline atıf bulunur. Bu beyitte âşık-divane benzetmesi yapılmış, aynı zamanda divanelerin zincire vurulmasına gönderme yapılmıştır. Beytin estetik düzleminde hayale dayanan bir korku olup âşık bir vakit bu zincire benzeyen saça bağlı gönüllerin kurtulup etrafa yayılacağından korkar. Son örnekte ise ikili öğelerin kullanımı dikkat çekmektedir. Ruh (yanak), saç, va'd u va'id bu ikili öğelerdir.

Dil saçın zencîrinün sevdâsın eyler her gice

Korkaram kim bir gün ol bî-çâre Mecnûn olmasun

(Kalkandelenli Mu'îdî, g345/4: Tanrıbuyurdu, 2018, s. 305)

[Gönül, her gece saçının zincirinin aşkını çeker. Bir gün o biçare, Mecnun gibi olur diye korkarım.]

Zencîr sadâsı geliyor zülfün ucundan

Havfım bu ki nâgeh dil-i dîvâne boşansın

(Osman Nevres, g207/2: Kaya, 2020, s. 311)

[Saçının ucundan zincir sesi geliyor, ansızın (saçından) divane gönüller boşalır diye korkarım.]

Yüzün ümîzi ruh u saçın bendi havf-ı dil

Böyle olur nirede ki va'd u va'id ola

(Ahmedî, g113/6: Gülüm, 2021, s. 629)

[Yüzünün ümidi yanak, saçının zinciri gönül korkusu, nerede cennet-cehennem sözü olsa bunun gibi olur.]

c. Küffar/Hristiyan Benzetmesi

Sevgili, put gibi güzel olması ve merhametsiz oluşu sebebiyle kafir olarak nitelenir. Ayrıca İslam haricindeki unsurların siyahla ilişkisi ve saçın siyah oluşu arasında bağ kurulur (Yıldız, 2006, s.183). Yine saçın zünnâra teşbihi de kafirlikle ilgilidir. Kafir olan Mecusi ve Hristiyan din adamları bellerine zünnar taktığı için saç bu unsura teşbih edilir (Gönel, 2010, s. 196). İlaveten Hayâlî Bey, Celîlî, Helâkî gibi şairlerin gazellerinde doğrudan Hristiyan güzelleri tavsif edilmekte olduğu ileri sürülmektedir (Tombul, 2024, s.720-722).

Sevgilinin saçının korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olmasının başka bir sebebi **6 örnekte** yer alan küffar/Hristiyan teşbihi nedeniyledir. Bu korkunun bir diğer sebebi benzetme unsurlarının siyah renkle olan bağlantısıdır ancak bu ihâm-ı tenasüp sanatı ile sınırlı olup örneklerde doğrudan yer almamaktadır. Ana sebep ise sevgilinin âşıktaki din ve imanı saçının sevdası ile alıp götürmesidir. Bu örneklerde küfr, kâfir, din, tersâ (Hristiyan, ters: korku) ve zünnâr sözcükleri özellikle kullanılmaktadır.

Kara perçemle o tersâ güzeli Meşhûrî

Sarılr korkarım îmâna dil ü câna değil

(Meşhurî g87/5: Aydemir, Çeltik, 2017, s. 164)

[Meşhûrî, Hristiyan güzeli, kara saçıyla gönle değil imana (dahi) sarılır diye korkarım.]

d. Tuzak Benzetmesi

Sevgilinin saçı şiir geleneğinde şekil yönünden tuzağa benzetilir. Tuzak benzetmesi kuş avı nedeniyle olup sevgilinin beni tuzağın içine konan yem olur (Gönel, 2010, s. 190). Sevgili bir avcı olarak tahayyül edilince onun saçı av tuzağı olmaktadır. Yine saç bir savaş alanı gibi hayal edildiğinde tuzağa teşbih edilir. (Yıldız, 2006, s. 182).

Sevgilinin saçının korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak algılanmasında tuzağa (dâm) benzetilmesi **4 örnekte** yer almaktadır. Bu örneklerde tuzakla birlikte murg (kuş), esir, sayyâd (avcı), halka ve göz sözcükleri yer almakta olup özellikle tuzağın ipe (saça) yuvarlak bir şekil verilmesiyle yapıldığına ve bununla kuşların avlandığı atıf bulunmaktadır.

Örneğin bu beyitte göz karası kuş tuzağına konulan danelere ve saç tuzağa teşbih edilmektedir. Âşık, gönlüne seslenerek akıllı kuşun avcıdan (sevgili) korkması gerektiğini ifade etmektedir.

Zülfînûn dâmına düşme göz karasıyla gönül

Murg-ı zîrek havfeder çün merdüm-i sayyâddan

(Hayâlî Bey, g470/4: Çelik Vural, 2021, s. 332)

[Ey gönül, göz karasıyla sevgilinin saçının tuzağına düşme. Çünkü akıllı kuş avcıdan (sevgili) korkar.]

e. Diğer Benzetmeler

Sevgilinin saçının korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak algılanmasında yukarıda yer verilen benzetme öğeleri haricinde şairler birbirinden farklı unsurlara başvurmuştur. Bu unsurlar arasında sırasıyla şahin-doğan, aslan yatağı, asker, dar ağacı, nal, tarrâr (hırsız, yan kesici), lâne (kuş yuvası) ve sanavber (çam fıstığı) bulunmaktadır. Bu unsurlar bilhassa “tehlike” arz etmesi sebebiyle şairler için korku

sebebi olmuştur, bunun yanında şiir geleneği de etkilidir. **Toplam 9 örnek** bu benzetme unsurlarını içermektedir. Çalışmanın hacmi gereği sadece iki örneğe değinilmiştir.

Sevgilinin saçının korku nesnesi olarak algılanmasında şahin ve şahbaza (doğan) benzetilmesi **2 örnekte** yer almaktadır. Bu yırtıcı kuşların kanatları ve avlanması örneklerde korku sebebini oluşturmaktadır. Bir örnekte bu hayal korku verirken diğerinde korkusuzluk yer almaktadır. Korku veren örnekte âşığın güvercine teşbihi beyte estetik bir katkı sağlamaktadır.

Bâl u per açdı üstine şâhîn-i zülf-i yâr

Bi'l-lâh hamâm-ı dil nice rem-kerde olmasun

(Nâ'îl-i Kadîm, g268/4: İpekten, 2019, s. 480)

[Sevgilinin saçının şahini (âşığın) üstüne kanat açtı. Allah hakkı için, gönül güvercini nasıl korkmasın?]

Bir diğer örnek ise, muhatabına (okuyan, dinleyen) canlı bir işkence sahnesini hayal ettirmektedir. Âşık, önce sevgiliyi sevmediği noktasında beyanda bulunur ancak bu esnada ateş içinde nal demirine benzetilen saç ısınmaktadır. Âşık bu korkunç görüntüye şahit olunca işkenceden korkup beyanını yalanlar.

Sevmezem didüm görüp âteşde na'l-i zülfüñi

Havf idüp işkenceden kendüme bühtân eyledüm

(Kalkandelenli Mu'îdî, g308/2: Tanrıbuyurdu, 2018, s. 277)

[Sevmiyorum dedim (ama) saçının nalını ateşte görünce işkenceden korkup kendime iftira ettim.]

2. Hayalî Korkular

Sevgilinin saçı incelenen her örnekte şiir dünyasını yansıtmakta olup her daim hayalin konusu olmuştur. Ancak özellikle belirli ögelere benzetilmesi sebebiyle saçın “tehlikeli” bir unsur olması üzerinde yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte sevgilinin saçı şiir geleneği ve şairin şiir kabiliyeti noktasında her zaman “tehlikeli” bir öge olarak algılanmamıştır. Bu noktada korku devam etmekle beraber hayalî korkuların başladığı görülür. İlgili örneklerde korkudan ziyade endişe, kaygı, üzüntü gibi durumlar söz konusudur. Ancak “korku” ifadesi seçildiği için bu çalışmada korku olarak ele alınmıştır. Bu başlığı oluşturan **34 örnek** tespit edilmiştir. Bu örneklerde birer beyitteki güzeller, saba rüzgârı, ahu ve tarak haricinde her zaman âşık korku öznesi (korkan-korkmayan unsur) konumundadır.

Sevgilinin saçıyla ilgili hayale dayanan ve tehlike arz etmeyen korku içerikli örnekler incelendiğinde, şiir geleneğindeki unsurların kullanıldığı ve şiir geleneğinin dışına çıkılmadığı görülür. Bu unsurlar vesilesiyle örneklerde korku, estetiğin bir parçası olmayı sürdürmektedir. Korkuya sebep olan unsur/durumlar arasında saçın kıvrıkcık/büklüm yapısı, fitne sebebi olması ve rüzgâr, sevgilinin yanağı, âşığın ahu ve gönlüyle münasebeti söz konusudur. Buna ek olarak saça âşık olunması bağlamında üretilen her türlü hayal, korku estetiğini oluşturmaktadır. Örneğin saçın âşığı aşktan dolayı perişan ve şeydâ (deli) kılması, terk-i diyar ettirmesi bu minvaldedir. Son olarak oldukça renkli hayallerden söz edildiği saptanmıştır. Söz gelimi saçın incinmesi, başka öğelere benzetilmesi, omza yük olması, yüz güzelliğini örtmesi bu duruma işaret etmektedir. Aşağıda bu başlığı oluşturan belirli örnekler açıklanmıştır.

İlk örnekte saçın çîn (kıvrım, eğri) sıfatı üzerinden orijinal bir hayal kurulmuştur. Bu beyitte, âşık sevgilinin boyu ve uzun saçlarının gölgesinde ikamet ettiğini tahayyül eder.

Ancak bu durumun onu bir gün Çin seyyahı edeceğinden korkar. Beyitte çîn kelimesinin hem ülke hem kıvrım manasına gelmesi ustaca kullanılmıştır. Ayrıca siyah renk, zülf ve çîn arasında bir tenasüp kurulmuştur.

Sâye-i kaddüñde olmuşken mukîm üftâde-dil

Korkarın bir gün eder zülfüñ anı seyyâh-ı Çîn

(Beyânî, g605/2: Başpınar, 2008, s. 516)

[Düşkün gönül, boyunun gölgesinde ikamet ederken bir gün saçın onu Çin seyyahı yapar diye korkarım.]

Yine çîn ve hatâ kelimesi üzerinde kelime oyunu yapılan bir örnekte âşık, sevgilinin saçının miske benzetilmesinden korkar. Başka bir örnekte ise âşık, sevgili yolunda toz toprak olmak niyetindedir ancak rüzgârın bu kıvrım kıvrım saçlara toz konduracağından korkar.

Müşke benzer dime çîn-i zülfün

Korkum oldur ki hatâ eylersin

(Azmi-zâde Hâletî, g691/4: Kaya, 2017, s. 500)

[Saçının kıvrımı miske benzer deme. Hata eylersin diye korkarım]

Ser-i kûyuñda çokdan hâk olurdum havfım oldur kim

Sabâ toz kondura nâgeh o zülf-i çîn çîn üzre

(Yahyâ Nazîm, g594/3: Çakır, 2020, s. 705)

[Mahallende çoktan toprak olurdum. Ancak Saba rüzgârı ansızın o kıvrım kıvrım üzerine toz kondurur diye korkarım.]

Diğer örneklerde sırasıyla şu hayaller bulunmaktadır: Sevgilinin saçı ve yanak ilişki söz konusu olduğunda yanağın ateşe benzetilmesine değinilir. Bu ateşin saçları yakacağından korkulur. Başka bir örnekte ise saç-yanak ilişkisi farklı bir hayale konu olur. Beyitte âşık, sevgilinin saçının ateşe benzetilen yanağa secde edip ateşperest olmasından korkar. Beyitte Mecusilik ve Hristiyanlık'a atıf vardır. Ayrıca sevgilinin saçının kafir olmasına da atıf yapılır.

Ruhlaruñ tâbına karşı koma gider zülfüñi

Korkum oldur âteşe döymez o zülf-i ham yanar

(Muhibbî, 942g/4: Yavuz, Yavuz, 2016a, s. 557)

[Saçını yanaklarının hararetine karşı bırakma, kaldır. O eğri saç ateşe tahammül edemeyip yanar diye korkarım.]

Zülf-i kâfir-kîş gibi korkarın başdan çıkar

Âteş-i ruhsâruña ki secde eyler kâkülüñ

(Yakînî, k4/2: Zülfe, 2009, s. 53)

[Kakülün yanağının ateşine secde eder. Kafir mezhepli saçın gibi baştan çıkar diye korkarım.]

Başka bir örnekte saç-koku ilişkisine değinilir. Âşık, sevgilinin saçının kokusunu her tarafta yaymak ister ancak bu kokunun sevdası nedeniyle herkesi deli divane yapmaktan korkar.

Bûy-ı zülfüñden cihâna bir söz açardum velî

Korkaram kim halkı bu sevdâ ile şeydâ kılam

(Ahmed Paşa, g215/4: Kadaş, 2020, s. 465)

[Saçının kokusundan cihana bir söz açardım ancak halkı bu sevdâ ile divane etmekten korkarım.]

Farklı bir örnekte ise âşık, sevgilinin parmaklarını bir tarak gibi saçında dolaştırmasından korkar. Zira saçlarda âşıkların gönlü vardır.

Korkarın kim ana ey şûh-ı cihân dil tokunur

İtme engüşterün zülfüne hergiz şâne

(Azmi-zâde Hâletî, g721/4: Kaya, 2017, s. 513)

[Ey cihan şuhu, parmaklarını saçına asla tarak yapma. Ona bir dil/gönül dokunur diye korkarım.]

3. Siyah Rengi

Sevgilinin saçı şiir geleneğinde münferit örnekler haricinde her daim siyahtır. Ancak özellikle Nedîm ile şiir alanına sarı saç girmiştir (Yıldız, 2006, s. 185). Sevgilinin saçının korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak algılanmasının bir diğer sebebi siyah renkte olmasıdır. Siyah renk doğrudan kullanımı dışında saçın Arap'a, geceye ve küfre (karanlık) benzetilmesinde ve sevdâ (kara) kelimesinin kullanılmasında yer almaktadır. Örneklerde siyah ve geceye ek olarak şâm (akşam, gece) ve tarîk (yol) ve refîk (yoldaş) sözcükleri yer almaktadır. Bu başlıkta küfre benzetilmesine değinilmemiştir. Bu hususta **4 örnek** tespit edilmiştir.

Dil diler zülfün tarîkında gamuñ fikrin refîk

Gicede korkulu yol yolcuya yoldaş aındurur

(Ahmed Paşa, g66/5: Kadaş, 2020, s. 364)

[Gönül, saçının yolunda gam fikrini yoldaş diler. Çünkü gece vakti korkulu yol yolcuya yoldaş andırır.]

Korku Özneleri

Özne tıpkı nesne gibi dilbilim ve felsefe alanlarında tanımlı yapılan bir kavramdır. *Güncel Türkçe Sözlük*'te özne "1. Dil Bilgisi. Cümlede yüklemle belirttiği işi yapan veya bir oluşa konu olan öge; fail, süje; 2. Felsefe. Bilinci, sezgisi, düş gücü olan, bazı filozoflara göre de dış dünyaya karşıt olan birey." şeklinde tanımlanmıştır. *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde ise özne için "yüklemle gösterdiği kılış ile doğrudan ilgili olan kişi ya da şeye verilen ad; bir oluş ve kılışın gerçekleşmesini sağlayan kimse veya şey" karşılığı yer almaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Felsefe alanında özne için "düşünülen nesneye karşıt olarak düşünen varlık" ifadesi ve "yüklemle bir özellik ya da niteliği gösterdiği yerde, özne bir özellik ya da niteliğin taşıyıcısını, o özelliğe sahip olan şeyi" gösteren şekilde karşılıklar yer almaktadır (Timuçin, 2004, s. 397; Cevizci, 2005, s. 1308).

Bu tanımlara göre, özne nesne addedilen varlık karşısında etken bir tavır gösteren unsurdur. Bu sebeple, özne için verilen bu tanımlar "korku öznesi" ifadesinin içeriğini oluşturmaktadır. Korku öznesi korku duygusu/eylemi karşısında etken bir hâlde olup korkan veya korkmayan unsur için kullanılmıştır. Korku öznesi bilhassa tehlikeli addedilen bir varlık karşısında korku duygusu taşıdığı veya taşımadığı belirtilen unsurdur. Bu sebeple korku öznesi, hem korkan hem korkmayan varlığı karşılamaktadır.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı karşısında korku öznesi olan ilk unsur âşıktır. Şairler âşık tipine toplam **77 örnekte** korku öznesi konumunda yer vermiştir. Diğer unsurlar ise **9 örnekte** bulunmaktadır.

1. Âşık

Şiir geleneğinde özellikle gazellerde âşık tipi anılmaktadır. Âşık sevgilinin aşkı karşısında her zaman umut besleyen ama vuslata erişemeyendir. Eldeki örnekler ışığında, ilk sıradaki korku öznesinin âşık olduğu görülmektedir. Âşık, şiir örneklerinin çoğunda sevgilinin saçı karşısında korkan bir tip iken buna karşılık az örnekte korkmayan bir tiptir. Âşığın sevgilinin saçı söz konusu olduğunda korkan bir unsur olduğu **63 örneğe** karşılık; korkmayan bir unsur olduğu **14 örnek** tespit edilmiştir. Önceki kısımda beyit örnekleri verilip açıklandığı için bu bölümde âşık bahsi üzerine ayrıca değerlendirme yapılmamış, sadece beyit örneklerine yer verilmiştir.

Âşığın sevgilinin saçı karşısında korkan bir unsur olduğu üç örnek şunlardır:

La'line el sunmaga zülf-i dü-tâdan korkaram

Genc-i hüsnûn mâliki ol ejdehâdan korkaram

(Muhibbî, 2346g/1: Yavuz, Yavuz, 2016b, s. 1203)

[Dudağına el sunmak için çift örgülü saçtan ve güzellik hazinenin sahibi o ejderhadan (saç) korkarım.]

Saçumun târları mâr olur 'uşşâka diyü

Her zamân korkudur ol yâr dil-i bîmârı

(Azmi-zâde Hâletî, g868/3: Kaya, 2017, s. 570)

[Sevgili, saçımın telleri âşıklara (birer) yılan olur diye o hasta gönüllüleri her zaman korkutur.]

Salınurdum boynuña / sunsam el irmez bu yaña

Yapışurdum zülfüne korkar gönül mâr olmasun

(Ahmed-i Rıdvan, g602/2: Çeltik, 2017, s. 429)

[Boynuna salınırdım ama el sunsan o yana ulaşmaz. Saçına yapıştırdım ama gönül yılan olmasın (diye) korkar.]

Âşığın sevgilinin saçı karşısında korkmayan bir unsur olduğu iki örnek şunlardır:

Beste olmakdan Beyânî zülf-i yâra korkmazuz

Kahramân-ı rûzgâruz ejdehâdan kaçmazuz

(Beyânî, g343/5: Başpınar, 2008, s. 363)

[Beyânî, sevgilinin saçına bağlanmaktan korkmayız. Zamanın kahramanıyız, ejderhadan kaçmayız.]

Didiler zülfî mârından hazer kıl

Heves kılanda gence olmaz korhu

(Muhibbî, 2786g/5: Yavuz, Yavuz, 2016b, s. 1399)

[Sevgilinin saçının yılanından sakın dediler. (Ama) hazineye (sevgilinin yüzü) heves edende korku olmaz.]

2. Diğer Unsurlar

Âşığı takiben bâd-ı sabâ **üç**; ahu ve tarak **ikişer**; cambaz ve güzeller **birer** örnekle diğer korku öznesi (korkan-korkmayan) unsurlar olarak yer almaktadır. Aşağıda bu unsurlara dair örnekler verilmiştir.

Örneklerde bâd-ı sabâ sevgilinin saçından korkan bir unsurdur. Bâd-ı sabâ şiir geleneğinde sevgili-âşık arasındaki postacı, sevgilinin kokusunu dağıtan, çiçeklerin

açmasını sağlayan bir unsurdur (Pala, 2020, s. 381). Sabâ rüzgârı korkudan “kendüden gider”, “Mecnûn gibi seğirdür” ve “kaçar gider”. Bu hayaller rüzgârın esmesinin estetik bir düzlemde ele alınmasıdır.

*Zülfüñ ziyâretine sabâ her seher gelür
Korkar tolaşa bendine turmaz kaçar gider*

(Şeyhî, g3/2: Biltekin, 2018, s. 72)

[Sabâ rüzgârı, saçının ziyaretine her seher gelir. (Ancak) saçının zincirine dolaşmaktan korkar ve kaçıp gider.]

Örneklerde ahu ve tarak sevgilinin saçından korkan unsurdur, sadece bir örnekte tarak korkmayan bir unsur olarak yer almıştır. Ahu sevgili için kullanılan yaygın bir benzetme ve istiare unsuru olmak yanında göz, misk ve Mecnûn ile birlikte anılır. Tarak ise sevgilinin saçı, gelin, meşşâta ve ayna ile anılıp saçtaki gönüller için tehdit unsurudur (Pala, 2020, s. 14, 420). Ahu ve korku birlikte kullanıldığında sevgilinin saçına atıfla “çîn ve ejder” ifadeleri seçilmiştir. Korkudan dolayı ahunun göbeğine kan dolar, tüyleri ürperir; tarak yanmaktan endişelenir.

Örnekte ahu yerine nâfe kullanılmıştır. Nâfe, tüy, çîn ve ham örnekte tenasüp oluşturan ifadelerdir. Ayrıca korkuyu ifade eden tüyü ürpermek deyimine yer verilmiştir.

*İşidup nâfenuñ ürperdi tüyi dehşetten
Çîne çün vardı haberler ham-ı gîsûsından*

(Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, g167/5: Erünsal, 2018, s. 453)

[Saçının eğriliğinden Çîn ülkesine haberler vardığını işitince ahunun dehşetten tüyü ürperdi.]

Örnekte sevgilinin saçı, hırsız ve kıl kadar pervası olmayan olarak nitelenir. Şiir kurgusu sebebiyle, bu şekilde nitelenen saçtan tarağın korkmayıp ona mahrem olduğu ifade edilmektedir.

*Kıl kadar pervası yok biñ dilli bir tarrârdır
Zülfe mahrem olması bilmem nedendir şâneniñ*

(Osman Nevres, g151/2: Kaya, 2020, s. 277)

[Kıl kadar pervası olmayan bin dilli bir yan kesici/gönül çalan olan saça, tarağın mahrem olması nedendir bilmem.]

Cambaz sözcüğü, canı ile oynayan manasına gelip ip veya at üzerinde tehlikeli hareketler yaparak hüner gösteren kişi demektir. Saçın zincire benzetilmesi cambazın korkmasına neden olmaktadır.

*Saçuñ selâsil-i havf ile ey büt-i tannâz
Resende şimdi terâzû ile yürür cân-bâz*

(Nev'i-zâde Atâyî, beyt27: Karaköse, 2017, s. 293)

[Ey alaycı put (olan sevgili), senin saçın korku zinciriyle cambaz şimdi ip te terazi ile yürür.]

Hûbân güzeller manasında bir kelimedir. Örnekte güzellerin gönlüne korku veren sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçıdır.

*'Aceb mi pîç ü tâba düşse havfından dil-i hûbân
Şikenc-i kâkülüñ oldukça cânâ çîn çîn üzre*

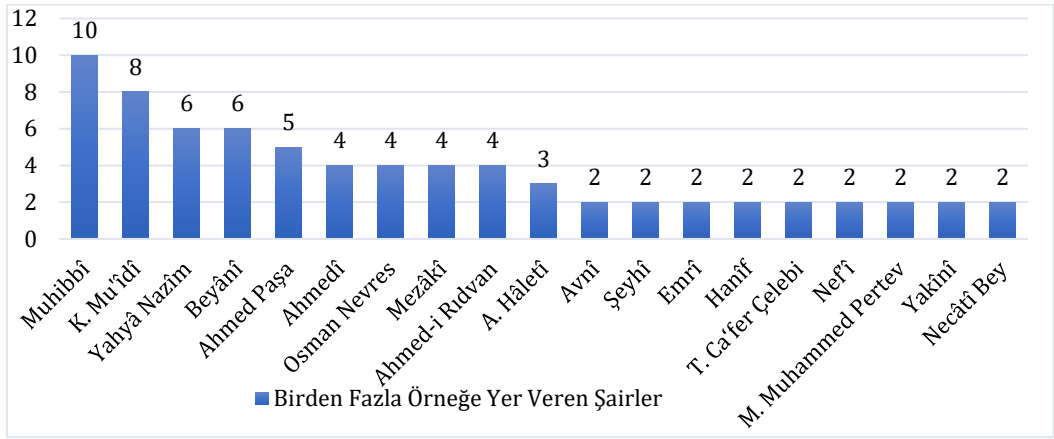
(Yahyâ Nazîm, g595/3: Çakır, 2020, s. 158)

[Ey sevgili, saçının kıvrımı büküm büküm oldukça güzellerin gönlü korkundan endişeye düşse şaşılır mı?]

Sonuç

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç şekil, koku, renk gibi hususlar üzerinden çeşitli hayallere konu olmuştur. Bu çalışmada, sevgilinin saçının bir korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olarak nasıl algılandığı üzerinde durulmuş ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçının korku nesnesi (korkulan-korkulmayan unsur) olduğu **86 örnek** 100 divan taranarak tespit edilmiştir. Taranan bu divanlar arasından *Muhibbî Divanı* **10 örnek** ve *Kalkandelenli Mu'îdî Divanı* **8 örnek** ile bu konuda en fazla örnek içeren eserler olmuştur. Sadece birer örnek bulunan 20 divan saptanmıştır. Şairlere göre kullanım sıklığı aşağıdaki tablo ile gösterilmiştir.



Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçının **korku nesnesi** (korkulan-korkulmayan unsur) olmasını sağlayan **üç husus** olduğu tespit edilmiştir. Benzetme ögesi olması olarak **48 örnekte**, hayalî korkulara sebep olması **34 örnekte** ve siyah renkli oluşu **4 örnekte** yer almaktadır. Benzetme ögesi grubunun ilk sırada olması, şairlerin saç "tehlikeli" bir unsur olarak nitelemesiyle ilişkilidir. Saçın başta *yılan/ejder*, *zincir*, *küffar/Hristiyan* ve *tuzak* unsurlarına benzetilmesi onun özellikle âşık açısından tehlikeli bir öge olduğunu göstermektedir. Hayalî korkular başlığı saç üzerinden üretilen ancak benzetme ögeleri gibi tehlike arz etmeyen örnekleri kapsamaktadır. Bu noktada "korku" ifade seçilmiş ancak bunun yanında *endişe*, *üzüntü*, *kaygı* kavramları da örneklerde yer almaktadır. Siyah renkle ilişkisi ise doğrudan olmayıp bu renkle anılan unsurlar üzerinden sağlanmıştır.

Korku öznelere, korku nesnesi bir unsur olan sevgilinin saç karşısında korkan ve korkmayan unsurları kapsamaktadır. Gazellerdeki edebî kurgu sıklıkla âşık üzerinden oluşturulduğu için âşık tipi en fazla örnekte yer almıştır. Bu çalışmanın sonucunda; **77 örnekle** en fazla anılan korku öznesinin **âşık tipi** olduğu, âşığın özellikle korkmayan bir unsur değil, korkan bir unsur olarak yer aldığı saptanmıştır. Diğer korku öznelere olan **ahu**, **bâd-ı sabâ**, **cambaz**, **güzeller** ve **tarak** unsurlarının kısıtlı örnekte yer aldığı görülmüştür.

Kaynaklar | References

- Alpay Tekin, G. (2009). Divan edebiyatındaki bazı motiflerin mitolojik kökenleri. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies*, 33 (2), 181-200.
- Armutlu, S. (2017). Klasik Arap, Fars ve Türk şiirinde güzel/sevgili proto tipleri. *Doğu Esintileri*, 7, 1-68.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma felsefe sözlüğü*. 6. Basım. Paradigma Yayıncılık.
- Gönel, H. (2010). 15.-16. yüzyıl divanlarına göre divan şiirinde sevgili [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. 31. Basım. Kapı Yayınları.
- Svendsen, L. Fr. H. (2017). *Korkunun felsefesi* (çev. Murat Erşen). Redingot Kitap.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü*. 5. Basım. Bulut Yayınları.
- Tombul, E. (2024). On altıncı yüzyıl gazellerinde dünyevi sevgili [Yayımlanmamış doktora tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Yıldız, A. (2006), Saç. Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü Cilt 5 içinde (s.181-186) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Karakaş, S. (2017). Fear-Korku. <https://www.psikolojisozlugu.com/fear-korku>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Nesne. Türk Dil Kurumu sözlükleri. 19 Eylül 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/adresinden> edinilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Özne. Türk Dil Kurumu sözlükleri. 20 Eylül 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/adresinden> edinilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Korku. Türk Dil Kurumu sözlükleri. 21 Eylül 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/adresinden> edinilmiştir.

Divanlar

- Aydemir, Y., Çeltik, H. (2017). *Meşhurî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Başpınar, F. (2008). 17. yüzyıl şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı inceleme-tenkitli metin. [Yayımlanmış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Çakır, M. S. (2020). *Yahyâ Nazîm Divanı*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Çelik Vural, B. (2021). Hayâlî Bey Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-dil içi çeviri). [Yayımlanmış doktora tezi]. Akdeniz Üniversitesi.

- Çeltik, H. (2017). *Ahmed-i Rıdvan Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Gülüm, E. (2021). *Ahmedî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-tıpkıbasım)*. [Yayımlanmış doktora tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- İpekten, H. (2019). *Nâ'îl-i Kadîm Dîvân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa Divanı tenkitli metin-bağlamli dizin ve işlevsel sözlük*. [Yayımlanmış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmi-zâde Hâletî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kaya, B. A. (2020). *Osman Nevres Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Mermer, A. (2021). *Mezâkî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Saraç, M. A. Y. (yty). *Emrî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Yavuz, K., Yavuz, O. (2016a). *Muhibbî Dîvânı 1.Cilt*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuz, K., Yavuz, O. (2016b). *Muhibbî Dîvânı 2.Cilt*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Zülfe, Ö. (2009). *Yakînî [ö. 1568] Dîvân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Taranan Divanların Listesi

Adnî Divanı, Âgâh Divanı, Âhî Divanı, Ahmed Nâmî Divanı, Ahmed Paşa Divanı, Ahmed-i Rıdvan Divanı, Ahmedî Divanı, Amrî Divanı, Âşık Çelebi Divanı, Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Divanı, Avnî (Fatih) Divanı, Azmi-zâde Hâletî Divanı, Bahtî (Sultan I. Ahmed) Divanı, Bâkî Divanı, Bâlî Çelebi Divanı, Beyânî Divanı, Bursalı İffet Divanı, Bursalı Rahmî Divanı, Celilî Divanı, Cenâbî Divanı, Emrî Divanı, Erzurumlu Zihnî Divanı, Fasîhî Divanı, Fatin Divanı, Fevzî Divanı, Filibeli Vecdî Divanı, Fuzûlî Divanı, Gelibolulu Sun'î Divanı, Hamdullah Hamdi Divanı, Hanîf Divanı, Harîmî (Şehzâde Korkud) Divanı, Haşmet Divanı, Hayâlî Bey Divanı, Hayretî Divanı, Hecrî Divanı, Helâkî Divanı, Hoca Dehhanî Divanı, İbrahim Tırsî Divanı, İvaz Paşa Oğlu Atayî Divanı, Kalkandelenli Mu'îdî Divanı, Kâmî Divanı, Kânî Divanı, Karamanlı Aynî Divanı, Karamanlı Sabûhî Divanı, Kâtib-zâde

Sâkıb Divanı, Lâmi'î Çelebi Divanı, Le'âlî Divanı, Lebîb Divanı, Leylâ Hanım Divanı, Mânî Divanı, Mehmed Sıdkî Divanı, Mesîhî Divanı, Meşhurî Divanı, Mezâkî Divanı, Mihrî Hatun Divanı, Mirzâ-zâde Sâlim Divanı, Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divanı, Muhibbî Divanı, Murâdî Divanı, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divanı, Nâ'ilî-i Kadîm Divanı, Nâşid Divanı, Necâtî Bey Divanı, Nedîm Divanı, Nehcî Divanı, Neşâtî Divanı, Nevres-i Kadîm Divanı, Nev'î Divanı, Nev'î-zâde Atâyî Divanı, Nigârî Divanı, Numân Mâhir Divanı, Osman Nevres Divanı, Ravzî Divanı, Revânî Divanı, Sebzî Divanı, Sehâbî Divanı, Sehî Bey Divanı, Şâhî Divanı, Şem'î Divanı, Şeref Hanım Divanı, Şeyh Gâlib Divanı, Şeyhî Divanı, Şeyhülislâm Esad Efendi Divanı, Şeyhülislâm Yahyâ Divanı, Süheylî Divanı, Sünbül-zâde Vehbî Divanı, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Divanı, Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı, Ubeydî Divanı, Usûlî Divanı, Ümîdî Ahmet Divanı, Üsküblü İshâk Çelebi Divanı, Vahyî Divanı, Vizeli Ramazan Behîştî Divanı, Vusûlî Divanı, Yakînî Divanı, Yahyâ Nazîm Divanı, Yâver Divanı, Yunus Emre Divanı.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Havva AŞI*
Doktora

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

BIÇİM, MUHTEVA VE DİL ZENGİNLİKLERİ BAĞLAMINDA MECMUALAR (TDKK Türkçe Yazmaları Yz. A 142 Nolu Mecmua Örneği)¹

**JOURNALS in TERMS OF FORM, CONTENT and LINGUISTIC RICHNESS
(Example of Journal No. Yz. A 142 From The TDKK Turkish Manuscripts
Collection)**

Öz

Mecmualar, edebî bir tür olmalarının yanında yazıldıkları döneme, müellife ya da mürettibe dair izleri günümüze taşıyan önemli kaynaklardır. Bu bakımdan mecmuaları edebî kültür mirası olarak değerlendirmek gerekir. Millî Kütüphane El Yazması ve Nadir Eserler Veri Tabanı'nda çok sayıda mecmua kayıtlıdır. Bunlardan biri de biçim, muhteva ve dil özellikleri bakımından çeşitlilik gösteren Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmuadır. Seyyid Osman Efendi tarafından 19.yüzyılda tertip edilen mecmuada 117 farklı metin yer almaktadır. Kıyâfetnâme, Ahvâl-i Kıyâmet, Acâib-i Mahlûkât, Kostantin ve Ayasofya'nın tarihi gibi konularıyla muhteva çeşitliliğine sahip olan mecmua, genel itibarıyla Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Bununla birlikte mecmuada Arapça, Farsça ve Rumca ibareler de bulunmaktadır. Mecmuada edebî, dinî ve tarihî değere sahip manzum ve mensur eserlerin yanı sıra özellikle mecmuanın son varaklarında hilekâr kötü kadın tipini konu alan kısa hikâyeler de mevcuttur. Bu özellikleriyle mecmuanın hem biçim hem de muhteva açısından zengin içerik sunduğunu söylemek mümkündür. Son dönemlerde mecmualar üzerine çok sayıda çalışma yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmada da Yz. A 142 nolu mecmua örneğiyle söz konusu eserin biçim, muhteva ve dil zenginliğini göstermek; mecmuadaki bilgilerden hareket ederek kaynaklarda adı geçmeyen, unutulmuş ya da eksik olarak neşredilmiş eserleri tanıtmak; dolayısıyla Türk dili, edebiyatı ve tarihi literatürüne katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Mecmua, Risale, Manzum-Mensur, Dil-Kültür.

* orcid.org/0000-0002-1293-5458; cagane Feyag@windowslive.com

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Yavuz Bayram danışmanlığında hazırlanan "Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 Nolu Mecmû'a (Metin-İnceleme)" başlıklı doktora tezinden (Aşı, 2025a) üretilmiştir. Çalışmaya konu olan mecmuaya Millî Kütüphane Veri Tabanı üzerinden ulaşılmıştır (<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/list>).

Mecmuadaki manzum ve mensur metinlerde doğrudan ya da dolaylı olarak yazılmış ayetlere dair bilgi için Diyanet İşleri Başkanlığı Veri Tabanı üzerinden ulaşılan Kur'an-ı Kerim kaynak olarak kullanılmıştır (<https://kuran.diyaret.gov.tr/>). Yararlanılan bu kaynağa dair künye bilgisi, ilgili yerlerde ayrıca gösterilmemiştir.

Çalışmada mecmuanın bulunduğu Türk Dil Kurumu Kütüphanesi için TDKK kısaltması kullanılmıştır. Mecmuanın biçim, muhteva ve dil zenginliği örnek olarak seçilen metinler üzerinden değerlendirilmiş ve söz konusu metinlerin sayfa numaraları ilgili yerlerde parantez () içinde gösterilmiştir.

Abstract

Journals are important sources that, in addition to being a literary genre, carry traces of the period in which they were written, the author or the editor to the present day. In this respect, journals should be considered as part of the literary cultural heritage. Numerous Journals are registered in the National Library Manuscript and Rare Books Database. One of these is the Turkish Language Association Library Turkish Manuscripts Yz. A 142 numbered journal, which exhibits diversity in terms of form, content, and linguistic features. Compiled by Seyyid Osman Efendi in the 19th century, the journal contains 117 different texts. The journal, which covers a wide range of topics such as *Kıyâfetnâme*, *Ahvâl-i Kıyâmet*, *Acâib-i Mahlûkât*, and the history of Constantinople and Hagia Sophia, is generally written in Ottoman Turkish. Nevertheless, the magazine also contains Arabic, Persian, and Roumian expressions. In addition to works in verse and prose of literary, religious and historical value, the magazine also contains short stories about the deceitful, wicked woman type, especially in the last pages of the journal. With these features, it is possible to say that the journal offers rich content in terms of both form and substance. In recent times, it has been observed that numerous studies have been conducted on journals. This study aims to demonstrate the richness of form, content and language of the work in question using the example of Yz. A 142 journal; to introduce works that are not mentioned in the sources, have been forgotten or published incompletely, based on the information in the journal; and thus to contribute to the literature of the Turkish language, literature and history.

Keywords: Old Turkish Literature, Journal, Tractate, Poetry-Prose, Language-Culture.

Giriş

Kütüphanelerde edebiyat, din, dil, coğrafya, tarih, felsefe, sosyoloji gibi konu başlıklarıyla kaydedilmiş, edebî niteliğe sahip manzum ve mensur çok sayıda yazma eser mevcuttur. Bu eserlerin önemli bir bölümünü de mecmualar oluşturmaktadır. Biriktirme, toplama, bir araya getirilme anlamındaki cem kökünden türemiş olan mecmua; toplanmış derlenmiş şeylerin bütünü, çeşitli yazılardan meydana gelmiş el yazması kitap ve dergi anlamında Arapça bir kelimedir (Çağbayır, 2017: 262). Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları ve el yazması eserleri ile uğraşanlara göre mecmua ise farklı kişilere ait metinlerin ya da metin parçalarının bir araya getirildiği eserler bütünüdür (Köksal, 2012: 411). Bu bağlamda mecmuaları, mürettibin tasarrufunda farklı tür veya biçimde eserlerin bir araya toplandığı birer derleme çalışması olarak kabul etmek mümkündür.

İslam kültüründe mecmua yazma geleneği, hadislerin yazımına izin verilmesine dayanmaktadır. Hadislerin derlenip toplanma faaliyetinden sonra, farklı biçim ve muhtevadaki edebî eserlerin toplanıp bir yere kaydedilmesiyle mecmua yazma geleneği başlamıştır. *İlk Hadis Mecmualarından Hemmam b. Münebbih'in Sahifesi* adıyla Türkçeye tercüme edilmiş olan eser de bir hadis mecmuasıdır (Uzun, 2003: 265). Ömer b. Mezd'in *Mecmûatü'n-nezâir*'i, Eğridirli Hacı Kemal'in *Câmiü'n-nazâir*'i, Edirneli Nazmî'nin *Mecmaü'n-nezâir*'i, Pervane b. Abdullah'ın *Pervane Bey Mecmûası*, Hafız Hüseyin Ayvansarâyî'nin *Mecmûa-i Tevârih*'i, Müstakimzâde'nin *Mecmûa-i İlahiyyat*'ı Türk edebiyatında bilinen mecmualardandır. Bu eserler; edebî bir tür olmalarının yanında yazıldıkları döneme, müellife ya da mürettibe dair izleri günümüze taşıyan önemli kaynaklardır. Bu bakımdan mecmuaları edebî kültür mirası olarak değerlendirmek gerekir.

Yazma eserler üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde yakın tarihe kadar araştırmacıların daha çok divân ya da mesnevî gibi müstakil eserlere ilgi gösterdikleri, mecmuaların ise geri planda bırakıldığı görülür. Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal öncülüğünde hazırlanan Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP) sonrasında mecmua konusundaki akademik çalışmalarda anlamlı bir artış olduğunu söylemek

mümkündür. 2011 ve 2020’de hazırlanmış mecmua konulu bibliyografyalarda da bu artış görülmektedir. Gıynaş’ın hazırladığı bibliyografyada 145 (Gıynaş, 2011); Süngü’nün hazırladığı bibliyografyada ise 770 çalışmanın künyesi (Süngü, 2020) yer almaktadır. Bu çalışmalar zaman içinde mecmuaya verilen önemin arttığını somut olarak göstermektedir.

Mecmuayı derleyen ve derlenme tarihinin çoğu zaman bilinmemesi; bazı mecmuaların düzensiz olması; bir mecmuanın dış özellikleri ile biçim ve muhtevasını oluşturan unsurlarının farklı olması, bu tür yazma eserlerin tasnifinin yapılmasında sorun oluşturmaktadır. Mecmua tasnifi konusunda biçim ve muhteva bakımından farklı denemeler yapılmıştır. Bu tasnifler incelendiğinde mecmuaların manzum, mensur, dil, tertip, muhteva, biçim, mürettip gibi özelliklerine dayanarak sınıflandırıldığı görülmektedir. Bununla birlikte şiir mecmuaları, nazire mecmuaları ve antoloji niteliğinde seçme şiir mecmuaları şeklinde de sınıflandırılmışlardır (Gülbüz, 2012: 99). Mecmualar üzerine ilk tasnif denemesini Ağâh Sırrı Levend (1998), ikinci tasnif denemesini ise Günay Kut (1986) yapmıştır. Bu iki tasnife göre daha kapsamlı bir tasnif çalışması, Atabey Kılıç (2012) tarafından yapılmıştır. Kılıç; cilt ve tertip hususiyetleri bakımından, şekil bakımından, dil bakımından, muhteva bakımından, şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilen mecmualar olmak üzere beş ana başlıkta mecmuaları sınıflandırmıştır. Atabey Kılıç’ın tasnifine göre çalışmaya konu olan mecmuanın tasnif kategorileri şu şekildedir: tertip durumuna göre, mürettep; mürettip durumuna göre, mürettibi bilinen; karışık manzum ve mensur olma durumuna göre, farklı türleri barındıran; dil bakımından ise Türkçe mecmua.

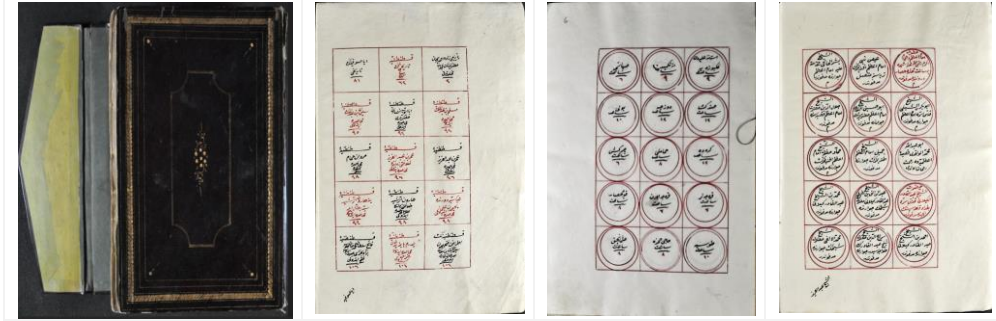
Biçim, Muhteva ve Dil Zenginlikleri Açısından Mecmualar

Bu bölümde Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmua biçim, muhteva ve dil özellikleriyle tanıtılacaktır. Mecmuanın tanıtımı ile kaynaklarda adı geçmeyen, unutulmuş ya da eksik olarak neşredilmiş eserler literatüre kazandırılmış; bu tür eserlerin biçim, muhteva ve dil zenginlikleri örneklerle gösterilmiş olacaktır.

Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 Nolu Mecmua

Millî Kütüphane El Yazması ve Nadir Eserler Veri Tabanı’nda çok sayıda mecmua kayıtlıdır. Bunlardan biri de Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A nolu mecmuadır. Seyyid Osman Efendi tarafından 1255-1260 tarihleri arasında 353 varak hâlinde tertip edilen mecmua, kütüphanede Yz. A 142/1 ile Yz. A 142/58 numara aralığında (13, 21, 23, 26, 31, 44, 52 sayıları atlanarak) 52 ayrı eser hâlinde kayıtlıdır. Mecmua; zencirekli, köşebentli, miklebli, koyu vişne renginde meşin bir cilde sahiptir. Mecmuanın kâğıdı âharlı olup ana metin siyah mürekkeple yazılmış; başlıklar, cedveller, duraklar ise kırmızı mürekkeple gösterilmiştir. Mecmuadaki ilk eser *Acâib-i Mahlûkât*’tır. Bu ve mecmuadaki diğer metinlerin başlangıç sayfasında, kırmızı mürekkeple çekilmiş çift cedvel; diğer sayfalarda ise tek cedvel mevcuttur. Mecmua, manzum ve mensur metinlerle karışık tertip edilmiştir. Eserde genel itibarıyla derkenar notu yoktur fakat 486. sayfada “*Mervân Hımâr hakkında ihtimâli var.*” notu ile 622. sayfanın derkenarında bir şiir yer almaktadır. Mecmuanın ön vikâyesinde mürettip adı, tertip tarihi ile mecmuanın içindeki ilk eserin bilgisi yazılmıştır. Bu sayfadan sonra kırmızı mürekkeple bölümlere ayrılmış boş zahriye sayfası vardır. Mecmuada sayfa numaraları, kırmızı mürekkeple sayfaların üst orta kısmında yazılıdır. Bu sayfa numaralarından başka, kurşun kalemle her bir varak numaralandırılmıştır. Bütün sayfaların b yüzünün sol altında reddade bulunmaktadır.

Şekil 1: Mecmuanın Ön Dış Kapak, 1b, 5b, 8b Sayfalarının Görselleri



Mecmuanın 01b-05a sayfalarındaki fihristte belirli düzende 117 başlık yer almaktadır. Bunların 110'u mensur, 7'si manzumdur. Kıyâfetnâme, Fazîletnâme, Ahvâl-i Kıyâmet, Acâib-i Mahlûkât, Kostantin, Ayasofya, Mahmûd Paşa, Süleyman b. Abdülmelik, Hz. Süleyman, İncil'in tahrîfi ve Kâbe'nin yapılış sebebi gibi konularıyla muhteva çeşitliliğine sahip olan mecmua, genel itibarıyla Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Bununla birlikte içinde Arapça, Farsça ve Rumca yazılmış manzume ya da ibareler de bulunmaktadır.

Farklı tür ve biçimde eserlerden oluşan mecmuanın yazılmasında *Kıyas-ı Enbiyâ* (350), *Mecâlise-i Dînevrî* (490), *Kitâb-ı Deavât* (494), *İbn-i Kesîr Tarihi* (496), *Nüzhetü'l-Mecâlis* (502), *Kavâmü'l-Mülkî* (541), *Külliyât-ı Kânûn* (548) gibi farklı kaynaklardan yararlanıldığı görülür. Bu kaynaklar dışında metin içinde görüşlerinden yararlanıldığı rivayet edilen İmam-ı Gazâlî (507), İmam-ı Kuşeyrî (509), Mevlânâ Bûsitân-ı Tîrevî (535), Mevlânâ Kudbiddîn Allâme-i Şîrâzî (548), Mevlânâ Celâleddîn Türkistânî (548) gibi isimler de mevcuttur.

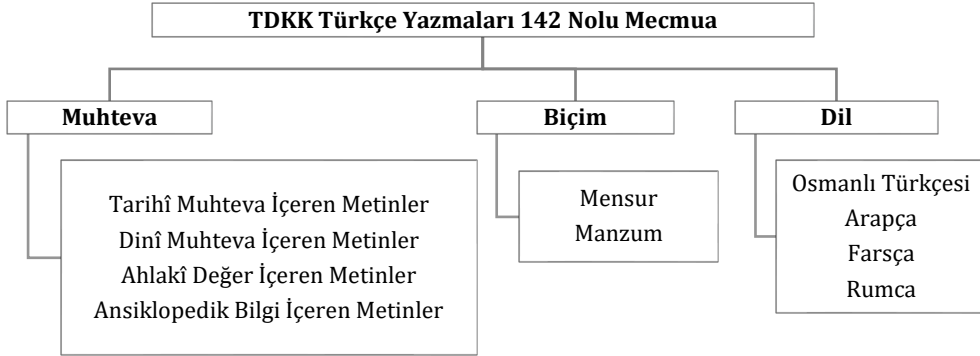
Mürettibe dair mecmuadaki ilk bilgi vikâyede, ikinci bilgi ise kütüphanede Yz. A 142/1 numarasıyla kayıtlı olan "*Sadrâzam Hüsrev Mehmed Paşa'nın İmâmı Osmân Efendi'nin Bağdat'a Azîmeti*"² adlı metinde geçmektedir. 05b-12a arasındaki bu metinde mürettibin 1255'te Âsitâne-i Aliyye ile Bağdat arasındaki seyahati konu edilmektedir. Menzîlnâme ve ben-anlatısı olarak değerlendirilebilecek olan bu not dışında mecmuada mürettibe dair başka bir bilgi bulunmamaktadır. Bu bilgiler çerçevesinde kaynaklarda 19.yüzyılda yaşamış birden fazla Seyyid Osman adlı kişi bilgisine ulaşılmıştır. Dolayısıyla mürettip Seyyid Osman'ın kim olduğu netleştirilememiştir. Bununla birlikte mecmuadaki eserlerin muhtevaları, biçim ve içerik özellikleri, metinlerin yazım düzeni, imla hususiyetleri, metinlerde üzeri çizilerek ya da kırmızı mürekkeple yazılmak suretiyle vurgulanan ibareler mecmuanın mürettibi Seyyid Osman'ın üslubu hakkında çıkarım yapılabilmesine imkân sağlamaktadır.

Mecmuadaki metinlerin birçoğunda sabır, kanaat, doğruluk ve iyilik gibi değerler anlatılmaktadır. Bu değerler, bazı metinlerde doğrudan bazılarında ise dolaylı olarak verilmiştir. Bunun dışında metinlerde; yapılan iyiliklerin insanın önüne geleceği, iyiliklerin zayi olmayacağı, sabırlı davranan Müslümanların mükafatlandırılacağı gibi çıkarımları görmek de mümkündür. Mecmua, ansiklopedik bilgi değeri taşıyan bir eserle başlayıp tarihî muhtevaya sahip metinlerle devam etmektedir. Ayrıca kıyâmet hâlleri, manzum ve mensur hadis gibi dinî muhtevaya sahip metinler de mevcuttur. Bu eserlerin yanı sıra mecmuanın son 60 varlığında kadınları kötü yansıtan, edep ve ahlaka aykırı,

² Bu metin, "Seyyid Osman Efendi'nin Ben Anlatısı Örneği Bir Menâzîlnâmesi" başlığıyla tarafımızca kapsamlı olarak incelenmiş ve *Cihan Okuyucu Armağanı* kitabında (Aşı, 2025b: 5-36) yayımlanmıştır.

mecmuadaki diğer metinlerle de bağdaşmayan metinler yer almaktadır. Aşağıda farklı eserlerden oluşan mecmuanın muhteva, biçim ve dil zenginliği örneklerle açıklanmıştır.

Tablo 1: Mecmuanın Biçim ve Muhteva Çerçevesi



1. Muhteva Zenginliği

Mecmua içinde *Koştantiniyye Tārīhinūn Beyānında*, *Ayaşofya-i Kebîr Cāmi'-i Şerîfi Tārīhi*, *Fevā'id-i Şadağa*, *Kıyāfet-nāme-i Hamdî Çelebî*, *Fazîlet-i Şalavāt-ı Şerîf Manzûm u Mevzûn İbn 'Abbās'dan Rivāyet*, *İncil'ün Tahrîfine Kimler Sebeb Oldı*, *Pādîşāhlar Re'âyānuñ Maḥşûlinde Gözleri Olmak Mazarratı*, *'Âşûre Günü Şadağa Virenlerüñ Maḳāmu*, *Peşşenüñ Hırşı* *'Ankebütüñ Kanā'ati Beyānında* gibi farklı muhtevaya sahip, birçoğunda dinî ve ahlakî değer çıkarımı olan metinler bulunmaktadır. Bunları muhtevaları bağlamında “Tarihî Muhteva İçeren Metinler”, “Dinî Muhteva İçeren Metinler”, “Ahlakî Değer İçeren Metinler” ve “Ansiklopedik Bilgi İçeren Metinler” şeklinde sınıflandırmak mümkündür.

1.1. Tarihî Muhteva İçeren Metinler

Mecmuadaki *Koştantiniyye Tārīhinūn Beyānında*, *Ayaşofya-i Kebîr Cāmi'-i Şerîfi Tārīhi*, *Koştantiniyye'yi Müslim bin 'Abdü'l-Melik Muḥāşara İtdügi*, *Koştantiniyye'yi Ebā Eyyûb Enşāri Hazretleri Muḥāşara İtdügi*, *Koştantiniyye'yi Fâtih Sultân Mehmed Han Gelüp Berren ve Bahren Muḥāşara İdüp Feth İtdügi*, *Merḥûm Maḥmûd Paşa-yı Velî'nüñ Şabāvetinden Vefâtına Gelince Vâkı' Olan Ahvâli Beyānında* vd. metinlerin muhtevaları tarihe dayanmaktadır. Aşağıda bu metinlerden seçilen örnekler çerçevesinde mecmuanın tarih bağlamında muhteva zenginliği gösterilmeye çalışılmıştır.

1.1.1. Kostantiniyye Tarihinin Beyanında

Yz. A 142 nolu mecmuadaki ikinci metinde “Kostantiniyye Tarihi” anlatılmaktadır. Metin genel itibarıyla mensurdur fakat 64. sayfada rubai olduğu belirtilen bir şiir de bulunmaktadır. 20 sayfadan oluşan metin, “*Ayaşofya'yı yapmaya başladı.*” cümlesi ile tamamlanmıştır. Metne göre Kostantin, üç kere imar süreci geçirmiştir. Şehir, Yanko b. Madyan tarafından kurulduktan sonra bir zelzele ile yıkılmış; Buzantin tarafından tekrar inşa edilmiş; bir vebâ ile helak olan şehir, Kostantin tarafından yeniden kurulmuştur. Şehrin ilk imarında kırk bin mimar, iki yüz bin ırgat, yüz binlerce er çalışmış; şehrin etrafı kırk günde tamamlanmıştır. Üç yüz altmış kule, her kule arasına otuzar kale duvarı, yetmiş kapı, bin kilise, altmış bin ev, bin kervansaray, bin hamam, otuz bin dükkân ile

şehir yedi yılda tamamlanmıştır. Buzantin'in şehri imar sürecinde de sayısız ırgat ve mimar toplanmış; şehir, kırk günde evvelkinden ziyade yapılmıştır. Rivayete göre Kostantin'in yapılışı Hz. Süleyman'a dayanmaktadır.

Metinde Hz. Süleyman'ın vefatının anlatıldığı bölümden sonra bir rubai mevcuttur. Rubaiye göre dünya kimseye kalmaz; orada kalan sadece bir iz, nişandır. Hak Teâlâ, Hz. Âdem'den nice insanlar yaratmış; bu insanları da bütün yaratılmışlardan üstün kılmıştır. Bu bölümde İsrâ suresi 70. ayetten iktibas *"Velekad kerramnâ benî Âdem"* (Andolsun biz Âdemoğluna şan, şeref ve nimetler verdik.) yapılmıştır. Metne göre tarihî süreçte İstanbul, Hz. Süleyman'dan Kostantin'e kadar üç kere inşa edilmiştir. Şehri son inşa eden Mihail'in kardeşi Kostantin'dir. Kostantin'in eşi Asafiyya hastalanır ve hazineleri ile bir kilise yaptırılmasını vasiyet eder. Vasiyeti üzerine yapılan kiliseye Asafiyya adı verilir. Hz. Süleyman'dan sonra Kostantin tarafından şehrin (Kostantin/İstanbul) son kurulmasına ve Asafiyya kilisesinin yaptırılmasına kadar olan süreç, metindeki bilgiler çerçevesinde aşağıdaki şekilde öz olarak gösterilmiştir.

Şekil 2: Kostantin ve Ayasofya'nın Yapılışındaki Tarihî Süreç



1.1.2. Kostantiniyye'nin Kuşatılmasını Konu Alan Metinler

Mecmuada *Ayasofya'nın Tarihi*'nden sonra Kostantin kuşatılmasına dair on bir metin yer almaktadır. Kuşatmaya dair metinlerin tamamı otuz sayfadan (91-122) oluşmaktadır. Tarihî süreç içinde Kostantiniyye'nin farklı kişiler tarafından kuşatma

girişimleri ve nihayette Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'un fethedilişi, iç içe geçmiş küçük hikâyeler biçiminde anlatılmıştır. Mecmuanın genelinde olduğu gibi bu bölümde de kırmızı mürekkeple yazılarak ya da üzeri kırmızı mürekkeple çizilerek vurgulanan ibareler vardır. Bunlardan *"beldetün tayyibetün"* (Sebe' 34/15) ifadesi mecmuada da belirtildiği üzere Kur'an-ı Kerim'den iktibastır.

Mecmuadaki ilk fetih girişimi, hicretin kırk üçüncü senesinde Müslim b. Abdülmelik kumandanlığında gerçekleşmiştir. Bundan dokuz sene sonra hicretin elli ikinci senesinde Ebû Eyyûb Ensârî ve Abdullâh b. Abbâs, binlerce sahabe ile birlikte İstanbul'a gelmiş ve altı ay savaşmıştır. Ebû Eyyûb Ensârî, bu savaş sırasında kendisine ok isabet etmesiyle şehit düşmüş ve Eğrikapı dışında bir yere defn edilmiştir. Hicretin doksan altı senesinde Emevî halifelerinden Süleyman b. Abdülmelik döneminde Ömer b. Abdülaziz, seksen bin asker ile Kostantin'e gelip şehri kuşatmak istemiştir. Hicretin doksan yedi senesinde Süleyman b. Abdülmelik döneminde tekrar Ömer b. Abdülaziz komutanlığında şehir fethedilmek istenmiş fakat fetih yine gerçekleşmemiştir. Hicretin yüzüncü senesinde Ömer b. Abdülaziz halifeliği döneminde yüz bin asker karadan ve denizden şehre girmiş; Eğrikapı, Unkapanı, Mustafa Paşa Çarşısı, Sergici Tekkesi ve bazı yerler sağlamlaştırılıp Galata Kalesi'ndeki muhafızların ihtiyaçları görüldükten sonra Arabistan'a dönmüştür. Hicretin yüz otuz dokuzuncu senesinde Yahya b. Ali vezirliğinde Malatya fethedilmiş, İstanbul'da yirmi bin kâfir kılıçtan geçirilmiş fakat kuşatma gerçekleşmemiştir. Hicretin yüz yetmiş beşinci senesinde Hârûnürreşid Bağdat'tan yüz elli bin askeri ile İstanbul'u kuşatmaya gelmiş; aldığı bölgelere mescid, hamam ve binalar yaptırıp Müslümanları da içine yerleştirerek geri dönmüştür.

Hicretin altı yüz doksan dört senesinde Kostantin şehri hâlâ kâfirlerin elindedir. Osmanlı padişahı bu süreçte İstanbul'u fethetmek istemiştir. Osmanlı askerleri, Selçuklu Sultanı III. Alâeddîn'in yardımıyla İstanbul tarafına gelmiştir. Hacı Bektâş-ı Velî de üç yüz kişi ile birlikte Sultan Orhan'a katılmıştır. Bu süreçte Karamürsel, Kocaeli, Biga, Karesi, Muğla, Silivri ve Gelibolu Kalesi kuşatılmıştır. Gâzî Hüdâvendigâr (I. Murad) da padişah olduktan sonra askerleriyle Rumili'ne gelmiştir. Edirne'yi fethetmiş ve savaş sırasında bir kâfirin okuyla şehit olmuştur. Gâzî Hüdâvendigâr'dan sonra Yıldırım Bâyezîd Han padişah olmuş, o da hicretin yedi yüz doksan dört senesinde babasının intikamını almak için İstanbul'a gelmiştir. Yedi ay savaşmış fakat İstanbul'u fethedememiştir.

Hicretin sekiz yüz elli yedi senesinde Sultan Muhammed Han İstanbul'a gelmiş ve şehri fethetmiştir. Hikâyede Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'un ne zaman fethedildiğine dair bir tarih verilmiştir. *"Ve l-ḥāşıl hicret-i nebeviyyenüñ sekiz yüz elli yidincisinde mâh-ı cemâziyelâhîruñ yigirminci çehârşenbih günü ve mâh-ı temmüzuñ on ikinci günü İslâmbol kal'asınun fethi müyesser olup..."* metindeki bu bilgiye göre Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'u 29 Mayıs 1453'te değil; 12 Temmuz 1453'te fethetmiştir. Kaynaklarda genel kabulde İstanbul'un 29 Mayıs 1453'te fethedildiği bilgisi olmakla birlikte farklı bir tarihte fethedilmiş olabileceğine dair tartışmaların da olduğu görülür (Philippides, 2021). Kaynaklarda İstanbul'un fethi ile ilgili farklı tarihlere dair bazı bilgiler şu şekildedir: Tursun Bey, 6 Temmuz 1453; Oruç Beğ, İdrisi Bitlisî ve Gelibolulu Mustafa Âli, 1 Nisan 1453; Neşrî, 28 Haziran 1453; İbn Kemal, 29 Mayıs 1453. Yabancı kaynaklardan Dukas'a göre de İstanbul, 29 Mayıs 1453'te fethedilmiştir (Şimşek ve Akbaş, 2023: 128).

Aşağıda mecmuadaki metne göre Müslim b. Abdülmelik'ten Fatih Sultan Mehmed'e kadar olan İstanbul'un fetih girişimleri kronolojik olarak gösterilmiştir.

Şekil 3: İstanbul'un Fethi Kronolojisi



Metinde Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi ayrıntılı olarak anlatılmıştır. İstanbul'un belirli bölgelerinde kimlerin nasıl mücadele ettiği, kimlerin şehit olduğu ve fetih gerçekleştikten sonra kılınan namaz ve okunan hutbe ile ilgili bilgi de verilmiştir. Buna göre Sultan Muhammed Han, İstanbul'a gelip Edirne Kapısı civarında çadırlar kurdurmuştur. Akşemseddin, Karaşemseddin, Monla Fenârî, Ensar Dede, Şeyh Zindânî gibi evliyalarla birlikte iki rekat hacet namazı kılmışlardır. Hz. Muhammed'in sünneti üzerine elçi gönderilmeden önce şehri kuşatma girişiminde bulunulmamış; İstanbul tekfuruna Mahmûd Paşa elçi olarak gönderildikten sonra şehir kuşatılmaya başlanmıştır. Fethin gerçekleşmesi için Karamanoğlu, Germiyanoglu, Aydınbeyoğlu, Saruhanbeyoğlu gibi beylikler de yardıma gelmişlerdir. Fetih sürecinde Kâfirler, Molla Fenârî Kapısı'nda bir gecede bir kale yaptırmış; bu kaleyi, üç yüz papazla birlikte Müslüman olan ruhban Petro kuşatmıştır. Metinde Akşemseddin'in İstanbul'u fethedecek padişahın Fatih Sultan Mehmed olacağını söylediğine dair bilgi ile birlikte fetih sürecinde hangi bölgelerde kimlerin savaştığı ve şehit olduğu gibi bilgiler de yer almaktadır. Metne göre İstanbul'un hangi bölgelerinde hangi komutanların mücadele ettikleri haritada gösterilmiştir.

Şekil 4: Kostantin'in Fetih Sürecinde Tutulan Bölgeleri³



³ Harita, Kostantiniyye'nin kuşatılmasına dair metinlerdeki bilgiler doğrultusunda farklı kaynaklar, uygulamalar ve yazılımlar kullanılarak tarafımızca üretilmiştir. Yerlerin gösteriminde Bizans Dönemine ait bir haritadan ve farklı uygulamalardan yararlanılmıştır. İlgili kaynak ve uygulamalar şunlardır: Google My Maps (<https://www.google.com/mymaps>), World History Encyclopedia, (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-700/konstantinopolis/>), ArcMap 10.5.

Fetih Sürecinde Tutulan Bölgeler ve Serdarları: Aya Kapısı, Aya Dede; Cibali Kapısı, Cebb Ali; Edirne Kapısı, Cem Şah Sadî Paşa; Odun Kapısı, Hatablı Sultan Dede; Silivri Kapısı, Haydar Paşa; Eğrikapı, Hersenkzâde Ahmed Paşa; Unkapanı Kapısı, Horos Dede; Şehit Kapısı, Kâmkâr Bey; Levend Çiftliği, Koca Mustafa Paşa; Yenikapı, Mahmûd Paşa; Fenârî Kapısı, Monla Fenârî; Petro Kapısı, Muhammed Petro; Top Kapısı, Nişânî Paşa; Yedikule, Şair Ahmed Paşa; Zindankapı, Şeyh Zindânî Abdürraûf Samedânî; Kâğıthane, Timurtaş Paşa; Balat Kapısı, Monla Bolad; Ebû Eyyûb Ensârî Kapısı, Timurtaş Paşa.

1.1.3. Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerîfi Tarihi

Kostantin'in kuşatılma girişimlerini ve İstanbul'un fethini konu alan metinlerden sonra 44 sayfadan oluşan (122-166) "*Ayasofya-i Kebîr Câmî'-i Şerîfi Târîhi*" başlıklı mensur bir metin bulunmaktadır. Metin, Vezendod adında bir padişah dönemiyle başlamaktadır. Hz. Âdem'den beş bin sekiz yıl sonra Vezendod, padişah olmuş; ondan yüz elli yıl sonra ise Hz. İsâ gelerek İncil'in hükümlerini insanlara anlatmıştır. Mecmuadaki dört metnin (Kostantin Tarihi, Ayasofya Tarihi, Kostantin'in kuşatılma girişimlerini konu alan metinler, Ayasofya-i Kebîr Cami Tarihi) konuları birbirini tamamlar niteliktedir. Bu bölümde Ayasofya'nın yapılışına dair 30 rivayetin yanı sıra beş manzume yer almaktadır. Beşinci şiirden sonra temmet kaydı "*Temmeti't-târîh fî-sene sittün mi'eteyn ba'de'l-elf*" (1260 tarihinde tamamlandı.) bulunmaktadır.

Ayasofya'nın yapımı sürecinde ustalar yemek için işlerine ara verdikleri bir vakitte bir melek, ustalara "*Allah evini (Ayasofya) yapanlar, yemek yemekle meşgul olmaz.*" demiştir. İnanişâ göre Ayasofya'da tunç kaplı mermer altında bir melek bulunmaktadır. İlk şiir bu bölümden sonra yer almaktadır. Nitekim bu durum, şiirin ilk beytinde de belirtilmiştir. "*Melek görmek isteriseñ yûri var hâtırı şâdi || Ayasofya'nuñ içinde ko dursun ol bilür dâdi*". Metindeki ikinci şiir, Ayasofya'nın yapılması için gerekli hazinenin bittiği ve padişahın mimarı bir miktar daha hazine almaya gönderdiği bölümde geçmektedir. Bir beyitten oluşan bu nazım parçasının ikinci mısrasında mim "ç" kaydı bulunmaktadır.

Ayasofya Cami tarihini konu alan bu metindeki bir rivayete göre caminin kubbesi defalarca yıkılmıştır. Üçüncü şiir, caminin kubbesinin yıkıldığı ve padişahın bu durumu mimara sorduğu zamandan sonra yer almaktadır. Şiirden sonra Hz. Muhammed ile Cebrâil arasında geçen diyalog bulunmaktadır. Dördüncü şiir Baba Cafer ile ilgilidir. Baba Cafer, Ebû Eyyûb Ensârî ile birlikte İstanbul'un fethedilmesi için gelen Müslümanlardandır. Savaş sırasında Ebû Eyyûb Ensârî şehit olmuş; Baba Cafer de kâfirlere esir düşmüştür. Metinde Baba Cafer'in zindanda kaldığı sürece her namaz vakti duvarların açıldığı, zindandan çıkıp denizden abdest aldığı ve sonrasında zindana geri dönerek bu şekilde namazlarını kıldığı anlatılmaktadır. Beşinci şiir ise "*Ayasofya Câmî'-i Şerîfinüñ Târîhi Beyânındadır*" adlı metnin sonundadır. Padişah tarafından mil üzerinde ölüme terkedilen mimarın, eşinin yardımıyla kurtulup hayatta kalabilmesi, öldürme kudretinin ancak Allah'ın elinde olduğunu anlatan şiirin ilk beytinde "*Kimse öldürmez anı ki olmaya maqtûl-i Hağ || Öldürür Hağ anı kim olur ölüme müsteḥağ*" ifadelerinde dile getirilmiştir. Metin, padişah tarafından Ayasofya'nın yanındaki mil üzerinde bırakılan mimarın birkaç yıl sonra Kostantin şehrine geri dönmesi, beş beyitlik şiir ve tarih kaydıyla tamamlanmıştır. Tarih kaydında "*1260 senesinde tamamlandı.*" Yazılmaktadır.

1.1.4. Mahmûd Paşa-yı Velî'nin Sabâvetinden Vefâtına Geline Vaki Olan Ahvâlî

Mecmuanın 166-194 sayfalarında tamamı mensur biçimde olan “*Merhûm Maḥmûd Paşa-yı Velî'nün Şabâvetinden Vefâtına Geline Vâkı' Olan Ahvâlî Beyânında*” ve “*Maḥmûd Paşa'nun Şehâdetine Sebeb Ne Olduğunu Bildirür*” metni yer almaktadır. Metin, yoktan var eden Allah'a şükür; Hz. Muhammed Mustafa'ya salat ve selam ifadeleriyle başlamaktadır. Mahmûd Paşa'nın hayatı anlatılırken rivayetlere de yer verilmiştir. 28 sayfadan oluşan risalenin ilk 20 sayfası, Mahmûd Paşa'nın Sultan Murad Han'ın huzuruna getirilip Sultan Murad ve Sultan Mehmed dönemlerinde gösterdiği başarıları kapsamaktadır. Son 8 sayfada ise başarıları sebebiyle kışkırtılan Mahmûd Paşa'ya iftira atılarak Yedikule'ye hapsedilmesi ve nihayetinde şehit edilmesi anlatılmaktadır.

Olaylar, Sultan Murad Han ve Sultan Mehmed döneminde geçmektedir. Rivayete göre Sultan Murad kendi adamlarından birini Rumili'ne göndermiştir. Üç-dört yüz kadar keşişin bir yerde toplandıklarını ve her sene zor bir meseleye çözüm aradıklarını müşahade eden görevli, zor soruya cevap vererek rahip olan kişiyi tespit eder. Edirne'ye döndüğünde de gördüklerini Sultan Murad Han'a anlatır. Padişah, rahibin huzuruna getirilmesini emreder. Rivayete göre bu kişinin adı, padişahın huzuruna getirildikten sonra Mahmûd olarak değiştirilmiştir. Mahmûd Paşa'nın nereden geldiğinin anlatıldığı bu girizgâhtan sonra olaylar başlamaktadır. Metinde Mahmûd Paşa'nın bir rüyasından da bahsedilmektedir. Mahmûd Paşa, Hızır aleyhisselamı rüyasında görür ve bu rüya sebebiyle Kostantiniyye'den sığır derisi kadar yer ister. Bu sığır derisi kadar yere hisar yaptırır. Buna benzer bir rivayet, mecmuadaki Kostantin'in kuşatılmasına dair anlatılan başka bir metinde de geçmektedir (Yz. A 142, 99). Buna göre hicretin yüz yetmiş beşinci senesinde Hârûnürreşîd, Bağdat'tan yüz elli bin askeri ile İstanbul'a gelerek şehri kuşatmış; kral ile barış yaptıktan sonra sığır kevi kadar yer alarak buraya mescid, hamam ve binalar yaptırmıştır.

Metinde “*Son pişmanlık fayda vermez.*”, “*Atılan ok geri dönmez.*” şeklinde iki atasözü geçmektedir. Ayrıca Mahmûd Paşa'nın idam kararının verildiği ve idamın gerçekleştirildiği 189 ve 191 sayfalarında Bakara suresi 156. ayetten iktibas vardır. 193. sayfanın sonunda Mahmûd Paşa'ya, mecmuayı yazana ve okuyana dua isteği ile “temmet” kaydı bulunmaktadır. Metin boyunca genel itibarıyla “*Mahmûd*” isminin kırmızı mürekkeple yazıldığı görülmektedir.

Mahmûd Paşa'nın hayatına ve eserlerine dair farklı çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan bir tanesinde Mahmûd Paşa'nın hayatının anlatıldığı menkıbevî bir eser, dil bilimsel ve halk bilimsel açıdan incelenmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu 2187 numara ile kayıtlı bu eserin muhtevası, doktora tez kapsamında incelenen Yz. A 142/5 nolu mecmuadaki eserle benzerlik göstermektedir. Menkıbe, Mahmûd Paşa'nın Sultan Murad Han'ın adamları tarafından bulunarak Edirne'ye getirilmesi ile İbrahim Paşa tarafından iftiraya uğrayarak idam edilmesi arasındaki süreci kapsamaktadır (Aslan ve Doğan, 2010). Yz. A 142/5 nolu metinde Mahmûd Paşa'nın şehâdetinden sonra Koca İbrahim Paşa'nın Mahmûd Paşa'ya iftira atması sebebiyle bir kuleye hapsedilmesi ve ölene kadar burada kalması da anlatılmaktadır. 193. sayfada yer alan Koca İbrahim Paşa'nın serencamı, Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu 2187 numaralı eserde bulunmamaktadır. Eser, Mahmûd Paşa'nın idam edilmesi anlatıldıktan sonra tamamlanmıştır. Temmet kaydına göre bu eser, 15 Zikade 1188 / 17 Ocak 1775 tarihinde yazılmıştır (Aslan ve Doğan, 2010: 50).

1.2. Dinî Muhteva İçeren Metinler

Mecmuadaki metinler içinde *Ḥazret-i Süleymān Nebî Belkıs'ı İmāna Da'vet İtdügidür, İncil'ün Tahrîfine Kimler Sebeb Oldı, Haḡ Te'ālā Beytî'l-Ma'mûr'ı ve daḡı Ka'be-i Şerîfi Binā İtdügi, Fevâ'id-i Şadaḡa* vd. dinî muhtevaya sahiptir. Aşağıda bu metinler, özellikleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1.2.1. Hz. Süleyman Nebî Belkıs'ı İmana Davet Ettiği

Mecmuanın 349-361 sayfaları arasında *Ḥazret-i Süleymān Nebî Belkıs'ı İmāna Da'vet İtdügidür* adlı bir metin vardır. Tamamı mensur olan metin, *“Üstâdlardan böyle hikâyet ve rivâyetle şöyle menḡüldür ki”* cümlesi ile başlamaktadır. Temmetten önce hikâyenin kısaca anlatıldığı, bâkî açıklaması için tefsire bakılması gerektiği, tefsiri bilmeyen kişinin ise *Kısas-ı Enbiyâ* eserine bakması gerektiği bilgisi verilmiştir. Temmetten sonra bir beyitle dua edilerek metin tamamlanmıştır. Metinde konuyla bağlantılı olarak üç ayet yer almaktadır. Neml suresi 30-31. ayet, 352. sayfadaki Hz. Süleyman'ın Belkıs'ı imana davet ettiği bölümde geçmektedir. Diğer ayet ise Neml suresi 44. ayettir. Metnin 359. sayfasındaki Belkıs'ın Hz. Süleyman'ın düzenine hayran kalıp Müslüman olduğu bölümde geçmektedir.

Rivayete göre Hz. Süleyman, Mescid-i Aksâ'yı yaptıktan sonra hac yapmaya Kâbe'ye gider. Bir müddet orada kalıp binlerce kurban kestikten sonra Yemen'e sefere çıkar. Burada abdest alacağı bir vakit su bulamaz ve yerin altındaki suyu gören Hüdhdü'ü arar. Hüdhdü, su aradığı süreçte, Belkıs'ı görür ve Hz. Süleyman'a haber verir. Belkıs'ın kâfir olduğunu öğrenen Peygamber, kendi zamanında Allah'tan başka bir şeye tapan var mıdır diyerek Belkıs'a bir mektup yazar ve onu imana davet eder. Belkıs nihayetinde Hz. Süleyman'ın hak peygamber olduğunu anlar ve Müslüman olur. Hz. Süleyman ile Belkıs nikâhlanırlar.

1.2.2. İncil'in Tahrîfine Kimler Sebeb Oldu

Mecmuanın 447-453 sayfalarında İncil'in tahrîfini konu alan bir metin yer almaktadır. Metin, *“İncil'ün tahrîfine kimler sebeb oldı anı beyân ider andan evvel bir 'acâ'ibü'l-ğarâ'ib hikâye naḡl idelim.”* cümlesiyle başlamaktadır. Metinde Arapça ve Rumca ifadelerin de olduğu görülür. İki yerde *“Doğruyu en iyi bilen Allah'tır.”* anlamındaki *“Allāhü a'lem bi's-şavāb”* kalıp ifade geçmektedir. 451. sayfada İncil'de Hz. Muhammed Mustafa'nın sıfatları nasıl anlatıldığı Rumca yazılmış; sonrasında ise bu Rumca ifadeler Osmanlı Türkçesiyle açıklanmıştır.

Rivayete göre Hz. İsa'nın dinini terk etmeyen az sayıda kişi, dinlerini terk edip doğru yoldan sapanlara karışmadan halvet hâlinde yaşamaktadırlar. Önceleri Mecûsî olan Selmân-ı Fârisî, bir gün avlanmak için gittiği dağda bir tapınak içinde rahiplerin kitap okuduklarını görür ve rahiplere okudukları kitabı sorar. Rahip, Selmân-ı Fârisî'ye okuduğu kitabı -Hz. İsa'ya inen İncil'i- anlatır. Rahib'in anlattıklarına göre İncil, uğursuz kavmi tarafından tahrîf edilmiştir. Selmân-ı Fârisî, rahipten duydukları karşısında ateşe taptığına pişman olur ve rahibin önünde Hz. İsa'nın dinine girer. Üzülen Selmân-ı Fârisî'ye rahip, İncil'de Hz. Muhammed Mustafa'nın geleceğinin işaret edildiğini söyleyerek onu teselli eder. Hz. İsa'nın buyurduğuna göre ondan sonra yakın zamanda doğru yolu gösteren şariat sahibi bir peygamber gelecektir. Metne göre değiştirilmemiş olan İncil'de Resûlullah'ın sıfatları şöyle anılmıştır: O; yalan söylemez, doğru yolu tutar, hak sevicidir. Ona iman eden kişi, dünyasını ve ahiretini kazanır. Doğruyu en iyi bilen, Allah'tır.

1.2.3. Nasârâ'nın Dinini Fesada Veren Pavlus'un Hikâyesi

Mecmuanın 452-465 sayfaları arasında “*Bundan Şoñra Naşârâ’nuñ Dīnin Fesâda Viren Pavlus’uñ Hikâyetine Şürû’ İdelüm.*” başlıklı metin bulunmaktadır. Tamamı mensur olan metinde beş yerde “*şeytân*” kelimesi geçmektedir. Bu kelime, metin içinde siyah mürekkeple ve ters biçimde yazılmıştır.

Metin, “*Rivâyet iderler ki Pavlus didükleri bir kuvvet şâhibi çeri çeker Yahūdî kişi idi.*” cümlesiyle başlayıp sağında ve solunda üç nokta olan “*temmet*” kaydı ile tamamlanmıştır. Tarihî süreç içinde Hristiyanlık; Aryus, Makedanius, Melkaniyye, Nestûriyye, Ya’kubiyye adlarıyla farklı fırkalara ayrılmıştır. Bu fırkalardan biri Samsatlı Pavlus (Pavlus eş-Şamşâtî) taraftarlarından oluşmaktadır (Bulut, 2017: 271-274). Nitekim metnin temel konusunu da Hz. İsa ve onunla savaşı, Hz. İsa’nın dinini bozmaya çalışan Pavlus oluşturmaktadır. Bu çerçeve metin içinde “*Kıssa-i Nestûr*” ve “*Kıssa-i Mâr Yakûb*” alt başlıklarıyla çerçeve metin ile bağlantılı küçük anlatılar da yer almaktadır. Genel hatlarıyla Hz. Mûsâ’nın kavminin domuz eti yememesi, Hz. İsa zamanında yaşamış üç ilim sahibi kişi ve Hz. Meryem’in dünyaya gelmesi anlatılmaktadır.

Rivayete göre Hz. İsa döneminde Pavlus adında Hz. İsa’nın kavmiyle savaşı bir lanetlenmiş kişi vardır. Bu kişi, savaşmak için gücünü kaybettiğinde peygamberin kavmini bir hile yaparak birbirine düşürüp kıyâmete kadar bitmeyecek düşmanlık ateşi yakmayı ister. Bunun için bir gün ağlayarak Hz. İsa’nın kavmine Hz. İsa’yı rüyasında gördüğünü, yaptığı hatalardan pişman olup tövbe ettiğini söyler. Hz. İsa’nın kavmi de Pavlus’un sözlerine inanarak lanetlenmiş Pavlus’un istediği ibadethâneyi yaparlar. Burada ibadetle meşgul olan Pavlus, kısa sürede meşhur olur ve herkesin güvenini kazanır. Bir gün çevre vilayetlerden ziyaret için gelen ulu kişilere zehirli şerbet içiren Pavlus, bu ulu kişilere şarap üzümünden olur; üzüm, helaldir; doyuncaya kadar yiyebilirsiniz şeklinde nasihatlerde bulunur. İnsanlar, bu nasihate dayanarak şarap içmeye başlar; zamanla kiblesini değiştirir; domuz eti yemeye başlar; haça saygı gösterirler. Hz. İsa’nın dinine inanan üç ilim sahibi kişiyi sorularıyla birbirlerine düşman eder ve nihayet bu üç ulu kişi, üç ayrı meshebe (Melikâ, Nestûr, Mâr Yakûb) bölünür. Rivayete göre Kostantin ve Rum vilayetleri Melikâ meshebine uymuştur. Lanetli Pavlus hikâyesinden de anlaşılacağı üzere dinler içinde Hristiyanlıktan daha ihtilafli bir din yoktur. Bu topluluk içinden bir kimse, Hz. İsa Allah’ın kulu diyecek olsa o, aforoz edilmiştir.

1.2.4. Bir Fâsık Kişi Salavat Getirip Mağfiret Olunduğu

Mecmuanın 361-362 sayfalarında “*Fâsık Kişi Şalavât-ı Şerîf Getürüp Mağfiret Olunduğı*” adlı kısa metin mevcuttur. Metinde Hz. Muhammed’in her gece salavat çeken bir fâsık kişiye şefaet etmesi konu edilmektedir. Metnin sonunda “*İmdi ey mü’minler!*” ifadesiyle kıssadan hisse anlam açıklanmış ve “*temmet*” kaydıyla metin tamamlanmıştır. Rivayete göre Abdullah adlı bir kişinin fâsık bir komşusu vardır. Abdullah, bir gece bu kişiyi rüyasında görür. Hz. Muhammed Mustafa, bu fâsık kişinin elini eline alır. Bu hâli gören Abdullah, Hz. Peygamber’e fâsık kişiye itibar etmesinin sebebini sorar. Hz. Peygamber, bu fâsık kişinin ibadet etmediğini fakat her gece kendisine salavat getirmesi sebebiyle ona şefaet ettiğini söyler. Abdullah, uyandığında rüyayı düşünürken kapısına ağlayarak biri gelir ve iman eder. Bu kişi de rüyasında Hz. Peygamber’i görmüş; Hz. Peygamber de bu kişiyi Abdullah’a göndermiştir. Adamın rüyasında Hz. Peygamber, onun elini tutar; salavat getirdiği için ona şefaet eder; Allah’tan adamın günahlarını affetmesini ister. Hikâyede olduğu gibi müminler de affedilmeleri ve cennete girebilmeleri için çok salavat getirmelidirler.

1.2.5. Kibri Olan Âdem, Fevâid-i Sadaka, Hazer-i Kibr

Mecmuanın 362-363 sayfalarında *“Kibri Olan Âdemler Hakkında”*, *“Fevâ'id-i Sadaka”* ve *“Hazer-i Kibr”* adlarıyla üç ayrı metin vardır. Söz konusu metinler muhteva bakımından incelendiğinde üçünün de hadis-i şerîf olduğu görülür. *“Kibri Olan Âdemler Hakkında”* Ka'b b. Mâlik'ten, *“Fevâ'id-i Sadaka”*, Mesâbih şerhinden rivayet edilmiştir. *“Hazer-i Kibr”* ise doğrudan *“Peygamber aleyhisselâm buyurdu”* ifadesiyle mecmuaya aktarılmıştır.

Bu bölümde kibirlenmek için öğrenilen ilim, sadakanın faydası ve kibirden sakınma anlatılmaktadır. *Kibri Olan Âdemler Hakkında*'ya göre Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: Her kim büyüklenmek, övünmek ya da halkı kendi tarafına çekmek için ilim öğrenirse Allah onu mahşer günü herkesin içinde rüsva edecektir. *Fevâ'id-i Sadaka*'ya göre Hz. Peygamber'in şöyle söylediği rivayet edilir: Sadaka sahibinin elinden çıktığı vakit fakirlerin eline ulaşmadan beş söz söyler. Birincisi; ben gayet küçüktüm, sen beni büyüttün. İkincisi; ben sana düşmandım, beni sana dost yaptın. Üçüncüsü; ben fânîydim, beni bâkî yaptın. Dördüncüsü; şimdiye kadar sen beni bekledin, bundan sonra ben seni beklerim. Beşincisi ise seni helak etmek için hazırlanmış ateşi söndürdüm. *Hazer-i Kibr*'de ise Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: Gönlünde zerre kadar kibir olan cennete giremeyecektir. Hz. Peygamber'e güzel giyinmenin de kibir mi olduğu sorulur. O, güzel giyinmenin kibirden olmadığını söyleyerek kibri şöyle tarif eder: Allah'ın yasağını dinlemeyen, büyüklenen, Müslümanlara hor gözle bakan kibirli kimsedir.

1.2.6. Hak Teâlâ Beytü'l-Mamûr'u ve Kâbe-i Şerîfi Bina Ettiği

Mecmuanın 470-472 sayfalarında 26 satırdan oluşan bir metin vardır. Metinde Hz. Ali'nin kendisine Kâbe'nin tavafına dair sorulan soruya verdiği cevap konu edilmektedir. Hz. Ali, Kâbe'yi tavaf ettiği bir gün bir kişi, Kâbe'nin neden tavaf edildiğini sorar. Hz. Ali'nin rivayetine göre; Allah, Âdem'i yaratacağı zaman melekler kendilerinin halife olması gerektiğini söylemişlerdir. Allah'ın ikazı üzerine melekler, O'nun işine karıştıklarını dolayısıyla hata yaptıklarını anlarlar ve pişman olarak affolunmak için arşın etrafını tavaf etmeye başlarlar. Allah, meleklerle arşı tavaf etmeye güçlerinin yetmeyeceğini söyler ve örtüsü zebercetten, duvarları yakuttan olan Beytü'l-Mamûr'u yaratır. Yetmiş bin melek, her gün Beytü'l-Mamûr'a gelip nöbetleşerek bu mâbedi tavaf ederler. Daha sonra ise Allah, meleklerden yeryüzünde buna benzer bir yer yapılmasını ister. Allah'ın emri üzerine meleklerin yaptığı bina Kâbe'dir. Allah, günah işleyen kimselerin Kâbe'yi tavaf ettikleri taktirde günahlarının bağışlanacağını buyurmuştur. Nitekim rivayete göre Kâbe'yi tavaf eden meleklerin de suçu bağışlanmıştır.

1.2.7. Aşûre Günü Sadaka Verenlerin Makamı Hikâyesi

Mecmuanın 472-474 sayfaları arasında iki sayfadan oluşan *“Âşûre Günü Sadaka Virenlerin Makamı”* adlı metin vardır. *“Şöyle hikâyet-i şâhîha ile nakl olundu ki Rey şehrinin kâdîsına Âşûre Günü bir dervîş gelüp eyitdi”* cümlesiyle başlayan hikâye *“Âşûre, gününün şadaka berekâtında”* cümlesinden sonra *“temmet”* kaydıyla tamamlanmıştır. Metinde aşûre gününün fazileti konu edilmektedir. Yoksul bir Dervîş, bir aşûre günü Rey şehrinin kadısına gelip bugünün hürmetine biraz ekmek, et ve para ister. Kadı, bu yoksul dervîşe öğle vakti istediklerini vereceğini söylese de vakti geldiğinde dervîşe hiçbir şey vermez. Üzgün bir şekilde evine dönen dervîş, yolda bir Nasrânî görür ve aşûre günü hürmetine ondan on çuval un, biraz et ve para ister. Nasrânî, dervîşin istediklerini verir. Kadı, o gece rüyasında bir köşk görür. Dervîşin istediklerini

vermediği için bu köşkün ona verilmediğini ve Nasrânî'ye verildiğini öğrenen kadı, uyandığında doğruca Nasrânî'nin evine gider. Kadı, Nasrânî'den yüz bin dirhem karşılığında yaptığı hayrı satın almak ister. Nasrânî, parayı kabul etmemekle birlikte senin tanrının ne güzel muamelesi varmış diyerek Müslüman olur.

1.2.8. Bâyezîd-i Bistâmî ile Patrikin Sual ve Cevapları

Mecmuanın 473-478 sayfaları arasında *“Hikâyet: Bâyezîd-i Bistâmî ile Patriküñ Su’âl ü Cevâblarındadır”* başlıklı metin bulunmaktadır. Metinde Bâyezîd-i Bistâmî ile bir patrik arasında geçen konuşma konu edilmektedir. Bir gün Bâyezîd-i Bistâmî'ye ruhbanların meclisine girmesi için Allah tarafından bir ses gelir. Bunun üzerine Bâyezîd-i Bistâmî, ruhban kıyafeti giyerek onların meclisine girer. Ruhbanların içinde olan ulu patrik, Bâyezîd-i Bistâmî meclise katıldıktan sonra nasihat etmeyi bırakır. Bu durumu sorgulayan ruhbanlara, meclislerinde Hz. Muhammed ümmetinden bir kişi bulunduğunu söyler. Bâyezîd-i Bistâmî, mecliste ayağa kalktığında ruhbanlar üzerine hücum ederler. Allah'ın emri ile aralarına katıldığını söyleyen Bâyezîd-i Bistâmî'ye patrik, birkaç soru sorar. Bâyezîd-i Bistâmî, patriğin sorularını cevapladıktan sonra o da patriğe cennetin anahtarı hakkında bir soru yöneltir. Fakat patrik, bu soruya cevap veremeyerek sessiz kalır. Meclisteki ruhbanlar, Bâyezîd-i Bistâmî'nin birçok soruya cevap vermesi karşısında patriğin bir soruya bile cevap verememesini sorgularlar. Patrik, soruyu cevaplamakta aciz olmadığını; cennetin anahtarının kelime-i şهادet olduğunu söyler. Nihayet mecliste bulunan bütün ruhbanlar Müslüman olurlar ve kiliselerini mescid yaparlar. Nitekim Allah'ın Bâyezîd-i Bistâmî'ye nidasının sebebi de onun ruhbanların İslam'a girmelerine vesile olması içindir.

1.3. Ahlakî Değer İçeren Metinler

Mecmuada en uzun 82 sayfa, en kısası ise 2 satırdan oluşan 110 mensur metin vardır. Bunların birçoğu ahlakî değer içermektedir. Aşağıda 110 metin içinden seçilen metinlerin muhtevaları değerlendirilerek mecmuanın ahlakî değer bağlamında zenginliği gösterilmeye çalışılmıştır.

1.3.1. Süleyman Aleyhisselâm Zarafet ile Serîka Olan Eşyayı Bulduğu

Mecmuanın 490-491 sayfaları arasında sekiz satırdan oluşan kısa bir metin vardır. Kütüphane kayıtlarında ayrıca bir numaralandırma tespit edilemeyen bu bölüm, mecmuanın fihristinde *“Süleymân ‘Aleyhi’s-selâm Zārâfet ile Serîka Olan Eşyayı Bulduğu”* olarak kayıtlıdır. *Mecâlise-i Dineverî*’den nakledildiği belirtilen metinde örnekleri çalınan bir kişinin Hz. Süleyman’a gelip durumunu anlatması konu edilmektedir. Rivayete göre Hz. Süleyman, ezan okuyup halkı camiye toplar ve hutbede ördeği çalan kişinin utanmadan ördeğin tüyleri başında olduğu hâlde mescide geldiğini söyler. Bu söz üzerine bir kişinin başını silkerek yokladığını gören Hz. Süleyman, hırsızın kim olduğunu zarafetle tespit etmiş olur.

1.3.2. Peşşenin Hırsı Ankebûtun Kanaati Beyanında

Mecmuanın 499-500 sayfaları arasında beş satırdan oluşan bir metin mevcuttur. Fihristte *“Hikâye: Peşşenüñ Hırısı ‘Ankebûtüñ Kanâ’ati Beyânında”* başlığıyla kaydedilmiş olan metin *Hayâtü'l-Hayevân*’dan nakledilmiştir. Mülk suresi 1. ayetten bir bölümün de yer aldığı hikâyede kanaat ile hırs, sinek ile örümcek üzerinden anlatılmıştır.

Rivayete göre her şeye kadir olan Allah, hayvanlar içinde hırslı olan sineği, kanaat sahibi örümcek için nafaka (yiyecek) yapmıştır.

1.3.3. İmam-ı Azam'ın Bir Âdeme Bin Altın Emanet Verip Ol İnkâr Ettiği

Mecmuanın 503. sayfasında on altı satırdan oluşan kısa bir metin mevcuttur. Bu metin fihristte *“İmām-ı A’zam Efendimiz Bir Âdeme Bîñ Altun Emānet Virüp Ol İnkār İtdüğü”* başlığıyla kayıtlıdır. Hikâyedeki inkâr olayı, İmam-ı Azam, kadı ve bir adam arasında geçmektedir. Hikâyede bir adamın hacca gitmeden önce bin altınını İmam-ı Azam’a emanet bıraktığı; İmam-ı Azam’ın da bu altınları, aralarında Allah’ı şahit tutarak başka bir kişiye emanet ettiği ve altınların sahibine geri verileceği vakit adamın altınları aldığını inkâr etmesi anlatılmaktadır.

1.3.4. Nûşirevân’ın Adli ve Gerek Hazmı

Mecmuanın 509-510 sayfaları arasında beş satırdan oluşan bir metin mevcuttur. Fihristte *“Nûşirevân’uñ ‘Adli ve Gerek Hızmu”* başlığıyla kaydedilmiş olan metin, *Nigâristan*’dan nakledilmiştir. Rivayete göre bir gün Nûşirevân’ın sarayından gümüş bir tas çalınır. Kısra, olayı görmesine rağmen engel olmaz ve sarayda hırsızlık sebebiyle bir velvele kopar. Nihayet Kısra, kimsenin günahına girilmemesini; tası çalanın geri vermeyeceğini; olayı gören kişinin de hırsız ele vermeyeceğini söyler.

1.3.5. İnek Sütüne Su Karıştırmaklık Mazarratı

Mecmuanın 487. sayfasında beş satırdan oluşan bir metin yer almaktadır. *“Hikâyet olunur ki bir kimesnenüñ birkaç inecikleri var idi.”* cümlesiyle başlayan metinde süte su katarak satan bir adamın ineklerinin sele kapılarak helak oldukları anlatılmaktadır.

1.3.6. Bir Hırsız Kendi Nefsine Nush Ettiği

Mecmuanın 497. sayfasında beş satırdan oluşan bir metin mevcuttur. *“Bu lañıfeyi Vaşşâf, İrâd eylemişdür ki”* ibaresiyle başlayan metinde bir hırsızın asılmaya götürülürken söylediği latife konu edilmektedir. Rivayete göre hırsıza sonu asılmak olan bir kâra neden yöneldiği sorulmuş; hırsız, bu işin sonucunda fazla mal ve kaçmanın aklına geldiğini fakat asılmanın hiç aklına gelmediğini söylemiştir.

1.3.7. Bir Ahmak Attarın Gece Dükkânına Hırsız Girip Bir Âdem Latife Eyittiği

Mecmuanın 508. sayfasında altı satırdan oluşan bir metin mevcuttur. *“Bir Ahmak ‘Aññârıñ Gice Dükânına Hırsız Girüp Soydığı”* adlı metindeki rivayete göre bir hırsız, bir aktarın dükkânına gece vakti girip bütün eşyalarını çalar. Herkes farklı bir şey söylerken bir pîr, dükkân sahibine sabretmesini söyler. Metinde bu olay üzerinden Allah’ın sabredenleri sevdiği ve sabreden Müslümanları mükâfatlandırdığı anlatılmaktadır.

1.3.8. Bir Padişah Malına Gurur Edip Sonra Perişan Olduğu

Mecmuanın 506-507 sayfaları arasında on satırdan oluşan bir metin mevcuttur. Mecmuada bu bölümün Utbî şerhinde Necâtî tarafından nakledildiği belirtilmektedir. *“Pâdişâhlar Mallarına Ğurûriyyet İtdüğü Beyânı”* adlı metinde Emir İsmail Sâmânî’nin Ömer b. Leys’i esir aldığı; esaret zamanında Ömer b. Leys’in acıkıp yemek istediği; pişen

yemeğin bir köpek tarafından alıp götürüldüğü ve bu duruma Ömer b. Leys'in ağladığı anlatılmaktadır.

1.4. Ansiklopedik Bilgi İçeren Metinler

Mecmuadaki tarihî ve dinî muhtevaya sahip olan *Ḳoştanṭiniyye Tārīhinün Beyânında, Ayaşofya'nun Tārīhi, Ayaşofya-i Kebîr Cāmi'-i Şerîfi Tārīhi, Ḥazret-i Süleymân Nebî Belkıs'ı İmāna Da'vet İtdügidür, İncîl'ün Tahriṫine Kimler Sebeb Oldı* adlı metinleri ansiklopedik bilgi değeri içeren metinler arasında da değerlendirmek mümkündür. Bununla birlikte *'Acâ'ib-i Maḥlûkât* adlı eser doğrudan didaktik özellik taşıması bakımından mecmuadaki diğer metinlerden ayrılmaktadır. Bu bağlamda aşağıda *'Acâ'ib-i Maḥlûkât* değerlendirilerek tanıtılmıştır.

1.4.1. Acâib-i Maḥlûkât

Mecmuadaki ilk eser, 29 varaktan oluşan *Yazıcı-zâde Aḥmed-i Bîcân Ḥazretlerinin 'Acâ'ib-i Maḥlûkâtı*'dır. Eser; 15.yüzyılda yaşayan Türk âlim, mutasavvıf, mütercim ve nâşirlerinden Ahmed Bîcan'a aittir. Bu bilgi *"Ḥāzā Kitābu 'Acâ'ib-i Maḥlûkât Bismillāhirrahmānirrahîm"* ibaresiyle başlayan metnin ikinci satırında kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İran ve Türk edebiyatında birçok örneği bulunan ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan *Acâ'ibü'l-Maḥlûkât* türündeki eserler, evrende bulunan canlı-cansız her türlü varlığın olağan ya da olağanüstü anlatımlarla yer aldığı, coğrafya, astronomi-astroloji kozmografya, etnografya, zooloji, botanik, folklor, tıp, biyoloji gibi alanlarda bilgi ihtiva eden, yazıldıkları dönemin coğrafya ve kozmografya anlayışına göre hazırlanan eserlerdir (Yılmaz, 1998: XVI). Bu eserler; Acâibü'l-Maḥlûkât, Acâibü'l-Büldân, Garâibü'l-Maḥlûkât, Mecmau'l-Garâib, Kitabü'l-Acâibü'l-Garâib, Mirât-ı Acâibü'l-Maḥlûkât gibi farklı şekillerde isimlendirilmiştir.

Metin; kitabın adı, besmele, salat ve selam, kitabın yazılma sebebi, müellife dua isteği, kitabın kimin himmetinde, nerede ve hangi tarihte yazıldığı bilgileriyle başlamaktadır. Buna göre *Acâ'ib-i Maḥlûkât* kitabını Yazıcızâde Ahmed Bîcan, Gelibolu'da Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethettiği 857 senesinde Hacı Bayram Velî himmetiyle yazmıştır. Esas itibarıyla kitap -âlemin acâyibleri-, İskender zamanında yazılmıştır fakat yazılan eser Arapça olması sebebiyle dönemin okuma-yazma bilmeyenleri tarafından anlaşılmadığından faydalı olamamış ve bu kitabın yazılması ihtiyacı hasıl olmuştur. İncelenen bu nüshanın dua istenen bölümünde istinsah eden kişi, kendi adını müellif adından sonra yazmamıştır. Müstensihe dair kayıt, metnin sonunda yer almaktadır.

Acâ'ib-i Maḥlûkât'ta âlemin ululuğu, günler, mevcûdât, semâvât, melekler, aylar, denizler, dağlar, nehirler, madenler, taşlar, ağaçlar, insan, hayvanlar gibi konular, fasıllar hâlinde anlatılmıştır. Eserin 25. sayfasındaki metnin arasında cenûb, mağrib, şimâl, maşrık, yön adlarının belirtildiği bir görsel/harita vardır. Haritada Bahr-ı Muhit, Cebel-i Kamer, Kostantiniyye, İskenderiye, Şam, Sedd-i İskender, Habeş, Trablusgarb, Halep, Rum, Antakya, Sivas, Konya vd. yer adları yazılmaktadır. Haritadan sonra metnin anlatımı dağların faslıyla devam etmektedir. 59. son sayfada *"akreb"* faslı yer almaktadır. Eser; müellife, kâtibe ve bu kitabı mütalaa edenlere dua ifadeleriyle tamamlanmıştır.

Metinde dört yerde ayet, bir yerde ise hadis geçtiği tespit edilmiştir. İlk ayet, mecmuanın 5. sayfasında günler faslının anlatıldığı bölümde dir. *"Gökleri ve yeri altı günde yaratan, O'dur."* mealindeki *"(Ḥüvallahüllezî) Hüvellezi ḥaleḳa's-semâvâti ve'l-erḫa fî-sitteti eyyâm."* (Hadîd 57/4) ifadesiyle iktibas yapılmıştır. Evlat ve nikâh konularının anlatıldığı bölümde de Nîsâ suresi 3. ayetten iktibas (*Fenkiḥū mā ṭābe*

leküm mine'n-nisâ') yapılmıştır. Bu ayetten sonra evlat istenmesi hususu da “Çocuk babanın sırrıdır.” anlamındaki “*el-Veledü sırru ebihi*” hadisi ile özetlenmiştir.

Kadınların anlatıldığı bölümde “*er-Ricâlü kavvâmüne ale'n-nisâ'*” Nisâ suresi 34. ayeti ile kadın ve erkeklerin özellikleri, birbirlerine eşitlik ve üstünlük durumları anlatılmıştır. Diğer ayet, nüshanın 59. sayfasında yer almaktadır. Akrep faslındaki “*Yef'alüllâhü mâ-yeşâ'ü ve yehkümü mâ yürîd.*” duasından sonra Enbiyâ suresi 23. ayet (*Lâ yüs'elü 'ammâ yef'alü vehüm yüs'elün*) yer almaktadır. Eserin muhtevasını oluşturan fasıllar ve önemli kayıtlar, özet niteliğinde tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2: Acâib-i Mahlûkât Metninin Çerçevesi					
Eser adı – besmele – salat ve selam					
Eseri yazan kişinin adı					
Yazıcızâde Ahmed Bîcan'ın kitabı yazma sebebi					
Hacı Bayram Velî himmetinde yazıldığı					
Yazıcızâde Ahmed Bîcan'a dua isteği					
Kitabın yazıldığı yer bilgisi (Gelibolu)					
Kitabın yazıldığı tarih (Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethettiği 857 senesi)					
Göklerin ululuğu ve yüceliği beyanında					
1.Fasıl	Günler	26.Fasıl	Zürafa	51.Fasıl	İbikli kuş
2.Fasıl	Mevcûdât	27.Fasıl	Koyun	52.Fasıl	Toy kuşlar
3.Fasıl	Semâvat	28.Fasıl	Keçi	53.Fasıl	Dülengeç-Çaylak
4.Fasıl	Kamer	29.Fasıl	Geyik	54.Fasıl	Güvercin
5.Fasıl	Sema	30.Fasıl	Dağ keçisi	55.Fasıl	Kırlangıç
6.Fasıl	Melekler	31.Fasıl	Yırtıcı canavarlar	56.Fasıl	Yarasa
7.Fasıl	Günlerin Fâzileti	32.Fasıl	Gelincik	57.Fasıl	Dürrâc
8.Fasıl	Aylar	33.Fasıl	Tavşan	58.Fasıl	Horoz
9.Fasıl	Denizler	34.Fasıl	Arslan	59.Fasıl	Tavuk
10.Fasıl	Hayvanlar	35.Fasıl	Kaplan	60.Fasıl	Kartal
11.Fasıl	Yeryüzü	36.Fasıl	Tilki	61.Fasıl	Karga
12.Fasıl	Dağlar	37.Fasıl	Domuz	62.Fasıl	Sığırık
13.Fasıl	Nehirler	38.Fasıl	Ayı	63.Fasıl	Kuzgun
14.Fasıl	Madenler	39.Fasıl	Kurt	64.Fasıl	Tâvus
15.Fasıl	Dağlar	40.Fasıl	Kedi	65.Fasıl	Serçe
16.Fasıl	Taşlar	41.Fasıl	Pars/panter	66.Fasıl	Tavşancıl
17.Fasıl	Bitkiler	42.Fasıl	Maymun	67.Fasıl	Kumru
18.Fasıl	Hayvanlar	43.Fasıl	Köpek	68.Fasıl	Turna
19.Fasıl	İnsan	44.Fasıl	Kaplan	69.Fasıl	Deve kuşu
20.Fasıl	İnsana faydalı olan ilaçlar	45.Fasıl	Kuşlar	70.Fasıl	Hüdhüd
21.Fasıl	Cinler	46.Fasıl	Doğan	71.Fasıl	Haşerat
22.Fasıl	Hayvanlar-At	47.Fasıl	Ördek	72.Fasıl	Pire
23.Fasıl	Katır	48.Fasıl	Papağan	73.Fasıl	Sivrisinek
24.Fasıl	Eşek	49.Fasıl	Bülbül	74.Fasıl	Çekirge
25.Fasıl	Su sığırı	50.Fasıl	Baykuş	75.Fasıl	Akrep
Yazıcızâde Ahmed Bîcan'a, eseri yazana ve inceleyene dua					
(Mürettib) Eski Sadrazam Hüsrev Muhammed Paşa'nın İmamı Seyyid Osman Efendi					
Besmele					
Temmet					
Hicrî 4 Zilkade 1259.					

2. Biçim Zenginliği

Konu bağlamında farklı eserleri bünyesinde barındıran mecmua, biçim bağlamında da çeşitliliğe sahiptir. Mecmuadaki 117 eserin 110 mensur, 7'si ise manzumdur. Genel itibarıyla mensur olan bazı metinlerin içinde manzumelerin olduğu da görülmektedir. Bu eserlerden bazıları örnek niteliğinde seçilerek biçim özellikleri bağlamında aşağıda değerlendirilmiştir.

2.1. Mensur Metinler

Mecmuanın 01b-05a sayfalarında fihrist mevcuttur. Fihristte 117 metnin başlığı ve sayfa numaraları yazılıdır. 117 metni, biçim bağlamında manzum ve mensur metin olarak sınıflandırmak mümkündür. Bununla birlikte *Koştantiniyye Tārīhinüñ Beyânındadır* (64), *Ayaşofya Cāmi'-i Şerifinüñ Tārīhi Beyânındadır* (140, 143, 151, 161, 165), *Şāh-zāde 'Abdü's-Selām'ıñ Şemsü'n-Nisā ile Olan Hikāyât-ı Ğarībeleri* (222, 226, 234, 242, 256, 291), *Süleymān bin 'Abdülmelik Ca'fer Bermekî'yi Belh'den Getürdüp Vezāret Mesnedinde İstiḥdām İdüp ve Andan Rivāyet Olan 'Acā'ibāt Hikāyeler* (349), *Ḥazret-i Süleymān Nebī Belkıs'ı İmāna Da'vet İtdügidür* (360), *'Avrat Hakkında Olan Hikāye* (527), *Bir Zālim 'Avrat 'Ayālinüñ Burnını ve Kulaklarını Kesdügidür* (575, 576, 581, 582, 586, 587), *Bir Zāhid Merḥūm Olup Kendü 'Avratı Anı Kabrinden Çıkarup Şalb İtdügi* (612), *Behzād İsminde Bir Bāzergānuñ 'Avratı Fāhişe Olup Vālī-i Memleket Anı Helāk İtdügi* (613, 614), *Mülükden Biri 'Avratıyla Meşveret İdüp On İki Biñ Akçe Zārār İtdügi* (620, 622, 622 derkenar), *Bir 'Avrat Kādīya Erinden Şikāyet İdüp Kādī Hilāf-ı Şer' Cevāb Virdügi* (662) adlı mensur metinlerin içinde manzumelerin de olduğu görülmektedir. Bunlar dışında tamamı mensur olan metinlerden bazılarının adları şu şekildedir: *Yazıcı-zāde Aḥmed-i Bīcān Ḥazretlerinin 'Acā'ib-i Maḥlūkātı*, *Maḥmūd Pāşā-yı Velī'nüñ Şābāvetinden Vefātına Geline Olan Aḥvālī*, *Başra'da Ebu'l-Kāsum-nām Ḥānedanlığı Sebebiyle Bir Ālay Ser-encāmdan Ḥalās Olduğı*, *Mercān Balığı Bir Pādīşāhuñ Kızını Bir Şeh-zādeye Alup Virdügi*, *Sulṭān Selīm-i Evvel bin Bāyezīd-i Velī'nüñ 'Adāleti Beyânında⁴*, *Süleymān bin 'Abdü'l-Melik Ca'fer Bermekî'den İştüdügi Ğarā'ib Hikāyeler*, *Fevā'id-i Şadāka* vd.

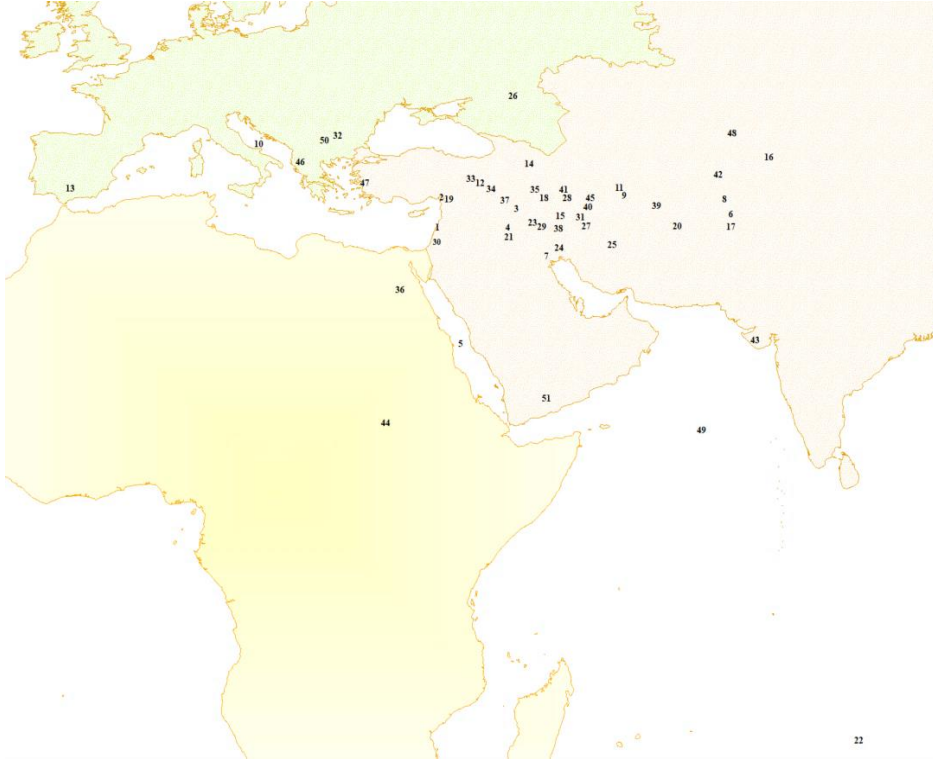
Mecmuadaki ilk mensur metin, doğrudan mürettip Seyyid Osman Efendi tarafından yazılmış, kendisine dayalı tuttuğu notları içermektedir. Mürettip Seyyid Osman Efendi'nin ben-anlatısı ve menzıl-nâme niteliğindeki notlarından sonra ilk mensur metin, 29 varaktan oluşan *Yazıcı-zāde Aḥmed-i Bīcān Ḥazretlerinin 'Acā'ib-i Maḥlūkātı*'dır. Bu metnin tamamı mensur olup mevcûdât, semāvât, melekler, aylar, denizler, dağlar, nehirler, madenler, taşlar, ağaçlar, insan ve hayvanları içeren 75 fasıldan oluşmaktadır. *Maḥmūd Pāşā-yı Velī'nüñ Şābāvetinden Vefātına Geline Olan Aḥvālī*, *Başra'da Ebu'l-Kāsum-nām Ḥānedanlığı Sebebiyle Bir Ālay Ser-encāmdan Ḥalās Olduğı*, *Şeh-zāde 'Abdü's-Selām'ıñ Şemsü'n-Nisā ile Olan Hikāyât-ı Ğarībesi*, *Süleymān bin 'Abdü'l-Melik Ca'fer Bermekî'den İştüdügi Ğarā'ib Hikāyeler*, *Mercān Balığı Bir Pādīşāhuñ Kızını Bir Şeh-zādeye Alup Virdügi* adlı metinler mensur biçimdedir.

Yukarıda isimleri verilen mensur metinlerden başka *Karada ve Gerek Deryâlarda Olan 'Acā'ibü'l-ğarā'ib Toksan Beş Kadar Hikāye* (533-567) başlığı altında “*Diger ğarībe*”, “*Diger ğarā'ib*”, “*Hikāye-i acībe*”, “*Hikāye-i nevādire*”, “*Hikāye-i ğarībe*”,

⁴ Bu metin, “Dīvân Şairlerinin Gözüyle Yavuz Sultan Selīm'in Adaleti” (Aşı, 2025c: 202-232) başlıklı makalede tarafımızca kapsamlı olarak incelenerek yayımlanmıştır.

“*Hikāye-i zuhūr-ı genc-i ‘acîbe*”, “*Hikāye-i kıra bahādur şehīr*”, “*Hikāye-i ekūl ‘acîbesi*” gibi farklı şekillerde adlandırılmış en kısıası 2, en uzununu ise 26 satırdan oluşan 92 metin mevcuttur. Bu metinlerde Tebriz, Semerkand, Türkistan, Endülüs, Dicle Irmağı, Mısır-Sudan, Bağdat, Taberistan, Halep, Antakya, Belh, Mardin, Nişabur, Şam, Hindistan, Musul, Akşehir gibi yer adları; Elbistân, Nihâvend, Ervend, Rudbar, Vitoşa, Endülüs, Kûh-ı Tâhir gibi dağ adları geçmektedir. Söz konusu 92 kısa metinde bu yerlerde görülen tuhaf hâller rivayet edilmiştir. Mecmuada bazı rivayetlerin hangi kaynaktan geçtiğine dair bilgi verildiği de görülmektedir. Aşağıda bu bölümde geçen yerler, haritada gösterilmiş ve ilgili yerlere atfedilen acâib durumlar, haritanın altında özetlenmiştir.

Şekil 5: Mecmuanın 533-567 Sayfalarındaki Acâib Hikâyelerin Haritası⁵



1.Akka: Aynü'l-bakır adında bir çeşme vardır. Rivayete göre Allah, insana öküzü bu çeşmeden çıkarmıştır (558). **2.Antakya:** Antakya'da akrebin çok olduğu yerlere serpiildiğinde akrepleri helak eden bir su vardır (557). **3.Baba Gürgür:** Yerin altından ateş çıkar (534). **4.Bağdat:** Sultan Mahmûd, Irak'a doğru yola çıktığında Bağdat'a kuvvetli dolu yağmıştır (542). **5.Bahrü'l-Kulzum:** Deve ve öküz şeklinde, süt veren balıklar vardır (563). **6.Bamiyan:** Bamiyan dağlarındaki çeşmelerin içine murdar

⁵ Harita, “*Acâibü'l-Garâib*” olarak nitelendirilen kısa metinlerdeki yer bilgileri doğrultusunda farklı kaynaklar, uygulamalar ve yazılımlar kullanılarak tarafımızca üretilmiştir. Yerlerin gösteriminde yararlanılan kaynaklar ve uygulamalar şu şekildedir: *Historical Atlas of Islam* (Ruthven ve Nanji, 2004), Dünya siyasi haritası (<https://www.harita.gov.tr/urun/dunya-siyasi-haritasi-/207>), Dünya siyasi haritası (http://cografyaharita.com/dunya_siyasi_haritasi.html), Google My Maps (<https://www.google.com/mymaps>), ArcMap 10.5.

cisimler bırakılmaz (565). **7.Basra-Ahvaz Arası:** Basra-Ahvaz arasındaki bir çaydan minare şeklinde bir cisim ortaya çıkmıştır (554). **8.Belh:** Bir koyun, sekiz ayaklı kuzu doğurmuştur (545). **9.Bistam:** Dicle bir zaman, önce yeşil; sonra kırmızı olmuş; sonrasında gerçekleşen zelzelede Bistam'ın bir bölümü helak olmuştur (541). **10.Ceziretü'l-verd:** Bir çeşit kırmızı gül olur (536). **11.Cürcân:** 150 batman ağırlığında bir nesne yere düşmüş ve kuvvetli bir ses işitilmiştir (541). **12.Dicle Nehri:** Dicle bir zaman önce yeşil sonra kırmızı olmuş; 239 rebiülevvelinde o bölgede bir zelzele olmuş ve beş bin kadar insan ölmüştür (540). **13.Endülüs:** Nehr-i Sebt adında bir su vardır. Sadece sebt (cumartesi) günü akar (537). **14.Ermenistan:** Sırtları birbirine yapışık iki adam, Nasrüddevle huzuruna getirilmiştir (544). **15.Ervend Dağı:** Evvel zamanda çok fazla yılan ortaya çıkmış; bu yılanlar Ervend Dağı'na açılan bir kuyuya gömülmüştür (553). **16.Fergan:** Ateş içinde kömür gibi yanan bir taş vardır (537). **17.Gazne:** Şehrin yakınında bir çeşme vardır. Bu çeşmeye insan veya hayvan pisliği bırakılsa kuvvetli bir tufan olur (566). **18.Gügercinlik:** İçine iki tane atlı adamın girebildiği büyük bir kubbe vardır (536). **19.Halep Antakya Arası:** Büyük bir minare kadar bir ejderha ortaya çıkmıştır (548). **20.Herat Sınırı:** Herat sınırında İran ve Turan adlarında iki tepe vardır. İran'dan Turan'a asker gelecek olsa İran tepesinden bir taş kopup Turan tepesine gelmektedir (551). **21.Hilla:** İki eli olmayan ayaklarıyla terzilik yapan bir adam vardır (554). **22.Hint Okyanusu:** Ağzından ateş çıkan, sudan çıktığında etrafındaki bitkileri yakan bir hayvan vardır (561). **23.Hulvân:** Üç yüz Müslüman, Hulvân'ı feth için yola çıkmıştır (539). **24.Huzistan-Ahvaz:** Bir adam ölmüş, cenazesine bir kuş konarak cenazeye katılanların günahlarının bağışlandığını söylemiştir (540). **25.İran:** Dört gözü, iki ayağı olan bir buzağı görülmüştür (547). **26.Kalmuk:** Kırk gün kuvvetli zelzele olmuştur (535). **27.Kaşan:** 239'da bölgede gerçekleşen zelzelede şehir bir saatte helak olmuştur (541). **28.Kazvin:** Kesildiğinde içinden nur çıkan bir karpuz görülmüştür (547). **29.Kirmanşah:** Şabânkara'da üç değirmeni çevirebilen bir çeşme vardır (554). **30.Kudüs:** Bir kadın; elleri insan, ayakları ise buzağı gibi olan, hiçbir canavara benzemeyen bir oğlan dünyaya getirmiştir (559). **31.Kum:** 239'da bölgede gerçekleşen zelzelede şehir, bir saatte helak olmuştur (541). **32.Lofça:** Ortasından su çıkan bir taş vardır (534). **33.Malatya:** Malatya'da suyu bir mezara ulaştığında taş olan bir çeşme vardır (555). **34.Mardin:** Suyu bütün hastalıklara şifa olan Çeşme-i Nûh adında bir çeşme vardır (554). **35.Meraga:** Meraga sınırında suyu kalıba döküldüğünde taş olan bir çeşme vardır (556). **36.Mısır:** Gördüğünde gülen kişiyi helak eden; oturana ise zarar vermeyen; güzel renkli, sâfi bir taş vardır (557). **37.Musul:** Musul civarında bir çeşme vardır. İnsanlara zulüm eden bir kişi, bu çeşmeye götürülüp suyundan içirildiğinde üçüncü gün ölür (564). **38.Nihavend Dağı:** Nihavend Dağı'nda bir mağara vardır. Kapısına gelip yüksek sesle su istendiğinde o mağaradan su çıkar; su yeterli dendiğinde ise su kesilir (551). **39.Nişabur:** Nişabur'da değirmencisi olmayan, su ile dönen bir değirmen vardır. Bu değirmen, Hz. Yûnus'u seversen dur denildiğinde durur; dön denildiğinde ise döner (555). **40.Rey:** Dişleri olmayan, kılıarı ayı gibi olan bir kadın görülmüştür (548). **41.Rudbar Dağı:** Yazın suyu buz bağlayan, kışın ise suyu buz bağlamayan bir çeşme vardır (553). **42.Semerikand:** Yaz aylarında soğuk, kış aylarında sıcak akan bir çeşme vardır (537). **43.Somnat:** Sultan Muhammed tarafından 410'da fethedilen şehirde garip nesneler görülmüştür (563). **44.Sudan:** Dicle bir zaman önce yeşil, sonra kırmızı olmuş; sonrasında gerçekleşen zelzelede Sudan'da taş yağmıştır (541). **45.Taberistan:** Nar şeklinde gökten bir nesne düşmüştür (542). **46.Tepedelen:** Bir dağda ateş yanar. Gündüz dumanı, gece ise ateşi görünür (535). **47.Tire:** Beyaz, latif, âb-ı hayat gibi su akar (535). **48.Türkistan:** İçine girenin öldüğü, önünden geçenin helak olduğu bir mağara vardır (537). **49.Umman Denizi:** Tâi Abbâsi zamanında filden büyük bir kuş ortaya

çıkıştır (538). **50.Vitoşa Dağı:** Eflatun b. Kubat, Vitoşa Dağı'nda bir çeşme yaptırmıştır (556). **51.Yemen:** İki başı, dört eli, iki sinesi olan bir kadın vardır (561).

2.2. Manzum Metinler

Mecmuadaki *Risāle-i Ahvāl-i Kıyāmet Seyyād ʿĪsā (Manzūm)*, *Ahvāl-i Kıyāmet Suʿāl ü Cevāb (Manzūm)*, *Diger Ahvāl-i Kıyāmet (Manzūm)*, *Diger Ahvāl-i Meyyit (Manzūm)*, *Hikāye: Ebuʿd-Derdā Raḍiyallāhu ʿanh Ḥazretlerinin ʿAvratı ile Olan Hikāyesi*, *Kıyāfet-nāme-i Ḥamdī Çelebī*, *Fazīlet-i Şalavāt-ı Şerīf Manzūm u Mevzūn İbn ʿAbbāsʼdan Rivāyet* adlı metinler manzumdur. Bunlar dışında bazı mensur metinler içinde de manzumeler mevcuttur. Mensur metinler içindeki manzumeler hakkında mensur metinler bölümünde bilgi verilmiş olup burada tekrar edilmemiştir. Manzumelerden *Risāle-i Ahvāl-i Kıyāmet Seyyād ʿĪsā* (344 beyit), *Ahvāl-i Kıyāmet Suʿāl ü Cevāb* (83 beyit), *Diger Ahvāl-i Kıyāmet* (290 beyit), *Diger Ahvāl-i Meyyit* (250 beyit), *Ebuʿd-Derdā Raḍiyallāhu ʿanh Ḥazretlerinin ʿAvratı ile Olan Hikāyesi* (110 beyit) ve *Kıyāfet-nāme-i Ḥamdī Çelebī* (149 beyit), mesnevi biçimindedir. Manzumeler genel itibarıyla arûzla yazılmıştır fakat 442'deki *Manzūm Fazīlet-i Şalavāt-ı Şerīf*'in 8'li hece ölçüsüyle yazıldığı tespit edilmiştir. Manzumelerin çoğunluğu *fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün* vezinindedir. Manzumelerden vezinleri tespit edilenler aşağıda sayfa numaralarıyla birlikte tablo biçiminde gösterilmiştir.

Tablo 3: Mecmuadaki Manzumelerin Vezinleri ve Kullanım Sayıları		
Vezin	Sayfa Nu.	Toplam
fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün	64, 364, 384, 385, 390, 408, 424, 443, 447, 447, 581, 612, 622 (derkenar)	13
mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün	140, 161, 291, 575, 613, 620	6
fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün	226, 384, 431, 576, 582, 662	6
mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün	143, 151, 527, 587, 622	5
fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün	165, 360, 446, 614	4
fe'ülün/fe'ülün/fe'ülün/fe'ül	445	1
fe'ülün/fe'ülün/fe'ülün/fe'ülün/fe'ül	444	1
fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün	242	1
mef'ülü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ülün	222	1
mef'ülü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün	256	1
mef'ülü/fâ'ilâtün/mef'ülü/fâ'ilâtün	622	1
mef'ülü/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fâ'	586	1
8'li hece ölçüsü	442	1

Mecmuadaki manzumeleri, biçim özellikleri bakımından bölümlere ayırmak mümkündür. Bununla birlikte *Hāzā Kitābu Ahvāl-i Kıyāmet*, *Hāzā Kitābu Ahvāl-i Meyyit* ve *Kıyāfet-nāme-i Ḥamdī Çelebī* kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Mecmuadaki ilk manzume olan *Risāle-i Ahvāl-i Kıyāmet Seyyād ʿĪsā*, muhtevası bağlamında değerlendirildiğinde cehennemde 9, cennette 1 olmak üzere manzumede 10 bölükten bahsedildiği görülür. Bunlar aşağıda tablo biçiminde gösterilmiştir.

Tablo 4: Ahvāl-i Kıyāmet'teki Bölükler	
Cehennem	
Bölük Sırası	İçinde olma sebepleri
1.Bölük	Ahiret korkusu taşımayıp zekât vermeyenler
2.Bölük	Aldatmak için yemin edenler
3.Bölük	Yalan tanıklık yapanlar
4.Bölük	Doğruyu bilip tanıklık yapmayanlar

5.Bölük	Allah'tan korkmadan zina yapıp tövbe etmeyenler
6.Bölük	Komşularına kötü gözle bakanlar
7.Bölük	Allah'ı anmayıp işleri daima çalgı çalmak olanlar
8.Bölük	Yetim malı yiyenler
9.Bölük	Yok yere kan dökenler
	Cennet
10.Bölük	Namaz kılıp ibadet edenler

Mensur metin içindeki manzumeler ile *Qıyāfet-nāme-i Hamdī Çelebī* dışındaki manzumeler, konuları bağlamında değerlendirildiğinde genel itibarıyla dinî muhtevaya sahip oldukları görülür. *Hikāyet-i Ebū Derdā Hazreti Raḍiyallāhu ‘Anh* başlıklı manzume de muhtevası dine dayalı, öğüt niteliğinde bir mesnevidir. 110 beyitten oluşan mesnevide Hz. Muhammed'in mucizesine de yer verilmiştir. Hikāyeye göre Ebū Derdā ve eşi, kanaatkâr ve sabırlı kimselerdir. Hz. Muhammed'in mucizesi sayesinde bu kanaatkâr çift, evlerinde yüzlerce kişiyi misafir edebilmiştir. Mesnevinin sonunda mecnuadaki birçok metinde olduğu gibi öğüt niteliğinde çıkarıma yer verildiği de görülür. Buna göre Allah, sabreden kullarını seven ve onlara bu hikâyede olduğu gibi türlü nimetler verendir.

Mecmuanın 441-448 sayfaları arasında ayrı ayrı başlıklandırılmış en uzun 23 beyit, en kısası ise 2 beyit olan ve muhtevaları hadise dayanan altı şiir mevcuttur. 443. sayfadaki 14 beyitten oluşan şiirde peygambere yakın olmak isteyen kişilerin salavat getirmeleri gerektiği konu edilmektedir. 443-445. sayfaları arasındaki *‘İbn-i ‘Abbās Rivāyet Eydür* başlıklı 23 beyitten oluşan şiirde de salavat-ı şerifin fazîleti konu edilmektedir. Sayfa 447'de 8 beyitten oluşan bir manzum hadis yer almaktadır. *‘İnne istiḳāmete ümmetī felehā yevmün || Ve in lem testekim felehā nişfu yevmün* ifadeleriyle başlayan manzumede "Eğer ümmetim istikamet üzere giderse, ona bir tam gün vardır. Aksi hâlde yarım gündür." (Akgündüz, 2020: 168) hadisine işaret edilmiş ve sonrasında bu hadise dair manzum açıklama yapılmıştır. Şiirdeki rivayete göre Hz. Muhammed'in ümmeti doğru yol üzere gittikleri takdirde bir günlük ömürleri bin yıl olacaktır.

4. Dil Zenginliği

Mecnuadaki metinler genel itibarıyla Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır fakat metinler içinde Farsça, Arapça ve Osmanlı Türkçesine çevrilmiş Rumca ibareler de mevcuttur. Ayrıca muhtevaya bağlı olarak ayet ve hadis iktibasları ile kalıp sözler de görülmektedir. Örneğin *Yazıcı-zāde Aḥmed-i Bīcān Hazretlerinin ‘Acā’ib-i Maḥlūḳātı* (32), *Ayaşofya-i Kebīr Cāmi-i Şerifinün Tārīhi* (151-153, 157, 163, 164), *Aḥvāl-i Qıyāmet Su’āl ü Cevāb* (389), *Qıyāfet-nāme-i Hamdī Çelebī* (440)'de hadis iktibasları tespit edilmiştir. Bu iktibaslardan önce *“Rivāyetdür ki Sultān-ı enbiyā ü server-i evliyā ya’nī Muḥammedi’nī-Muşṭafā şallallāhü te’ālā ‘aleyhi ve sellem buyurur”* (152), *“Resül eydür”* (389), *“Ḳāle’n-nebiyyü şallallāhü te’ālā ‘aleyhi ve sellem”* (440) gibi ibarelerin kırmızı mürekkeple yazılarak metin içindeki hadislerin vurgulandığı görülür. Bunlar dışında *“Şoñ peşimānlık fā’ide virmez.”* (180), *“Atılan oḳ girü dönmez.”* (189) atasözleri; *“Rāviyān-ı aḥbār-ı ḥakāyık ve kāşifān-ı esrār-ı deḳāyık”* (222), *“‘ale’r-re’si ve’l-‘ayn”* (229); *“Rāviyān-ı aḥbār kāşifān-ı esrār”* (332) gibi kalıp sözler de tespit edilmiştir. Mecnuadaki Arapça dua, ayet ya da hadis iktibasları; Farsça manzumeler ve Rumca ibareler aşağıda dil bağlamında sınıflandırılarak değerlendirilmiştir.

4.1. Osmanlı Türkçesi

Mecmua genel itibarıyla Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Mecmuadaki metinler, söz varlığı bağlamında incelendiğinde söz konusu metinlerin Arapça, Farsça, İtalyanca, Moğolca ve çok sayıda günümüzde kullanılmayan eski Türkçe kelimelerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda mecmuanın söz varlığını oluşturan eski Türkçe kelimelerden bazıları şunlardır: *ağnamağ, arık, bednus, belinlemek, çalıhıyoyun, degmede, digil, dölek, dülengec, egin/eyin, eyegü, geñez, güyegü, havlı, hon, ilgır, ırlamağ, kefenk, kelecı, key, kiçi, kulanı, özdek, püşt, sağış, şalaca, şalacağ, salyar, şınmağ, şıvarmağ, şıymağ, foyum, söykenmek, söyündürmek, süñü, süñük, şamzırmak, şuluñ, uca, uğrı, uğrulayın, ulaşığ, uş, ürmek, yarlık/yarlığ, yelim vd.*

4.2. Arapça

Mecmuanın söz varlığında ‘*abbād, ‘ale’l-ıtlāk, ‘arakiye, ‘avāsıf, āzil, bast, bühtān, būkā, cerā, cīfe, cū, de’b, dihkān, etkıyā, ezyak, ġarīm, fūlfūl, ħacıl, ħavvān/vebšan, herīse, hevām, hevān* vd. Arapça kelime vardır. Bunlardan başka bazı manzum/mensur metinde ayet ya da hadis ihtiva eden Arapça ibarelerin de olduğu görülür. ‘*Acā’ib-i Maḥlūkāt*’taki “*Hüvallahüllezi ħaleka’s-semāvāti ve’l-erza fī-sitteti eyyām.*” (Hadid 57/4), “*Ye’fālüllāhü mā-yeşā’ü ve yeḥkümü mā-yürīd.*” (Enbiyâ 21/23), “*el-Veledü sırru ebihî*”; *Qoştanîniyye Tārîhinün Beyânındadır*’daki “*Veledad kerramnâ benî Âdem*” (İsrâ 17/70); *Qıyâfet-nâme-i Hamdî Çelebî*’deki “*İttekû firâseti’l-mü’minîn fe-innehü yenşuru bi-nürillâh*”, “*bel hüm ezallü*” (Furkân 25/44) bunlara örnek gösterilebilir.

4.3. Farsça

Âmeden, becā, becîd, behre, beyābān, bürrān, cāygāh, çālāk, çelîpā, çîn, daḥme, demende, dermeyān, dilîr, ferzend, ferāmuş, gūşvār, ħuceste, hüveydā, jîve, kehle, müft, peykār, zembūr ve zernişān mecmuanın söz varlığını oluşturan Farsça kelimelerdendir. Bunlar dışında mecmuadaki kötü kadınları konu alan metinlerde Farsça mısralar da tespit edilmiştir. *Bir Zālīm ‘Avrat ‘Ayālinün Burnını ve Qulaqlarını Kesdügidür*’de mensur metin arasında geçen Farsça şiir aşağıda örnek olarak yazılmıştır.

*Âdem ze çi üftād be-‘isyān ez-zen
Sîmurğ be-Küh-ı kâf gürizān ez-zen*

*Yūsuf belā-yı cāh zindān ez-zen
Vîrān şoda mülk-i Süleymān ez-zen*

4.4. Rumca

Mecmuda Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerin yanı sıra Rumca kelimelerin de olduğu görülür. *İncil’ün Taḥrîfine Kimler Sebeb Oldı Anı Beyān İder* adlı metinde İncil’de Hz. Muhammed Mustafa’nın sıfatlarının nasıl anlatıldığı Rumca yazılmış; sonrasında ise bu Rumca ifadeler Osmanlı Türkçesiyle açıklanmıştır.

yalancı olmaya	peygamber ola	bir oğlan gele	Äzer oğlanlarından
لوغسلین	پروفتون	آزریون	اتبون

anun mübârek ismi تونومر	evvel şâlihliğiyle ola که کالوشیر	Mekke'de ola افزدلار	anun mevlüdi ینس
ol cihân ıssı ola پست پیسی	bu cihân ıssı ola ناکردیس	aña uyanlar ای سفدوسی	Muhammed ola موامث

İncil'in tahrifini konu alan metinde yukarıdaki Rumca ibare ve açıklamalardan sonra tekrar kırmızı mürekkeple yazılmış Rumca ibareler yer almaktadır. Bu ibarelerin metindeki açıklaması şu şekildedir: *"İşbu Rūmcanun ma'nāsı budur ki Āzer kumandan, ya'nī İbrāhīm peygamber oğlanlarından geliser. Peygamberliğe lāyık ve söz ehli ola ya'nī faşih ola ve şāhib-i kitāb ola ve 'Abdullāh adlu kişinün oğlu ola ve anun mübârek ismi Muhammed ola ve yalan olmaya, toğrı yol tuta, haq sevice ola. Her kim ki aña imān getüre, dünyā ve āhiret ıssı ola ve Allāhü a'lem bi'ş-şavāb."*

Sonuç

Mecmuaları dil, muhteva, şekil ve tertip özellikleri bakımından sınıflandırmak mümkündür. Bu bağlamda 353 varaktan oluşan Yz. A 142 nolu mecmua da Türkçe, manzum-mensur karışık, mürettep ve mürettibi belli mecmualar içinde değerlendirilmiştir. Mecmua, genel perspektifte farklı biçim ve içerik özelliklerine sahip olmakla birlikte içindeki her bir metnin kendi özelinde de ayrıca farklılıkları tespit edilmiştir. Örneğin ilk metin, dönemin bakış açısıyla coğrafya ve kozmografya gibi alanlara dair ansiklopedik bilgiler ihtiva ederken sonrasında yer alan Kostantin ve Ayasofya'yı konu alan metinler, tarihî efsane niteliği taşımaktadır. Ayrıca mecmuada Mahmûd Paşa, Ebu'l-Kasım, Süleymân b. Abdülmelik, Hz. Süleyman, Hz. İsa'yı konu alan metinlerle birlikte birkaç satırdan oluşan kıssadan hisse anlatıma sahip latife niteliğinde kısa hikâyeler de mevcuttur. Edebî, dinî ve tarihî kıymeti haiz metinler dışında mecmuanın son bölümünde kadınları değersiz gösteren, konu bağlamında mecmuadaki diğer metinlerle de bağdaşmayan hikâyeler yer almaktadır. Eleştirel bir bakış açısıyla günümüzde olduğu gibi eski dönemlerde de kadınları değersiz gösteren hikâyelerin yazıldığını bu mecmua özelinde söylemek mümkündür.

Mensur metinlerdeki konu çeşitliliğini, manzum metinlerde de görmek mümkündür. Mecmuada farklı sayılarda beyitlerden oluşan *Ahvâl-i Kıyâmet Şeyyâd İsa* (344 beyit), *Hâzâ Kitâbu Ahvâli Meyyit* (250 beyit), *Hikâyet-i Ebû Derdâ* (110 beyit), *Kıyâfetnâme-i Hamdî Çelebi* (149 beyit) gibi mesnevî biçiminde manzumelerle birlikte 8, 14, 16, 18 ve 23 beyitten oluşan salavat ile hadis konulu manzumeler de yer almaktadır. Manzumelerin büyük çoğunluğunun vezni tespit edilmiş olup en çok görülen vezin *fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*'dür.

Mecmuadaki metinler genel itibarıyla Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır fakat metinler içinde Farsça, Arapça ve Osmanlı Türkçesine çevrilmiş Rumca ibareler de mevcuttur. Ayrıca ayet ve hadis iktibasları, atasözleri ile kalıp sözler de görülmektedir. Bu bağlamda mecmuanın biçim, muhteva ve dil zenginliğiyle özgün nitelik taşıdığını söylemek mümkündür. Daha önce yapılmış birçok çalışmadan farklı olarak parçalara bölünmeden neşredilerek biçim ve muhteva değerlendirmesi yapılan TDKK Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmua örneğindeki bu çalışmanın, Türk dili, edebiyatı ve tarihi literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar | References

- Akgündüz, M. (2020). "Bediüzzaman'ın Osmanlı devleti ve bazı padişahlar hakkındaki görüşleri". *Katre Uluslararası İnsan Araştırmaları Dergisi*, 10: 165-182.
- Aslan, F. ve Doğan, F. (2010). "Mahmud paşa menkıbesi üzerinde dil bilimsel ve halk bilimsel bir inceleme". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 39, s. 47-102.
- Aşı, H. (2025a). *Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe yazmaları Yz. A 142 nolu mecmû'a (metin-inceleme)* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Aşı, H. (2025b). "Seyyid Osman Efendi'nin ben anlatısı örneği bir menâzilnâmesi". *Cihan Okuyucu Armağanı*. Hakan Yalap ve Ahmet Kartal (Ed.). İhlamur Akademi. s. 5-36.
- Aşı, H. (2025c). "Dîvân şairlerinin gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in adaleti". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), (Mart 2025), s. 202-232.
- Bulut, H. İ. (2017). *el-Fasl fi'l-milel ve'l-ehvâ' ve'n-nihal dinler ve mezhepler tarihi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 84, İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yay.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ötüken.
- Dünya siyasi haritası. http://cografyaharita.com/dunya_siyasi_haritasi.html.
- Dünya siyasi haritası. <https://www.harita.gov.tr/urun/dunya-siyasi-haritasi-/207>.
- Gıyınas, K. A. (2011). "Şiir mecmuaları hakkında yapılan çalışmalar bibliyografyası". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 25, s. 245-260.
- Google My Maps. <https://www.google.com/mymaps>.
- Gürbüz, M. (2012). "Şiir mecmûaları üzerine bir tasnif denemesi". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. Hatice Aynur vd. (haz.). İstanbul: Turkuaz Yayınları, 97-113.
- Kılıç, A. (2012). "Mecmûa tasnifine dâir". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. Hatice Aynur vd. (haz.). Turkuaz Yay.
- Köksal, M. F. (2012). "Şiir mecmûalarının önemi ve mecmûaların sistematik tasnifi projesi (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. Hatice Aynur vd. (haz.). İstanbul: Turkuaz Yay.
- Kur'ân-ı Kerîm. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/508/15-16-ayet-tefsiri>
- Kut, G. (1986). *Mecmua. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Terimler*. Dergâh Yayınları. C. 6, s. 171.
- Levend, A. S. (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. 1.
- Mestap Şiir Mecmûaları Sistemati Tasnifi Projesi. <https://mestap.com/> [E.T. 25.05.2025].
- Millî Kütüphane, <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/list>.
- Philippides, M. (2021). "İstanbul'un fethi'nin tarihi: 29 mayıs 1453?". Hilal Gültekin Çatak (çev.). İstanbul Araştırmaları Enstitüsü. <https://blog.iae.org.tr/diger/istanbulun-fethinin-tarihi-29-mayis-1453>.
- Ruthven, M. ve Nanji, A. (2004). *Historical atlas of Islam*. Cambridge: Harvard University Press.
- Süngü, Z. (2020). "Şiir mecmuaları hakkında yapılan yeni çalışmalar bibliyografyası ve MESTAP". *Divan Edebiyatı Araştırmalar Dergisi*, 25, s. 917-1056.
- Şimşek, A. ve Akbaş, E. (2023). *Fetih ve fatih - tevarihten tarihe popülerden kültür*

endüstrisine. İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.

Uzun, M. İ. (2003). Mecmua. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, s. 265-268.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mecmua>.

World History Encyclopedia. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-700/konstantinopolis/>.

Yılmaz, E. (1998). 'Acâ'ibü'l-mahlûkât 1. Cilt [Yayımlanmamış doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Vildan ATASEVEN*

Yüksek Lisans

Çukurova Üniversitesi

BÂKÎ'NİN "ÇEKER" REDİFLİ GAZELİNE ÇOK ANLAMLILIK AÇISINDAN BAKIŞ

A VIEW OF BÂKÎ'S GAZEL WITH THE "ÇEKER" REDIF FROM THE PERSPECTIVE OF MULTI-MEANING

Öz

Bâkî, 16. yüzyılda yaşamış, yeteneği ve şairliğiyle dönemine damgasını vurmuş ve adı günümüze kadar gelmiş olan Divan Edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Onun şiirleri yaşadığı dönemde çok rağbet görmüş ve itibar kazanmasına yol açmıştır. Günümüzde de şiirleri ilgi görmeye, yaşamaya devam etmektedir ve birçok araştırmaya konu olmuştur. Muhtemel ki olmaya da devam edecektir. Divan Edebiyatı, gelenek haline gelmiş, etkisi yüzyıllarca sürmüş bir dönemdir. Aynı zamanda zengin bir söz varlığı ve hayal dünyasına sahiptir. Şairler de bunlardan fazlaca faydalanmışlardır ve kelimeleri birden çok anlama gelecek şekilde kullanarak şiirlerini daha da zenginleştirmişlerdir. Bu kelimeleri tevriye/iham, iham-ı tenasüp, iham-ı tezat, kinaye gibi edebi sanatlar yoluyla kullanarak şiirlerine anlam derinliği katmışlardır. Bu da yoruma açık şiirlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bâkî Divanı'nda yer alan 'Çeker' redifli gazelde de bu türden bir kullanım söz konusudur. Şair 'çekmek' fiilini redif unsuru yapıp birçok anlamda kullanarak şiirinin anlam dünyasını çeşitlendirmiştir. Bu çalışmada 'çekmek' fiili üzerinden şairin çok anlamlılığı ele alış biçimi incelenecek, ayrıca beyitlerde başka kelimelerle yapılan çok anlamlılık varsa edebi sanatlar aracılığıyla tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Bâkî, çok anlamlılık, divan şairi, edebi sanatlar.

Abstract

Bâkî, who lived in the 16th century, left his mark on his time with his talent and poetry, and is one of the greatest poets of Divan Literature, a period whose name has endured to this day. His poems were highly sought after and earned him a reputation during his lifetime. Today, his poems continue to attract attention and live on, becoming the subject of much research, and will likely continue to do so. Divan Literature is a period steeped in tradition and its influence has endured for centuries. It also possesses a rich vocabulary and a world of imagination. Poets have drawn extensively from these traditions, further enriching their poems by using words with multiple meanings. They have employed these words through literary devices such as tevriye/iham, iham-ı tenasüp, iham-ı tezat, and allusion, adding depth of meaning to their poems. This has led to the creation of poems open to interpretation. A similar use is also evident in the ghazal with the rhyming "Çeker" in Bâkî's Divan. The poet diversified the semantics of his poem by using the verb "çekmek" as a repeated phrase and using it in multiple meanings. This study will examine the poet's approach to polysemy through the verb

* orcid.org/ 0000-0002-6884-7713; atasevenvildan@gmail.com

"çekmek." Furthermore, any polysemy created by other words in the couplets will be identified through literary techniques.

Keywords: Divan poetry, Bâkî, polysemy, divan poet, literary arts.

Giriş

Çok anlamlılık, Divan Edebiyatında şairlerin sıklıkla başvurduğu ifadeyi zenginleştirme araçlarından biridir. Türk edebiyatının en büyük şairlerinden olan ve devrinde "Sultanü's-şu'arâ" olarak tanınan Bâkî'de de bu tarz kullanımlar görmek kaçınılmazdır.

"Bâkî, 16. yüzyıl Divan Edebiyatının en büyük şairidir. Gençliğinden itibaren yaşadığı dönemin çok sevilen şairi olmuştur hatta aynı yüzyılın büyük şairi Fuzuli bile ününü gölgeleyememiştir. Türkçe konuşulan bütün çevrelerde tanınmış, "Rum Sultanü's-Şu'arâsı" diye anılmıştır" (İpekten, 2020, s. 27).

"Fuzûlî'yi ait olduğu Mezopotamya topraklarında bırakır ve Azerî şiirine özgü büyüklüğünü teslim edersek, 16. asır Divan Edebiyatının en büyük şairi olarak karşımıza çıkan bâkî o asrın bütün kroniklerinde ve biyografik eserlerinde 'en büyük şair' olarak anılır" (Pala, 2017, s. 5).

"Bâkî, kendi dönemi ile daha sonraki yüzyıllarda yetişen şairler üzerinde etkili olmuştur" (Küçük, 2019, s. 7).

Bâkî, âlim şairlerdendir. Medrese öğrenimi yapmış, şiiri yanında ilminin de yardımıyla ilmiyle mesleğinin en yüksek derecelerine kadar yükselmiştir. Daha ilk şiirlerinden başlayarak geniş bir bilgi ve kültür birikimine sahip olduğunu göstermiştir. Lâtîfî'nin ve sonra Ahdî'nin tezkirelerine aldıkları, çok genç yaşlarında söylenmiş şiirlerinde hazırlıklı, şiir sanatlarına, mazmunlara, şiir diline ve vezne hâkim bir şair olduğunu, çocukluk yıllarını boş geçirmediğini göstermiştir. Büyük şair olmasında şairlik yeteneğinin yanında ilminin ve geniş kültürünün de büyük etkileri olmuştur. Bâkî, gazel şairidir. Çok kaside yazdığı ve kasidelerinde usta bir şair olduğunu gösterdiği halde yine de devrinin gazel şairi sayılır (İpekten, 2020, s. 30).

"Bâkî, başta hocası Zâtî ve devrin padişahı Kanunî Sultan Süleyman olmak üzere döneminde pek çok kişi tarafından beğenilmiş, övgüye mazhar olmuş ve el üstünde tutulmuş bir şairdir" (İpekten, 2020, s. 38).

"Bâkî'nin en önemli eseri Divanı'dır. Divanda 27 kaside, 2 terakib-i bend, 1 tercî-i bend, 7 tahmis, 619 gazel, 20 kıt'a, 4 nazm, 1 tarih ve 38 matla vardır" (İpekten, 2020, s. 41-42).

"Bâkî, Divan Edebiyatına yepyeni bir soluk getiren ve şiir dilini geliştiren bir şairdir. Şiirlerinin iç ve dış ahengini aynı ölçüde başarıyla dile getirmiştir" (Pala, 2017, s. 6).

Bâkî, tabiata çok önem veren ve gözünü sık sık tabiata çevirerek fikir ve hayal dünyasını genişleten şairdir. Onun şiirinde neredeyse yıl yıl 16. asır İstanbul'undaki baharları, kışları, mesireleri, meclisleri, eğlenceleri ve coşkuları görmek mümkündür. Şiirindeki yüzeysellik ve anlamı hiç gizlemeden basit şekliyle söylemeye yönelmesi, şiirinde mana içinde mana yeri- ne doğrudan insan ruhunu titretecek hayallere önem vermesi, Bâkî'ye has bir üslup özelliğidir. Şiirindeki şekli mükemmellik içinde gizlediği bu basitlik, ahenkli kelimelerine bir eda katarak güzelleşmelerini sağlar. Vezin, kafiye, dil vb. ifade özelliklerinde ulaştığı olgunluk, söz ve mana sanatlarında gösterdiği başarı, bu basit ifadeye ihtişam katar. O bir his ve heyecan şairi olmaktan ziyade renkli ve mutantan hayalleri, zeki ve nükteli sanatları ile ahenk ve ihtişamı yakalamış bir şairdir. Tamamen beşerî aşkı, içki meclislerini ve eğlence dünyasını anlatan mısralarında parlak tasvirler

ve akıl edilmemiş hayaller ile tabiatın güzelliğini, dünyanın faniliğini ve fırsatı kaçırmamanın ahmaklık olacağını her fırsatta söyleyip durur. Velhasıl o basit içinde muhteşem, alelade içinde göz kamaştırıcıdır. Kanunî dönemindeki kültür ve medeniyetin yaşadığı gündeğümü, onun mısralarıyla Osmanlı şiir dünyasını aydınlatır (Pala, 2017, s. 7).

Bâkî, gazel şairi olması dolayısıyla divanında en çok gazelleri dikkat çekmekte ve incelemelere konu olmaktadır. Rindane tarzda, dünyevi konuların yoğunlukla ele alındığı gazellerde estetik zevk üst düzeydedir. Bunlardan biri de 'Çeker' redifli gazeldir. Şair, burada ustalığını konuşturarak birden çok anlamı olan 'çekmek' fiilini redif unsuru yapmış ve gazeli çok anlamlı bir yapıya büründürmüştür.

Çekmek fiilinin Tarama Sözlüğünde 5, Türkçe Sözlükte 43 olmak üzere toplam 48 farklı anlamı bulunmaktadır:

Çekmek: 1. Yükseltmek. 2. (Yemek) Dizmek, sıralamak. 3. Tartmak. 4. Uzatmak. 5. Zorla almak (Yeni Tarama Sözlüğü, 2018, s. 64). 6. Bir şeyi tutup kendine veya başka bir yöne doğru yürütmek. 7. Taşıtı bir yere bırakmak, koymak. 8. Germek. 9. İçine almak, emmek. 10. Bir yerden başka bir yere taşımak. 11. Bir amaçla ortadan kaldırmak. 12. Üzerinde bulunan bir silahla saldırmak için davranmak. 13. Atmak, vurmak. 14. Bir kimseyi veya bir şeyi geri almak. 15. Güç durumlara dayanmak, katlanmak. 16. Tartıda ağırlığı olmak. 17. Döşemek. 18. Herhangi bir engel kurmak. 19. Şans denemek amacıyla hazırlanmış kâğıtlardan birini almak. 20. İmbik yardımı ile elde etmek. 21. Çizgi durumunda uzatmak. 22. Aynısını yazmak veya çizmek. 23. Tedavi amacıyla şişe, vantuz, sülük vb.ni uygulamak. 24. Bir yerden bir şeyi yukarı doğru almak. 25. Görüntüyü bir aletle özel bir nesne üzerine kaydetmek. 26. Taşıma gücü olmak. 27. Bir şeyi öğütmek. 28. Protesto, polişe, çek vb. düzenleyip yürürlüğe koymak. 29. Hoşa gitmek, sarmak. 30. Kaçan ilmeği örmek. 31. Masrafını karşılamak, ikramda bulunmak. 32. Bir duyguyu içinde yaşatmak. 33. Yürütmek, sürmek. 34. Bir kimse ailesinden birine herhangi bir bakımdan benzemek. 35. Bir şeyin içyüzünü anlamak amacıyla bir kimseyi sıkıştırmak. 36. Herhangi bir anlama almak. 37. Örtmek, giymek. 38. Dişi hayvanı çiftleşmek için erkeğin yanına götürmek. 39. Yol, ay sürmek. 40. Daralıp kısalmak. 41. Bir şeyi asmak. 42. Boya, badana vb. sürmek. 43. Bir şey yollamak. 44. Bir şeyi emip dışarıya çıkarmak. 45. Hamur vb. iyice pişmiş duruma gelmek. 46. Bir cisim, belli bir yakınlıktaki başka bir cismi kendisine yaklaştırmaya zorlamak, itmek karşısı. 47. Vericiden gelen dalgaları algılayarak televizyon, radyo, telefon vb. aygıtlarla bağlantı kurmak. 48. İçki içmek (TDK, 2023, s. 790- 791).

Aşağıdaki gazelin bütünü incelenerek bu anlamlardan kaçının kullanıldığı tespit edilmiştir:

Mef'û lû/ Fâ 'i lâ tû/ Me fâ 'i lû/ Fâ 'i lûn

Kûyuñ gubârı minnetin ehl-i nazar çeker

Kühl-i cilâ zaruretini bî-basar çeker (G79/1-149)

"(Senin) köyünün tozunun minnetini bakış ehli çeker; parlaklık sürmesinin yoksulluğunu, mecburiyetini görmeyen çeker."

'Çekmek' fiili katlanmak, tahammül etmek anlamlarındadır. Ayrıca sürme manasındaki 'kuhl' ile 'sürme çekmek' akla gelmekte ve çok anlamlılık oluşturulmaktadır.

Ehl-i nazar olanlar, rindin ârif ismiyle daha çok ilişkilidir. Nazar ehli insanlar, irfan sahibi ve basiret sahibi âriflerdir. Ârif olan âşık devamlı sevgilinin mahallesindedir. Sevgilinin mahallesinin tozunun verdiği ıstırabı âşıklar çekmektedir. Bî-basar olarak

adlandırılan kalp gözüyle göremeyenler –muhtemelen zâhidler- ise göz sürmesi gibi şekli bir ibadete sınırlar fakat onun bile acısına tahammül edemezler. İrfan yolunun yolcusu olan gönül ehli âşıklar dışlarından ziyade içleriyle yani gönülleriyle meşgul olurlar. Onlar, içinde sevgilinin bulunduğu gönül evini saf ve temiz tutmaya çalışıp sürekli cilalarlar. Bu bakımdan da onlar sofuluk satarak sürekli gösteriş içinde olan zâhidler gibi süslü ve ipekli hırkalara ihtiyaç duymazlar. İrfan sahibi âşıklara bu dünyada bedeni kapatacak değersiz bir örtü yeter de artar (Koşık ve Cankurt, 2024, s. 719-720).

“Parlaklık veren sürmenin zorunluluğunu görmeyen çeker. Köyünün tozunun minnetini ise nazar ehli çekebilir. Işığın kıymetini onu göremeyen bilir. Bundan dolayı sevgilinin kapısının tozuna muhtaç olduğundan bu minneti de ancak bir nazarda bin dünya gören nazar ehli bilir” (Tuzcu, 2015, s. 100).

Nergis çemende gonca-i la'lûn safâsına

Taht-ı zümürüd üzre çıkar câm-ı zer çeker (G79/2-149)

“Nergis, çimenlikte lal gibi kırmızı goncanın (dudağın) zevki için zümrüt tahtın üzerine çıkararak altın kadeh çeker.”

‘Çekmek’ fiili kadehi almak dışında içki içmek anlamına da gelmektedir ve çok anlamlıdır.

“Farsça bir sözcük olan padişah, şahların en büyüğü anlamına gelir. Kökeni Farsça olmasına rağmen Osmanlı’da daha fazla kullanılmıştır. Ele alınan beyitte padişah, anlamdan çıkarılmıştır. Çünkü nergis, padişah gibi zümrüt bir tahta oturmuş ve kadehi eline almıştır” (Sevinç, 2017, s. 3246).

Ayrıca beyitte ‘gonca-i la’l’, sevgilinin dudağı yerine de kullanılmış ve açık istiare yapılmıştır. Nergisin içki içmesinde de teşhis sanatı vardır.

Dil kişverini ol yürüyüşler harâb ider

Kaddûn nihâli râyet-i feth ü zafer çeker (G79/3-149)

“O yürüyüşler gönül ülkesini perişan eder. (Senin) boyunun fidanı zafer ve fetih bayrağı çeker.”

‘Çekmek’ yukarı doğru göndermek ve asmak anlamındadır. Ayrıca sancak çekmek zafer kazanmak, bağımsızlık ilan etmek yahut isyan etmek gibi anlamlar taşır. Beyitte yürüyüşüyle âşığın gönül ülkesini harap eden sevgilinin boyu, çekilen fetih ve zafer sancağına benzetilmiştir. Âşık ve sevgili arasındaki etkileşim ve âşığın aşk karşısındaki mağlubiyeti, zaferden dolayı sancak çekmek şeklinde yorumlanarak verilmiştir (Şahin, 2011, s. 207).

Huşk u ter ile kâni’ olan ‘ayş u nûşda

Dünyâ gamını pâdişeh-i bahr u ber çeker (G79/4-149)

“Yeme içmede kuru ve tazeye yetinen (kişi), dünya gamını karanın ve denizin sultanı olarak çeker.”

‘Çekmek’ tahammül etmek ve dayanmak olmak üzere çok anlamlıdır. Yeme içmede kuru ekmek ve bir yudum su gibi basit şeylerle yetinmesini bilen kişi, dünyanın gamına karanın ve denizin sultanı gibi dayanır, tahammül eder. Beyitte azla yetinmenin önemi anlatılırken kuru-taze ve kara-deniz tezatlarından yararlanılmıştır.

Seyf-i belâ vü sehm-i kazâya siper gerek

Her kim ki tîg-i fazl u kemân-ı hüner çeker (G79/5-149)

“Her kim ki cömertlik kılıcı ve hüner kemanı çekerse bela kılıcı ve kaza okuna siper gerekir.”

‘Çekmek’ yayı ile oku germek ve kılıç çekmek olmak üzere çok anlamda kullanılmıştır. Beyite göre bu dünyada kim cömertlik kılıcı ve hüner kemanını gererse, yani bilgisi, yeteneği ve erdemiyle öne çıkmaya çalışırsa, kader oklarına ve bela kılıcına karşı

göğsünü siper etmek zorunda kalacağı anlatılmaktadır. Yani sıradan olmayıp kabiliyetiyle öne çıkan, sözüyle ve ilmiyle üstünlük gösteren her insan, kaçınılmaz olarak kıskançlıkların, engellerin ve zorlukların hedefi haline gelir. Bu yüzden büyük işler başarmaya niyetlenen kişinin, gelebilecek her türlü sıkıntıya karşı göğüs gerecek bir dayanıklılığa ve hazırlığa sahip olması gerekir. Bütün bunlar göze almış olmalıdır.

Her kim keşide tutmaya destin o turradan

Zinhâr gaflet eylesün çok zarâr çeker (G79/6-149)

"Her kim elini o saçtan çekerse sakın gaflet eylesün çok zarar çeker."

'Çekmek' katlanmak ve maruz kalmak anlamındadır. Her kim ki sevgilinin saçlarından elini çekerse, sakın bir an bile boşluğa düşmesin; çünkü büyük bir zarara ve ziyana uğrar. Sevgilinin saçı aşıkları bağlayan bir bağ, akılları baştan alan bir afet gibidir; bu güzelliğin büyüüne kapılan kişi, aşk yolunda her şeyini büyük zararlarla karşı karşıya kalabilir. Şair, aşkın görüldüğü kadar kolay olmadığını, bu duygunun insanı perişan edip büyük acılara sürükleyeceği konusunda aşıkları uyarmaktadır.

Bâkî-i haste-hâtırı dûr itme dîdeden

Gamzenden ayru kimsesi yokdur iler çeker (G79/7-150)

"Hasta hatırlı Baki'yi gözden uzak etme. Yan bakışından başka kimsesi yoktur. Rezillik çeker"

'Çekmek' katlanmak ve maruz kalmak anlamındadır. Âşığın gönlü gamlıdır. O, sevgiliye vuslat yolunda her şeyini verecek dertli bir yolcudur. O, samimidir. Sevgilinin küçük bir lütfu onun bu yoldaki motivasyon kaynağıdır. Sevgilinin gamzesinden gelecek yaralayıcı bir ok âşığın hasta gönlünü diriltecektir. Beyitte âşık, benim gönlüm gamlıdır, beni gözünün önünden ayırma çünkü benim senin gamzenden başka oklarını çekip hedefe nişanlayacak kimsem yoktur diyerek sevgiliye yalvarmaktadır (Şahin, 2023, s. 196). Divan şiirinde âşık için sevgilinin bakışıyla yaralanmak bile bir lütf olduğundan, Bâkî gözden ırak kalırsa tamamen yalnızlığa gömüleceğini ve bu ayrılık acısıyla rezil rüsva olup mahvolacağını dile getirmektedir.

Sonuç

Bâkî'nin 7 beyitten oluşan 'Çeker' redifli gazeline 'çekmek' fiilinin 7 farklı anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamlar; tahammül etmek, germek, sürmek, almak, yukarı doğru çekmek, asmak ve içki içmektir. Bir gazelde redif unsuru olan tek kelimeyle bu denli anlam dünyası kurmak şairin büyüklüğünü ortaya koymaktadır.

Çalışmada şerhi yapılan beyitler, 16. yüzyıl Divan şairi Bâkî'nin sanatsal dehasını ortaya koymaktadır. İncelenen metinlerde öne çıkan ilk izlenim, dünya hayatının geçiciliği ve insanoğlunun bu karmaşa içindeki konumudur. Şair, gerçek huzurun ancak kanaat ve gönül zenginliğiyle elde edilebileceğini savunmuştur.

Fazilet, bilgi ve marifet sahibi olmanın beraberinde getirdiği zorluklar da şiirlerde ele alınmıştır. Şair, toplumda ilmiyle ve yeteneğiyle öne çıkan bireylerin, kader ve kıskançlık oklarına hedef olacağını hatırlatır. Bu durum, nitelikli insanın tarih boyunca karşılaştığı engelleri ve bu engellere karşı kuşanması gereken sabır ile metaneti simgeler. Dolayısıyla Bâkî, sadece edebi estetik sunmakla kalmayıp, bireyin toplumsal varoluş mücadelesine dair çağının ötesinde bir rehberlik de ortaya koymaktadır.

Son beyitlerde ise Divan şiirinin merkezinde yer alan aşk estetiği, beşerî ve tasavvufi sembollerle iç içedir. Sevgilinin saçları âşık için hem kaçınılması imkânsız bir cazibe merkezi hem de gaflete düşüldüğü an insanı helak edebilecek bir tuzak olarak

resmedilmiştir. Bu zorlu aşk yolculuğunun sonunda mahzun ve yaralı kalan şair, tek sığınağının yine sevgilinin o can yakan, hüznü ve sitemkâr bakışları olduğunu dile getirir.

Sonuç olarak bu beyitler; kanaatkârlık, bilgelik, aşk acısı gibi kavramları Bâkî'nin ustalığıyla harmanlayarak, dönemin zihniyet dünyasını ve estetik algısını günümüze taşımaktadır.

Kaynaklar | References

- Dilçin, C. (2018). *Yeni Tarama Sözlüğü*. 4. Bas., TDK Yayınları.
- İpekten, H. (2020). *Bâkî, Hayatı-Sanatı-Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. 14. Bas., Akçağ Yayınları.
- Koşık, H. S.; Cankurt, M. H. (2024). "Bâkî'nin Şiirlerinde Rind ve Zâhid Çatışması". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 7(2). s. 710-746
- Küçük, S. (2019). *Bâkî Divanı*. 4. Bas., TDK Yayınları.
- Pala, İ. (2017). *Şahane Gazeller* 2. Kapı Yayınları.
- Sevinç, F. (2017). "Bâkî Divânı'nda Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 3228-3251.
- Şahin, E. (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Ö. (2023). "Bâkî Divanı'nda Gamze". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*. 6(1). s. 170-205.
- Tuzcu, G. (2015). *Klasik Türk Şiirinde Sürme*. [Yüksek Lisans Tezi]. Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkçe Sözlük (2023). TDK Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Hafize Ebru AYDURMUŞ*
Yüksek Lisans
Gümüşhane Üniversitesi

MİHRÎ HÂTUN'UN ŞİİRLERİNDE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN KADIN BAKIŞIYLA YORUMU

A FEMININE READING OF FLOWER IMAGERY
IN THE POETRY OF MİHRÎ HÂTUN

Öz

Klasik Türk şiiri birbirinden güzel imgelerle doludur. Gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bu şiir anlayışında, şairler eserlerini estetik açıdan güçlendirmek amacıyla farklı benzetme unsurlarına başvurmuşlardır. Bu unsurlar içerisinde, sevgiliyi betimlemede en etkili imge olarak kabul edilen çiçek motifi öne çıkmaktadır. Çiçekler hem güzellik hem de zarafet çağrışımlarıyla Klasik Türk şiirinde estetik ve anlam derinliğinin önemli bir kaynağı olmuştur. Gül, lâle, sümbül, nergis gibi çiçekler, yalnızca fiziksel güzellikleriyle değil; aynı zamanda sevgilinin yüz güzelliğinden dudaklarının rengine, saçlarının kokusundan bakışlarının etkisine kadar birçok unsurun betimlenmesinde kullanılmıştır.

Bu çalışmada, ilk divan sahibi kadın şair; Mihrî Hâtun'un şiirlerindeki çiçek motifi ele alınmıştır. İncelemede, şairin yaşadığı dönem, edebî kişiliği ve eserleri göz önünde bulundurularak çiçek imgesinin işlevi ve anlam boyutları üzerinde durulmuştur. Mihrî Hâtun'un şiirlerinde çiçek motifinin, özellikle sevgili tasvirlerinde ve duygusal yoğunluğun aktarımında önemli bir estetik unsur olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda, çiçek imgesinin dönemin edebî anlayışı, toplumsal yapısı ve kadın şair kimliği ile ilişkisi değerlendirilmiş hem Klasik Türk şiirdeki yerleşik sembolizme hem de şairin özgün üslubuna katkıları ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Mihrî Hâtun, çiçekler.

Abstract

Classical Turkish poetry is replete with a wealth of beautiful images. In this poetic tradition, where reality and imagination are intricately intertwined, poets employed various elements of comparison to enhance the aesthetic quality of their works. Among these elements, the motif of the flower stands out as the most effective image used to depict the beloved. With its connotations of beauty and grace, the flower has become a significant source of aesthetic and semantic depth in Classical Turkish poetry. Flowers such as the rose, tulip, hyacinth, and narcissus were employed not only for their physical beauty but also to describe various aspects of the beloved—ranging from the beauty of her face and the color of her lips to the fragrance of her hair and the charm of her gaze.

This study examines the motif of the flower in the poems of Mihrî Hatun, the first woman poet known to have composed a divan (collected works). Taking into account the poet's era, literary persona, and works, the research focuses on the functions and layers of meaning associated with floral imagery. It has been determined that in Mihrî Hatun's poetry, the flower motif serves as an important aesthetic

* orcid.org/0009-0007-3082-4739; mail: hafizebru29@hotmail.com

element, particularly in the depiction of the beloved and the expression of emotional intensity. In this context, the study evaluates the relationship between the flower image and the literary understanding, social structure, and female authorial identity of the period, revealing both its contributions to the established symbolism of Classical Turkish poetry and to the poet's distinctive style.

Keywords: Classical Turkish poetry, Mihrî Hâtun, flowers.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, yüzyıllar boyunca gelişen estetik birikimiyle, insanın duygu ve düşünce dünyasını semboller aracılığıyla ifade etmiştir. Bu edebiyatın en dikkat çekici unsurlarından biri doğa özellikle çiçeklerdir. Gül, gonca, lâle, sümbül, nergis, yasemin, menekşe ve susen gibi çiçekler hem sevgilinin güzelliği hem de aşkın duygusal betimlemelerinde vazgeçilmez sembollerdir.

Çiçeklerin merkeze alındığı bu çalışmada divan şairlerinden, çiçek motiflerini ustaca kullanmış olan ilk divan sahibi kadın şairi Mihrî Hâtun'un şiirleri incelenmiştir. İncelemede, şairin yaşadığı dönem, edebî kişiliği ve eserleri göz önünde bulundurularak çiçek imgesinin işlevi ve anlam boyutları üzerinde durulmuştur. Mihrî Hâtun'un şiirlerinde çiçek motifinin, özellikle sevgili tasvirlerinde ve duygusal yoğunluğun aktarımında önemli bir estetik unsur olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda, çiçek imgesinin dönemin edebî anlayışı, toplumsal yapısı ve kadın şair kimliği ile ilişkisi değerlendirilmiş hem Klasik Türk şiirindeki yerleşik sembolizme hem de şairin özgün üslubuna katkıları ortaya konmuştur.

1. Mihrî Hâtun'un Hayatı

Mihrî Hâtun, 15. yüzyılın sonlarında yetişen, Klasik Türk edebiyatının önde gelen kadın şairlerindendir. Kaynaklara göre Mihrî Hâtun'un dillere destan güzelliği ve yaşadığı temiz aşk hikayeleri üzerine durulmaktadır.

Mihrî Hâtun'un dili sade, üslubu kuvvetlidir. Şiirlerinde sanatlı söyleyişe pek rastlanmaz. İçinden geldiği gibi hissederek yazdığı şiirlerde Mihrî Hâtun, aşkını döneminin el verdiği ölçüde açıkça beyandan çekinmemiştir. Samimi ve külfetsiz bir dille yazdığı şiirlerinde; devrinde kullanılan teşbihleri, hayalleri, klişeleşmiş kalıp ve söyleyişlerle sevgili tipini kullanmakla birlikte şiirlerini, kendisinde bulunan kabiliyet ve bilgisini gösterme arzusuyla değil kendi içinde bulunan hisleri ifade isteğiyle söylemiş ve diğer kadın şairlere (başta çağdaşı Zeynep Hâtun) nazaran kadınca hislerini her daim okuyucuya hissettirerek bir fark yaratmıştır. Devrine göre dil sadeliği, tabilik ve kolay yazıyor hissi vermiş olmasına rağmen şiirlerinde imale ve zihafalara çokça rastlanır (Kaya, 2010, s. 5).

2. Mihrî Hâtun'un Şiirlerinde Çiçek Motifi

Klasik Türk şiirinde çiçekler, gerçekçi gözleme dayanarak icaz, üsluplaştırma, remiz ve ayetlerin okunması ve anlaşılması ekseninde kullanılmaktadır. Mine Mengi'nin iddia ettiği gibi klasik Türk şiirinin nihai amacı icazlı söz söylemektir. Öyleyse icâz; şiirde bir estetik ölçüt; daha doğrusu şairin estetik beklentisi, amacı, şiirde ulaşmayı istediği son nokta, en üst basamak olmalıdır (Açıl, 2015, s. 8).

Divan şairleri de şiirlerinde çiçek motiflerine yer vermiştir. Şairler, bazen çiçek tasvirleri yaparken bazen de çiçek motiflerini sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanmışlardır.

Mihri Hâtun'da çiçek motiflerini şiirlerinde yer vermeyi ihmal etmez. Gül, lâle, sümbül, nergis, yasemin, menekşe ve sâsen gibi çiçeklere şiirlerinde yer vermiştir.

2.1. Gül

Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan çiçek güldür. Gül en çok sevgiliyle beraber düşünülmüştür.

Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazen gül bunlara; bazen de bunlar güle benzerler. Gerek koku gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir (Pala, 2017, s. 171).

Gülün yukarıda zikredilen estetik hususiyetlerinin yanı sıra şairlerce kabul görmesinin bir diğer nedeni de gül-bülbül ilişkisi içinde ve âşığın göstereni bülbüle karşılık sevgilinin göstereni olarak kullanılmasıdır. Bu da gülün klasik Türk şiiri estetiğinin en önemli iki unsurunu yani âşık ve mâşuku açıklamakta ve anlatmakta önemli bir görev icra ettiğinin göstergesidir (Açıl, 2015, s. 12).

Aşağıda yer alan beyitlerde Mihri Hâtun'un şiirlerinde gül motifinin kullanımına dair örnekler sunulmuştur.

Belâ-keş bülbülüm bildi figânumdan şafâ buldı
Yüzime gül gibi güldi bugün bir gonca-leb gül-ruh (G. 13-3)

“Belâya alışıık bülbül olduğumu inleyen sesimden anladı ve bundan hoşnut oldu; bugün yüzüme, gül yüzlü bir gonca dudak gülümseyerek baktı.”

Beyitte şair, kendini dertli bülbüle benzetmiştir. Çektiği acıyı bülbül bile anlamıştır fakat sevgili anlayamamıştır. Ancak tüm bu dertlere rağmen, sevgilinin gül yüzü ve gonca dudağıyla ona gülmesi âşığın tesellisi olmuştur. Burada şair, gül motifini güzellik unsuruyla sevgilinin yüzüne benzetmiştir. Ayrıca bu şiirde gül-bülbül ilişkisi de vardır.

Dil bülbülü nâlânlar ide hüsnüñe karşı
Sen yüz viresin ey yüzi gül hâra nedendür (G. 27-5)

“Gönül bülbülü senin güzelliğine karşı inleyip feryat eder; ey gül yüzlü, senin dikene yüz vermen nedenledir.”

Bu beyitte yukarıdaki beyit gibidir. Klasik gül-bülbül ilişkisi vardır. Âşık gönlünü bülbüle benzeterek sevgilinin güzelliğinden feryat etmektedir. Fakat sevgili, yüzü gül gibi olmasına rağmen âşığa değil, diken gibi başkasını istemektedir. Burada hem âşığın acısı hem de sevgilinin vefasızlığı dile getirilmektedir.

Degeyüz şâyed ola bir ruhi gül gonca lebe
Çekmişüz cevri ü cefâsını hezârân hâruñ (G. 82-3)

“Belki bir ruh gül gonca dudaklarda bulunabilir; biz ise binlerce dikenin cevri ü cefasını çekmişüz.”

Şair burada gül motifini sevgilinin yanağına benzetmektedir. Âşık, sevgilinin gül yanağını ve gonca dudaklarını görebilmek için binlerce dikenin (cefanın) acısını katlandığını söylemektedir. Burada Klasik şiirde gül-diken-bülbül üçlemesi kullanılmıştır. Gül sevgilinin güzelliğini, diken ise bu güzelliğe ulaşmak için kullanılan acıları göstermektedir.

Gülşene meyl itmezem gül gibi yârüm var iken
Bülbülü gûş itmezem âh ile zârüm var iken (G. 129-1)

“Gül bahçesine yönelmem; çünkü gül gibi sevgilim var. Bülbülün sesini dinlemem; çünkü ah ile sızlayan gönlüm var.”

Bu beyitte şair, diğer örneklerdeki gibi gül-bülbül ilişkisini kullanmıştır. Aşık, gül gibi sevgilisi varken gül bahçesine yönelmeyeceğini ifade etmiştir. Sevgilinin güzelliği bütün güzellikleri gölgede bıraktığını söylemiştir. Aşığın kendi ahı ve feryadı varken bülbülün sesinin onu ilgilendirmedikini söyleyerek kendi derdinin bülbülden daha fazla olduğunu dile getirmiştir.

Bülbül ağlar gül için hâr miyânını kıcar
Virmesün kimselere dünyede nâ-çârlığı (G. 178-3)

“Bülbül, gül için ağlar ve dikenlerin arasını deler; Dünyada kimseye çaresizliği (nâ-çârlığı) vermez.”

Zeyn itmege cân gülşenin el-minnetü lillâh
Ol ruhları gül saçları reyhân yetişdi (G. 183-2)

“Gül bahçesine övgüde bulunmak için can vermek, Allah’a şükür borcudur; O ruhlar gül, saçlar reyhan (kokulu bitki) ile donatılmıştır.”

Gırr olman inen hüsnuñüz ey hûb şanemler
Gül ‘ömri gibi tîz geçer hüsñ bekâsı (G. 190-4)

“Ey sevgili, sizdeki güzellik, kudretle inmiştir; Güzellik baki olmasada, gül ömrü gibi hızla geçer.”

2.2. Gonca

Açılmamış çiçek, tomurcuk. Divân şiirinde gonca; sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Goncanın gülmesi, açılmasıdır. Tıpkı insanın güldüğü zaman ağzının açılması gibi. Oysa kapalı hâli içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır (Pala, 2017, s. 168).

Her gonca-lebüñ yâdına efgânımız artar
Bülbüller ile güya ki hâldaşlaruz biz (G. 56-2)

“Her gonca dudağını andıkça feryadımız artar; sanki biz bülbüllerle dert ortağıyız.”

Şair bu beyitte, sevgilinin dudağını goncaya benzetmektedir. Sevgilinin dudağını anımsadıkça feryadının arttığını dile getirmiştir. Bülbüllerle bu haliyle dert ortağı olduğunu söylemektedir. Bülbül burada feryat eden aşığa benzer.

Bülbül nice feryâd u figân eylesün kim
Bir heftelige hem-demidür gonca şafâsı (G. 190-3)

“Bülbül nasıl feryat edip ağlasın ki, goncanın güzelliği (tazeliği) sadece bir haftalık bir dostluktur.”

Şair bu beyitte, bülbül-gonca mazmununu kullanmıştır. Bülbül aşığı, gonca ise sevgiliye benzetilmiştir. Goncanın yani sevgilinin güzelliği kısa ömürlüdür. Bu yüzdendir ki âşık olan bülbülün ağlaması, feryat etmesi çok doğaldır.

2.3. Lâle

Lâle, Klasik Türk şiirinde gülden sonra anılmaktadır.

Divân şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleye benzetilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur. Sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleden daha kırmızıdır (Pala, 2017, s. 284).

Sümbül saçına gül yüzüne lâle hâddüne
Ger beñzerem dir ise kıatı şerm-sâr ola (K. 30-5)

“Sümbül gibi saçlarına, gül gibi yüzüne, lâle gibi yanak hatlarına benzetirsem,
Gerçekten benzerse, çok utanırım ve mahcup olurum.”

Beyitte şair, Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan çiçek motiflerini (sümbül, lâle ve gül) kullanmıştır. Bütün çiçekleri sevgilinin güzellik unsurlarına benzetmiştir. Lâleyi kırmızı renginden dolayısıyla sevgilinin yanağına benzetmektedir.

Şâh Sultân Ahmed'ün devrânıdır bezminde
Lâle sâkî gonca bâde oldı hıdmet-kâr gül

“Şâh Sultan Ahmed'in döneminde düzenlenen eğlencede, Lâle, sâkî; gonca, bâde olmuş; gül ise hizmetkâr görevindeydi.”

Bu beyitte şair, padişahın devrini baharın güzellikleriyle övmüştür. Bahar mevsiminde açan çiçekler “lâle, gül, gonca” şairin hayalinde içki meclisinde hizmetkârlara dönüşmektedir. Lâle, şarap dağıtan sakî, gonca şaraba ve gül hizmet edilen güzelliğe benzetilmektedir. Sultan Ahmed'in devri cennet gibi tasvir edilmiştir.

Geldüğüñce güldürürsin gül gibi dil bülbülin
Gittüğüñce lâle-veş bağrumda kırsun dağlar (G. 21-5)

“Geldiğinde, gönül bülbülünü gül gibi sevindirirsin; Gittiğinde ise, lâle ve gül bahçemde dağlar gibi hüznü bırakırsın.”

Beyitte şair, sevgilinin gelişini mutluluk, gidişini ise acıyla tasvir etmiştir. Sevgilinin gelişini bahar gülün açılışına benzetmiştir. Sevgilinin gidişini aşkın bağrında kanlı yaralar açıldığını ifade ederek o yaraları da lâleye benzetmektedir.

Nigâr ruhlarını lâle-zâra beñzetdüm
Benefşe saçlarını müşk-bâra beñzetdüm (G. 116-1)

“Sevgilinin yüz hatlarını lâle bahçesine, Saçlarını ise misk saçan menekşelere benzettim.”

Her gülsitânda lâle vü nesrîn ü yâsemen
Her bir çemende serv ile eyler çenâr 'îd (K. 15-5)

“Her gül bahçesinde lale, süsen ve yasemin açarken, Her çimende servi ve çınar bayram havası estirir.”

Bu beyitte şair, çiçeklerin güzelliğini tasvir ederek kullanmıştır. Bahar tasvirini yaparak çiçekleri ifade ettiğini görmemizi sağlamıştır. Baharı sadece bir mevsim olarak göstermemiştir, canlılığın, coşkunun ve güzelliğin sembolüdür. Çiçekleri kişileştirerek sanki şenlik meclisindeymiş gibi göstermiştir.

2.4. Sümbül

Klasik Türk şiirinde gül ve lâleden sonra en çok sümbül çiçeği kullanılmıştır.

Sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak ele alınır. Divân şiirinin sık rastlanan çiçek adlarından biridir. Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzer. Hatta sevgilinin saçını kıskanır ve ona özenir. Sümbül ile gül, hemen çok zaman birlikte bulunur. Bunun nedeni sümbül saçların, gül yanaklar üzerine dökülmesidir (Pala, 2017, s. 414).

Ol saçı sümbül yüzi bedr-aya şıhhat yaraşur
Ol ruhu lâle lebi hamrâya şıhhat yaraşur (G. 23-1)

“Onun saçı sümbüle, yüzü dolunaya benzer; bu benzetme yerindedir. Onun yanağı lâleye, dudağı kırmızı şaraba benzer; bu benzetme de yerindedir.”

Beyitte güzellik unsurları klasik teşbihlerle yapılmıştır. Sevgilinin saçını sümbüle, yüzünü dolunaya benzeterek siyah ile beyazın zıtlığı üzerinden sevgilinin cazibesini ifade etmiştir. Yanağını laleye, dudağını kırmızı şaraba benzeterek de kırmızı tonlar üzerinden sevgilinin çekiciliğini göstermektedir.

Otu sünbül hâki ‘anber âbı kevşer halkı hûb
Cennete beñzetdüm anı ben hemân-dem göricek (G. 83-3)

“Onun otu sümbüle, toprağı anbere, suyu kevser çeşmesine, halkı (insanları) ise güzel kimselere benzer. Onu o anda gördüğümde hemen cennete benzettim.”

Kand olur sünbüllerin mâh üzre tağıtdukda dost
Zülfinûñ bir kılına yüz biñ dil-efkâr olmaya (G. 170-2)

“Ey dost, sümbüller ay ışığı üzerine serpildiğinde (ya da saçıldığında), senin zülfinün tek bir teline yüz binlerce gamlı gönül bile denk olamaz.”

2.5. Nergis

Klasik Türk şairleri herhangi bir nesnenin dışsal özelliğine uygun, gerçekçi benzetmeler kurarlar. Aynı ilke nergis için de geçerlidir. Nergis, şekil ve renk bakımından göze benzediği için daha çok sevgilinin gözüyle teşbih ilişkisi içinde kullanılır (Açıl, 2015, s. 16).

Geh idersin nergise zerrîn külâh
Geh urursın lâleye dâğ-ı siyâh (K. 160)

“Bazen nergise altın bir külâh giydirirsin, bazen de lâlenin üzerine siyah bir ben kondurursun.”

Nergis gözini süzdi görüp çeşm-i nâzını
Gül ruhlarını oğşadı nesrîn ü lâle hem (K. 9-2)

“Nergis, senin nazlı bakışlarını görüp gözlerini süzdü; yasemin ve lâle ise gül gibi yanaklarını okşadı.”

Bu beyitte şair, sevgilinin güzelliğini tasvir ederken doğadaki çiçekleri onun hayranı gibi göstermiştir. Nergis, sevgilinin bakışları karşısında hayran ve kıskanç bir şekilde gözünü süzer. Yasemin ve lalede sevgilinin gül yüzünü okşamaktadır.

Nev-bahârun lezzetin bulmak dilerseñ bâğa gel
Kıl temâşâ nergis ü nesrîn çemen ruşâr gül (K. 12-5)

“Eğer baharın lezzetini tatmak istersen, bâğa gel; nergisi, yasemini, çimenleri ve gül yanaklı çiçekleri seyret.”

Çeşmüñi görmez meger nergis k’olupdur bî-başar
Hüsnüñe kılup naçar olsı ulû’l-ebşâr gül (K. 12-16)

“Senin gözlerini görmeyen nergis, herhâlde görmez olmuştur; çünkü güzelliğine nazar eden, ancak basiret sahiplerinin gülü olabilir.”

2.6. Yasemin

Yasemin daha çok rengi dolayısıyla şiire konu olmuş görünmektedir. Onun bu estetik hususiyeti sevgilinin yanak, sine, gerden ve heyet olarak bedenine teşbih edilmiştir. (Açıl, 2015:17)

Divân şiirinde daha çok rengi, kokusu ve yaprağı dolayısıyla anılır ve sevgilinin yanağıyla ilgili olarak gösterilir (Pala, 2017, s. 480).

Haţtuñ benefşe haddüñ hoş yâsemîne beñzer

TUDOB • 2025

3. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni

01|02|03 Ekim 2025 • Amasya

Gülzâr-ı hüsnün ey dost cennet içine beñzer (G. 33-1)

“Ey dost, hattın menekşeye, yanağın hoş kokulu yasemine benzer; senin güzellik bahçen ise adeta cennetin içini andırır.”

Şair beyitte, doğa unsurlarını (menekşe, yasemin, gül) sevgilinin güzellik unsuru olan yüzünde toplamıştır. Sevgilinin yanağını kokusu, beyazlığı ve zarafetiyle yasemine benzetmiştir. Yanaktaki tüyler menekşeye, tüm güzelliklerini gül bahçesi yani cennete benzetmektedir.

2.7. Menekşe

Divân şiirinde kokusu, koyu rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılmıştır. Baharın ve çemenin en belirgin unsurlarından biridir. Sevgilinin beni menekşeye benzer. Ayva tütünün yerine kullanılabilir. Renk ve koku yönünden miske benzer (Pala, 2017, s. 305).

Benefşe zülf ü hattuñdan urursa dem n'ola her dem

Ki viren 'âleme hoş-bûanun 'anber-feşânıdır (K. 14-6)

“Her an menekşe, senin zülfün ve hattından bir koku saçsa ne olur; çünkü dünyaya hoş rayihalar yayan, senin amber saçan güzelliğindir.”

Bu beyitte şair, sevgilinin cazibesini sadece görsel değil, aynı zamanda kokusal yönüyle de tasvir etmiştir. Klasik Türk şiirinde menekşe tabiatın en güzel kokusudur. Sevgilinin saçı öyle güzeldir öyle güzel kokar ki menekşe çiçeği bile onu kıskanmaktadır. Böylece sevgili, doğanın tüm güzelliklerini aşar onlara hükmeder bir varlık olarak gösterilmiştir.

Subhûñ nesîmi ireli şahñ-ı benefşeye

Oldı cihân demâğı kamu müşg-bâr 'îd (K. 15-4)

“Sabahın meltemi menekşe bahçesine ulaştığında, bütün dünyanın havası misk kokulu bir bayram yerine döndü.”

2.8. Sûsen

Klasik Türk şiirinin usta şairleri bu çiçeği daha sık kullanmayı tercih etmişlerdir. Klasik Türk şiirinde sûsen, şekil açısından diliyle bağlantılı hayallere konu olmuşken renginden dolayı da sevgilinin zülfüyle ilgili benzetmelerde kullanılmıştır. (Açıl, 2015:19)

Yazmağa haddûñ berâtın gör gubâr-ı hatt ile

'Ârız-ı sûsende çekmiş hâll ile pergâr gül (K. 12-17)

“Yanağının güzelliğini yazmaya hattının tozu bile kâğıt sayfası gibi; sûsende ben çekilmiş, gül ise pergâr (pergel) ile işlenmiş.”

Gül ruhlarına beñzerem anuñ dimiş meğer

Sûsenler üstüne yürüyüp dil uzatdılar (G. 30-3)

“Onun yanaklarını gül yanaklarına benzetirim herhalde; sûsenler üzerinde dolaşarak, gönüllerini uzattılar.”

Bu beyitte, gül sevgilinin yüzüne benzetilmiştir. Sûsen ise rakip çiçeklere benzetilmiştir. Şair burada çiçekler arası rekabet olduğunu dile getirmiştir. Sevgilinin güzelliği dile getirildiğinde diğer çiçekler (sûsen) buna tahammül edemez ve kıskançlıkla tepki göstermektedir. Böylece Klasik Türk şiirinde, sevgilinin güzelliğini göstermek için çiçekler arasında rekabetin olduğu ifade edilmiştir.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatının sembollerle örülü dünyasında çiçek motifleri, sevgilinin güzelliğini ve âşkın duygularını en etkili biçimde yansıtan estetik unsurlar arasında yer alır. Gül, gonca, lâle, sümbül, nergis, yasemin, menekşe ve sâsen, yalnızca tabî özellikleriyle değil; renk, koku, biçim ve çağrışımlarıyla da divan şiirinin en çok başvurulan imge kaynakları olmuştur. Mîhrî Hâtun'un şiirlerinde çiçek motiflerinin kullanımı, bu geleneğin bir devamı olmakla birlikte, şairin kadın kimliğinin ve bireysel hissedişlerinin izlerini de taşımaktadır.

Mîhrî Hâtun, gül-bülbül ilişkisini işlerken yalnızca geleneksel aşk söylemini tekrar etmez; gülü sevgilinin güzelliğinin merkezine yerleştirirken âşkın çektiği cefayı, diken sembolü üzerinden daha yoğun ve kişisel bir şekilde vurgular. Lâle ve sümbül gibi motiflerle sevgilinin yanağı ve saç arasındaki benzetmeleri işlerken, renk ve koku çağrışımları üzerinden duysal bir zenginlik ortaya koyar. Nergis ve yasemin gibi daha nadir kullanılan çiçeklerde ise doğanın hayranlık ve kıskançlık duygularını dile getirerek sevgilinin eşsiz güzelliğini öne çıkarır. Menekşe ve sâsen gibi motiflerde görülen kıskançlık ve rekabet temaları ise, şairin hayal dünyasında çiçekler arası mücadeleyi insanî duygularla bütünleştirdiğini göstermektedir.

Bütün bu örnekler göstermektedir ki Mîhrî Hâtun, çiçek motiflerini yalnızca Klasik Türk şiirinin klişeleri içinde değerlendirmemiş; onlara kendi duygusal tecrübelerini, kadınca bakışını ve içten söyleyişini katmıştır. Böylece, hem divan şiirindeki yerleşik sembolizme bağlı kalmış hem de bu semboller kendi özgün üslubuyla yeniden işlemiştir. Onun şiirlerinde çiçekler, yalnızca sevgilinin güzelliğini anlatan birer imge değil; aynı zamanda aşkın, hasretin, kıskançlığın ve kadın duyarlılığının dili hâline gelmiştir.

Sonuç olarak Mîhrî Hâtun'un şiirlerinde çiçek motiflerinin işlenişi, Klasik Türk şiirindeki sembolik estetiğin kadın bir şairin kaleminden nasıl farklı bir anlam katmanına kavuştuğunu göstermektedir. Bu durum, hem kadın şairlerin edebî üretimdeki özgün katkılarını hem de klasik sembollerin bireysel duyularla nasıl yeniden şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Kaynaklar | References

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar*, (5), 1-18.
- Arslan, M. (Haz.). (2018). *Mîhrî Hâtun Dîvânı* (Yay. No. 3580; Kültür Eserleri Dizisi 576). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kaya, G. (2010). *Mîhrî Hâtun Dîvânı'nın tahlili* (Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Kübra Yıldız AYYILDIZ*

Doktora

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

MUHİBBÎ DİVANI'NDA TEŞBİH EDATLARI

SİMİLE MARKERS IN THE DİVAN OF MUHİBBÎ

Öz

Divan şiirinde teşbih, en çok kullanılan edebî sanatlardan biridir. Teşbihi oluşturan dört unsur vardır: benzeyen/müşebbeh, kendisine benzetilen/müşebbehünbi, benzetme yönü/vech-i şebih ve benzetme edatı/edat-ı teşbih. Benzeyen ve kendisine benzetilen, teşbihin temel iki unsurudur. Teşbihin oluşması için bu iki unsur olmak zorundadır. Benzetme yönü ve benzetme edatları ise her teşbihte bulunmayabilir. Teşbih edatları benzeyen ve kendisine benzetilen arasında benzerlik ilgisini kurmak için kullanılır. Türk şiirinde Türkçe, Arapça ve Farsça asıllı ek ve kelimeler teşbih edatı olarak kullanılmaktadır. Türkçe asıllı *gibi/bigi, tek, nitekim, sanki, -casına/-cesine, -cılâyın/-cileyin*; Arapça asıllı *misl, misâl, sıfat, kadar, nisbet*; Farsça asıllı *mânend, gûyâ, -veş, -âsâ, -vâr, çün, hemçü, gûne* teşbihte kullanılan edatlardandır. Bu edatların yanı sıra teşbihi oluştururken kullanılan fiiller de mevcuttur. Bu fiiller teşbihleri anlaşılır hâle getirmektedir. *Benzemek, benzetmek, dönmek, sanmak, andırmak, demek, görünmek, kesilmek, olmak, etmek, eylemek, kılmak* teşbih oluştururken kullanılan fiillerdendir. Çalışmada Muhibbî Divanı'nda kullanılan teşbih edatları, teşbih oluşturan ekler ve teşbihi işaret eden fiiller, örnek beyitler eşliğinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk edebiyatı; Muhibbî; teşbih; teşbih edatları

Abstract

*Simile is among the most commonly used literary devices in Divan poetry. It is composed of four elements: the tenor (benzeyen), the vehicle (kendisine benzetilen), the point of similarity (benzetme yönü), and the simile marker (benzetme edatı). The tenor and vehicle are fundamental and necessary components for a simile, whereas the point of similarity and simile marker may not always be present. Simile marker serve to establish the similarity between the tenor and vehicle. In Turkish poetry, these particles are derived from Turkish, Arabic, and Persian origins. Turkish examples include *gibi, sanki, and suffixes such as -casına and -cılâyın*; Arabic examples include *misl, misâl, and kadar*; Persian examples include *mânend, gûyâ, and -vâr*. Additionally, various verbs such as *benzemek (to resemble), andırmak (to remind)*, play a role in forming similes. This study analyzes the simile marker, suffixes, and verbs found in the Divan of Muhibbî, supported by selected couplets to illustrate their usage and functions within the text.*

Keywords: Classical Turkish literature, Muhibbî, simile, simile marker

* orcid.org/0000-0002-2989-690x; ayyildiz.ky@gmail.com

Giriş

Edebiyatta, daha ziyade şiirde bir şeyin başka bir şeye benzetilmesiyle teşbih sanatı meydana gelir. Teşbih sanatının iki temel, iki yardımcı unsuru vardır. Temel unsurlar *müşebbeh/benzeyen* ve *müşebbehünbih/kendisine benzetilendir*. Teşbihin iki temel unsuru *tarafeyni* yani *benzetmenin taraflarını* oluşturur. Yardımcı unsurlar *teşbih edatı/benzetme edatı* ve *vech-i şebah/benzetme yönüdür*. Benzetme yönü, teşbihin tarafları arasında benzetmeyi sağlayan ortak özelliktir. Teşbih edatları ise benzeyen ve kendisine benzetilen öğeler arasındaki benzetme ilgisini ifade eder. Teşbihin oluşması için benzeyen ve kendisine benzetilenin kullanılması şarttır. Teşbihin yardımcı unsurları olan benzetme edatı ve benzetme yönünün kullanımı ise ifadeye açıklık getirmekle ilgilidir. Belâgat ile ilgili kaynaklardaki ortak görüşe göre teşbihte makbul olan öge sayısının az olmasıdır. Teşbih unsurlarının sayısı arttıkça ifade daha anlaşılır bir hâl alırken sanat değeri düşer. Fakat şairin kuracağı orijinal bağdaştırmalar benzetmenin sanat değerini yükseltecektir. Teşbih sanatında makbul olan, benzeyen ve kendisine benzetilen öğelerle kurulan benzetmelerken, teşbih edatlarının kullanıldığı benzetmeler de hayli fazladır. Dolayısıyla belâgat kitaplarında ve bu bağlamdaki diğer yayınlarda teşbih edatları ile kurulan benzetmelere özel sınıflandırmalar yapılmıştır.

Çalışmada 16. yüzyılın önemli şairlerinden Muhibbî'nin gazellerinde yer alan teşbih edatları, bu amaçla kullandığı ekler ve filler üzerinde durulacaktır. Çalışmaya konu örnekler, Coşkun Ak'ın hazırladığı Muhibbî Divanı'ndan (Ak, 1987) seçilmiştir.

1. Teşbih Edatları

Türkçe, Farsça ve Arapça kökenli teşbih edatları ve eklerin yanı sıra, teşbihi işaret eden ve farklı çekimlerle kullanılan fiiller, şiirlerde yer almaktadır. Teşbih konusunda yapılan çalışmalarda, teşbih edatı bahsinde öncelikle edatlar ve ekler değerlendirmeye alınmaktadır. Sonrasında benzerlik ifade eden birkaç fiil örneğine de yer verilir. Bu fiiller okura teşbihi işaret eder. Şairler bazen teşbih edatını ve teşbihi işaret eden fiili birlikte kullanarak anlamı pekiştirmiş olur.

Belâgat ile ilgili kaynaklarda teşbih edatları için benzer tanım ve örnekler verilir. Söz gelimi Belâgat-ı Osmâniye'de (2017: s. 100) "Lisân-ı Türkîde *edât-ı teşbih*, 'gibi' harfidir ve bazen bu makâmda, 'sanki' ve 'gûyâ' gibi lafızlar kullanılır." ifadesiyle üç teşbih edatı işaret edilmiştir. Bilgegil, (1980: ss. 138-143) "Gibi, tek, nitekim, sanki, -âsâ, çün, -vâr, mânend, gûyâ, gûne/günâ, sıfat, misâl, misl, dönmek, benzemek, sanmak, demek, andırmak, -cesine, -casına, -cileyin, -cılâyın, -leyin, -layın." ifadelerine örnek beyitlerle birlikte yer vermiştir. Dilçin (2009: s. 406) teşbih edatlarını kısaca şöyle aktarmıştır:

Sözcükler, kavramlar arasında benzetme ilgisi kuran edat ya da edat görevinde olan sözcükler. Benzetmelerde şu edatlar kullanılır: gibi, bigi, kimi, sanki, meğerki, gûyâ, tıpkı, gûne, günâ, misl, misillü, niteki, nitekim, misâl, sıfat, mânend, -veş, -âsâ, -vâr, âdetâ, çü, çün, tek, andırır, benzer...

Saraç'ın (2019: ss. 134-135) teşbih edatlarıyla ilgili verdiği bilgiler ise şöyledir:

Teşbih edatları, Türkçede kullanılmış ve kullanılmakta olan *gibi*, *sanki*, *nitekim*, *-tek*, *âsâ*, *-veş*, *-vâr*, *-sıfat*, *gûyâ*, *-misâl*, gibi benzerlik ifade eden edatlar, *dönmek*, *benzemek*, *sanmak*, *andırmak* gibi benzerlik ifade eden fiil mastarlarının farklı çekimleri ve benzetme fonksiyonundaki *-casına*, *-cesine*, *-cılâyın*, *-cileyin* ekleridir. Burada karıştırılan husus, teşbihte açık bir "gibi" edatını veya bu yoldaki bir fiili aramaya çalışmaktır. Hâlbuki teşbihin gayesini düşünerek, iki unsur arasında zihinde bir benzerlik oluşturan, bir eşleme yaptırın yapılar teşbih içinde incelenmelidir.

2. Muhibbî Divanı'nda Teşbih Oluştururken Kullanılan Edatlar, Ekler ve Fiiller

Çalışmada Muhibbî Divanı'nda yer alan teşbih edatları, teşbihi işaret eden ekler ve fiiller yer almaktadır. Muhibbî Divanı'ndan alınan örnek beyitlerde *gibi*, *tek*, *nisbet*, *gûyiyâ*, *hemçün* edatları; *-cileyin*, *-vâr*, *-veş*, *-âsâ*, *-leyin* ekleri ve *benzetmek*, *teşbih etmek*, *olmak*, *kılmak*, *sanmak*, *demek* fiilleri örnek beyitlerle değerlendirilecektir.

2.1. Teşbih Oluştururken Kullanılan Edatlar

Gibi, Tek, Nisbet, Gûyiyâ, Hemçün

Ney gibi nâlân olup miskin Muhibbî derd-mend
Defgibi sîne döğüp efgân olupdur hû bana 96/6

(Aciz, dertli Muhibbî ney gibi inleyip tef gibi göğsünü döver, hû bana efgan olmuştur.)

benzeyen: Muhibbî	kendisine benzetilen: ney
benzetme edatı: gibi	benzetme yönü: nâlân olmak
benzeyen: Muhibbî	kendisine benzetilen: def
benzetme edatı: gibi	benzetme yönü: dövmek

Beyitte yer alan iki teşbihte de teşbihin dört unsuna yer verilmiştir. İki teşbihte de teşbih sanatında en çok kullanılan ve teşbihi açıkça işaret eden *gibi* edatı ile benzetme ifade edilmiştir. Şair kendisini önce *neye* sonra da *tefe* benzetmiştir. Şair *ney* gibi inlemekte, *tef* gibi göğsünü dövmektedir. Şair dertli olduğunu iki teşbih aracılığıyla etkili bir biçimde aktarmıştır.

Zârlıgum dinlemezsın didüm ey gül yüzlü yâr
Didi kâyumda senün tek var nice yüz bin hezâr 813/1

(Ey gül yüzlü sevgili ağlamalarımı, inlemelerimi dinlemezsın dedim, mahalleimde senin gibi yüz binlerce bülbül var dedi.)

benzeyen: sen	kendisine benzetilen: hezâr
benzetme edatı: tek	benzetme yönü: zârlılık

Beyitte iki benzetme vardır. Birinci benzetme, benzeyen ve kendisine benzetilen olan *yüz* ve *gülden* oluşur. Bu benzetmede, benzetme edatı kullanılmamıştır. Benzetme yönü de açıkça ifade edilmemiştir. Fakat sevgilinin *yüzünün* *güle* benzetilmesi yaygın bir benzetmedir. Dolayısıyla benzetme yönünün renk olduğu kolayca anlaşılır. İkinci benzetmede ise teşbihin dört unsuruna da yer verilmiştir. Bu benzetmede *tek* edatı kullanılmıştır. *Yüz>gül* benzetmesi, âşğın ağzından yapılırken *sen>hezâr* benzetmesi sevgilinin ağzından yapılmaktadır.

Mısr-ı hüsnüni anup hicr içre ger kan aglasam
Eşküme nisbet benüm katre olurdu cûy-ı Nîl 1688/3

(Güzelliğinin ülkesini anıp ayrılık içinde kan ağlasam gözyaşıma kıyasla Nil Nehri damla olurdu.)

benzeyen: eşk	kendisine benzetilen: cûy-ı Nîl
benzetme edatı: nisbet	benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Şair, şiirde *güzelliği mısır* kelimesini kullanarak bir şehre, ülkeye benzetiyor. Beyitte geçen *mısır*, *hicr* ve ağlamak kelimeleri bize Hz. Yusuf kıssasını hatırlatıyor. Dolayısıyla telmih vardır diyebiliriz. Konumuz icabı bizi asıl ilgilendiren ise *eşk>cûy-ı Nîl* benzetmesidir. Burada şair *nisbet* sözcüğünü kullanarak iki öge arasında kıyas yapıyor

ve benzeyeni kendisine benzetilenden üstün tutuyor. Şair, gözyaşını Nil Nehri'nden üstün tutarak mübalağa sanatı da yapmış olur.

*Bu Muhibbî derd-mendün bülbülündür gûyiyâ
Nola bir kez eylesen efgânını gûş ey sanem 1831/5*

(Ey sanem, bu dertli Muhibbî sözde bülbülünmüş, bir kez feryadını dinlesen ne olur?)

benzeyen: Muhibbî kendisine benzetilen: bülbül
benzetme edatı: gûyiyâ benzetme yönü: efgân eylemek

Âşık**bülbül** benzetmesi, klasik şiirin en yaygın benzetmelerindendir. Şair burada mahlası aracılığıyla kendisini bülbüle benzetmiştir. Benzetmeyi *gûyiyâ* ifadesiyle kurmuştur. Açık istiare yoluyla sevgiliye *sanem* diyen şair, sevgiliden kendisine kulak vermesini ister.

*Firkat ile eşk-i çeşmüm oldı cânâ hemçün Nîl
İrmez ise vasluna hicrân beni eyler katîl 1736/1*

(Ey sevgili, ayrılık ile gözyaşım Nil Nehri gibi oldu, eğer sana kavuşamazsa ayrılık beni öldürecek.)

benzeyen: eşk-i çeşm kendisine benzetilen: Nîl
benzetme edatı: hemçün benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Yine yaygın bir benzetme yapılarak âşğın gözyaşı Nil Nehri'ne benzetilmiştir. Âşık ayrılık sebebiyle öyle ağlamıştır ki gözyaşları Nil Nehri'nin sularıyla bir olmuştur. Âşık eğer sevgiliye kavuşamazsa gözyaşlarında ölecektir. Benzetme yönü açıkça ifade edilmemiştir; fakat metnin bağlamından benzetme yönünün çokluk, acıcılık olduğu kolayca anlaşılır. Teşbih, *hemçün* ifadesiyle sağlanmıştır. Bu ifade *çün* ve *hemçü* şekilleriyle de şiirde yer almaktadır.

2.2. Teşbih Oluştururken Kullanılan Ekler

-cileyin, -vâr, -veş, âsâ, -leyin

*Görmedüm sencileyin bir mehi 'âlemde melîh
Eylesem tân mı yüzün mihr ile mehden tercih 302/1*

(Dünyada senin gibi güzel bir ay görmedim. Yüzünü ay ve güneşe tercih etsem ayıp mı?)

benzeyen: sen kendisine benzetilen: meh
benzetme edatı: -cileyin benzetme yönü: güzellik

Beyitte sevgili için *sen* zamiri kullanılmış ve sevgili *-cileyin* eki ile *meh* yani aya benzetilmiştir. Fakat klasik bir teşbihten farklı olarak sevgili ay ve güneşten üstün tutulmuş ve onlara tercih edilmiştir.

*Bağladum zencîr-i zülf-i yâre dil Mecnûn-vâr
Nâsihâ beni gerek 'âkil gerek dîvâne tut 254/2*

(Gönlü, yârin saçının zincirine Mecnun gibi bağladım. Ey öğüt veren beni gerek akıllı gerek divane tut.)

benzeyen: dil kendisine benzetilen: Mecnûn
benzetme edatı: -vâr benzetme yönü: dîvânelik

Yârin saçının, zincire benzetildiği teşbihte teşbih edatına yer verilmezken *gönlün Mecnûn'a* benzetildiği teşbihte *-vâr* eki kullanılmıştır. Burada Leylâ ile Mecnûn hikâyesine telmih de vardır.

Âhını tavk eyleyüp göz yaşı zencîr olalı

Tekye-i ışk içre oldı bu Muhibbî şîr-veş 1247/5

(Âhı ip, tasma; gözyaşı zincir olduğundan beri Muhibbî aşk tekkesi içinde aslan gibi olmuştur.)

benzeyen: Muhibbî kendisine benzetilen: şîr
benzetme edatı: -veş benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Muhibbî âhını, *eylemek* fiilini kullanarak ipe; *gözyaşını*, *olmak* fiilini kullanarak zincire benzetmiştir. Muhibbî kendisini ise -veş ekini kullanarak aşk tekkesi içinde bulunan aslana benzetmiştir. Burada zincirlerle, iplerle bağlı tutsak bir aslan gözümüzde canlanır. Nitekim şair de aşk tekkesi içinde aslan gibi tutsak olmuştur.

Bülbül-âsâ nola gül şevki ile inler isem

Hâr elinden irişen nâle ile zâre benem 1844/4

(Bülbül gibi gül arzusuyla inlersem ne olur? Dikenin elinden inlemelere ve ağlamalara erişen benim.)

benzeyen: ben kendisine benzetilen: bülbül
benzetme edatı: -âsâ benzetme yönü: inlemek

Âşığın kendisini *bülbüle* benzettiği teşbihlerden biri, bu kez -âsâ eki kullanılarak yapılmıştır. *Gül* arzusu ile inleyen *bülbülün* ona ulaşmasına *hâr* engel olur. Âşığın da *hâr* gibi onu inleten, ağlatan rakibi vardır.

Ser-i zülfünü Leylâ kılan kim

Beni Mecnûn-leyin şeydâ kılan kim 1889/1

(Saçının ucunu Leylâ kılan kim? Beni Mecnûn gibi şaşkın, çılgın kılan kim?)

benzeyen: ben kendisine benzetilen: Mecnûn
benzetme edatı: -leyin benzetme yönü: şeydalık

Sevgilinin saçının ucu, *kılmak* fiiliyle *Leylâ*'ya benzetilmiştir. Şair, kendisini ise aşk ile aklını yitiren *Mecnûn* gibi görmektedir. *Leylâ*, *Mecnûn* ve *şeydâ* kelimeleri ile *Leylâ vü Mecnûn* kıssasına da telmih yapılmıştır.

2.3. Teşbih Oluştururken Kullanılan Fiiller

Benzetmek, Teşbih Etmek, Olmak, Kılmak, Sanmak, Demek

Gözlerine benzedüp gözlerini âhûların

Anun için taga düşüp halkdan oldum cüdâ 96/3

(Ahuların gözlerini sevgilinin gözlerine benzediğim için dağa düşüp insanlardan uzaklaştım.)

benzeyen: âhûnun gözleri kendisine benzetilen: (sevgilinin) gözleri
benzetme edatı: benzetmek benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Beyitte *benzetmek* fiili kullanılarak çok açık bir teşbih yapılmıştır. Beyitte benzetme yönüne yer verilmemiştir; fakat divan şiirinde sıkça rastlanan bir benzetme olduğu için anlaşılır bir ifadedir. *Gözâhû gözü* benzetmesi, klasik benzetmelerdendir. Burada şair benzeyen ile kendisine benzetilen arasında yer değiştirerek klasik bir teşbihin dışına çıkmıştır. Zira sevgilinin gözleri âhûnun gözlerine değil âhûnun gözleri sevgilinin gözlerine benzetilmiştir.

Göreliden kâmetün cânâ anı teşbih idüp serve

Yaşam ol serv ayagında akan enhâra benzetdüm 1974/4

(Ey sevgili boyunu görelî onu serviye, gözyaşını o servinin ayağına akan nehirlerle benzettim.)

benzeyen: kâmet	kendisine benzetilen: serv
benzetme edatı: teşbih etmek	benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)
benzeyen: yaş	kendisine benzetilen: enhâr
benzetme edatı: benzetmek	benzetme yönü: akmak

Beyitte fillerle oluşturulmuş iki teşbih vardır. Birinci teşbih, *teşbih etmek* fiiliyle; ikinci teşbih, *benzetmek* fiiliyle sağlanmıştır. Şair sevgilinin boyunu servi ağacına benzeterek divan şiiri için klasik olan teşbihlerden birini yapmıştır. Nehir kenarları servinin bulunduğu yerlerdendir. Şair bu bağlantıyla gözyaşını da servinin ayağına akan nehirlerle benzetmiştir.

Göreliden yüzünü yenilmedi gözüm yaşı
Bâg-ı hüsnünde senün enhâr olupdur gözlerüm 1966/3

(Yüzünü gördüğümden beri gözyaşım dinmedi. Gözlerim senin güzelliğinin bağında ırmaklar gibi olmuştur.)

benzeyen: gözler	kendisine benzetilen: enhâr
benzetme edatı: olmak	benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Beyitte görülen ilk teşbih, güzelliğin bağa benzetildiği bir terkipten oluşur. İkinci benzetmede ise âşık gözlerinin nehirlerle benzediğini söylemektedir. Şair bu benzetmeyi *olmak* fiili ile ifade etmiştir.

Atmaga âh oklarını her seher eflâke çün
Mihnet ile bükülen bu kaddümi ben yâ kılâm 1869/3

(Her sabah âh oklarını gökyüzüne atmak için sıkıntı ile bükülen boyumu yay kılâyım.)

benzeyen: kadd	kendisine benzetilen: yâ
benzetme edatı: kılmak	benzetme yönü: bükülmek

Şair *kılmak* fiili ile boyunu yaya benzetmiştir. Boyun yaya benzetilmesi divan şiirinin klasik teşbihlerindendir. Şair *âh oklarını yâ kaddi* ile feleklere gönderecektir.

Gül yüzünden dur olalı gözlerüm
Sanasın ebr oldı turmaz döker âb 167/2

(Gözlerim gül yüzünden uzak olduğundan beri sanki bulut olmuş durmaz su döker.)

benzeyen: gözler	kendisine benzetilen: ebr
benzetme edatı: sanmak	benzetme yönü: âb dökmek

Beyitteki ilk benzetme klasik *yüz>gül* benzetmesidir. Burada teşbih edatı ve yönü ifade edilmemiştir. İkinci benzetme ise *göz* ve *ebr* arasındadır. Ağlayıp gözyaşı döken gözler, yağmur bırakan bulutlara benzetilmiştir. Benzetmeyi ifade etmek için *sanmak* fiili kullanılmıştır.

Kim didiyse hoş dimişdür gamzene tîr-i kazâ
Kaşların görüp dahi sana kemân-ebrû diyen 2078/4

(Kim yan bakışlarına kaza oku, kaşlarını görüp sana yay kaşlı dediyse iyi demiştir.)

benzeyen: gamze	kendisine benzetilen: tîr-i kazâ
benzetme edatı: demek	benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)
benzeyen: ebrû	kendisine benzetilen: kemân
benzetme edatı: demek	benzetme yönü: (İfade edilmemiştir.)

Beyitte *demek* fiiliyle iki ayrı teşbih ifade edilmiştir. Divan şiirinde klasik kabul edeceğimiz *gamze'tîr* ve *ebrû'kemân* benzetmeleri, nispeten alışılmışın dışında bir üslupla yapılmıştır. Şair teşbihleri kendi ağzından yapmamış, teşbihlere olan beğenisini ifade etmiştir.

Sonuç

Teşbih; edebiyatımızda sözleri, duygu ve düşünceleri anlatmada en çok kullanılan sanatlardan biri olmuştur. Klasik edebiyatımızda da şiirler incelendiğinde teşbihin büyük bir yer tuttuğu görülmektedir. Çalışmada teşbihin iki yardımcı unsurundan biri olan teşbih edatı ele alınmıştır. Muhibbî Divanı'nda yer alan teşbihler, teşbih edatları açısından incelenmiştir. Teşbih ifade eden çeşitli edatlar, ekler ve fiiller tespit edilmiştir. Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli edat ve ekler farklı biçimlerleriyle de (hemcû/hemçün gibi) kullanılmıştır. Teşbihi ifade etmek için kullanılan fiillerin de farklı çekimlerle kullanıldığı görülmüştür. Tespit edilen ifadelerden *gibi*, *tek*, *nisbet*, *güyyîâ*, *hemçün* edatlarının; *-cileyin*, *-vâr*, *-veş*, *-âsâ*, *-leyin* eklerinin ve *benzetmek*, *teşbih etmek*, *olmak*, *kılmak*, *sanmak*, *demek* fiillerinin yer aldığı örnek beyitler değerlendirilmiştir. Şairin bazen teşbih edatı ve teşbihi işaret eden fiili birlikte kullandığı görülmüştür. Şairin, teşbih ifade eden belli başlı sözcüklerle kurduğu orijinal teşbihler olduğu görülmüştür.

Kaynaklar | References

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ahmet, C. P. (2017). *Belâgat-ı Osmâniye*. (Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay). Akçağ Yayınları
- Bilgegil, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 Belâgat*. Sevinç Matbaası.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat ve Biçim-Ölçü- Kâfiye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Katibe BELİNDİR*

Lisans

Çukurova Üniversitesi

AMASYA'DA GAZELLER YAZAN BİR DİVAN ŞAİRİ: SÂMÎ¹

A DIVAN POET WHO WROTE GAZELS IN AMASYA: SAMI

Öz

21. yüzyılda divan şiiri geleneğinin çeşitli şairler tarafından sürdürüldüğü görülmektedir. Günümüzde modern şiirin gölgesinde kalan ve divan edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek ürünlerin hâlâ kaleme alınmaya devam ettiği söylenebilir. Kimi şairler geleneği dönüştürürken bazıları tamamen aslına bağlı kalarak bu alanda eserler yazarlar. Aruzla kaleme alınan şiirlerin kitap hâline getirildiği çalışmalar da bulunur. Türkiye’de yaşayan ve geleneksel şiir anlayışına bağlı eser veren şairlerin tespit edilip biyografileri ve şiirlerinin derlenmesiyle yüzyılın tezkiresini oluşturmayı amaçlayan ve tarafımızdan yürütülen “21. Yüzyıl Tezkire Denemesi” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesi kapsamında, bu çalışmada Amasya’da gazeller kaleme alan divan şairi Sâmî üzerine bir değerlendirme yapılarak projenin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır. Araştırmada, söz konusu projenin bir parçası olarak şairin hayatı, edebî kişiliği ve şiir anlayışı ele alınmıştır. Öncelikle şairin doğum yeri, eğitim durumu ve mesleki yaşamına dair temel bilgiler verilmiş; ardından aruz vezniyle kaleme aldığı seçili şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Şiirler, aslına müdahale edilmeden ve vezinleri belirtilerek aktarılmış, divan edebiyatı bağlamında biçim ve içerik yönüyle kısaca değerlendirilmiştir. Böylece asrımızda divan şiirinin sürdürülebilirliğine dikkat çekilmiştir. Çalışma, geçmiş yüzyılların edebî mirasını günümüzde temsil eden şairlerin gün yüzüne çıkması ve modern edebiyat ortamında geleneksel şiirin konumunun gösterilmesi açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı; Amasya; 21. yüzyıl; tezkire denemesi; Sâmî

Abstract

In the 21st century, the tradition of divan poetry continues to be perpetuated by various poets. It can be argued that works that have been overshadowed by modern poetry and can be considered within the scope of divan literature are still being written. While some poets transform the tradition, others remain completely faithful to the original and write works in this field. There are also studies that compile poems written in aruz into books. As part of the TÜBİTAK 2209-A project titled "21st Century Tezkire Essay" which aims to create a biography of the century by identifying poets living in Turkey who produce works adhering to traditional poetic styles and compiling their biographies and poems, this study aims to introduce the project to the scholarly world by evaluating the divan poet Sami, who wrote ghazals in Amasya. As part of this project, the research examines the poet's life, literary personality, and poetic approach. First, basic information about the poet's birthplace, educational background, and professional life is provided, followed by examples of selected poems written in the aruz meter. The poems are transcribed without altering the original text, with their

* orcid.org/ 0009-0003-8416-0529, belindirkatibe@gmail.com

¹ Bu çalışma Doç. Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ danışmanlığında hazırlanan “21. Yüzyıl Tezkire Denemesi” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesinden üretilmiştir.

meters specified, and are examined in terms of form and content within the context of divan literature. Thus, the sustainability of divan poetry in our time is highlighted. This study is significant in highlighting the poets who represent the literary heritage of past centuries and in demonstrating the position of traditional poetry in the modern literary landscape.

Keywords: Divan literature; Amasya; 21st century; tezkire essay; Sami

Giriş

Tezkire sözcüğü “anmak, hatırlamak” manasında olup Arapça “zıkr” kökünden gelir. Arap ilmi çevresinde “tabâkat” adıyla bilinmektedir (Öz, 2012, C. 41, s. 68-69). Kelime Osmanlı kültüründe genellikle şairlerin biyografilerini içeren eserleri ifade eder. Anadolu sahasında 15. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına kadar şu önemli eserler dikkati çeker: *Hest Bihışt* (Sehî Tezkiresi), *Tezkiretü’s-su’arâ* (Latîfî Tezkiresi), *Gülşen-i Şu’arâ* (Ahdî Tezkiresi), *Meşâ’irü’s-su’arâ* (Âşık Çelebi), *Tezkiretü’s-su’arâ* (Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi), *Beyânî Tezkiresi* (Beyânî), *Riyâzü’s-su’arâ* (Riyâzî), *Zübdetü’l-eş’âr* (Fâ’izî), *Tezkire-i Yümnî* (Yümnî Tezkiresi), *Tezkire-i Rızâ* (Rızâ Tezkiresi), *Zeyl-i Zübdetü’l-eş’âr* (Âsım Tezkiresi), *Teşrifâtü’s-su’arâ* (Güftî), *Tezkire-i Mûcib* (Mûcib Tezkiresi), *Nuhbetü’l-âsâr min fevâidü’l-eş’âr* (Safâyî), *Tezkire-i Sâlim* (Sâlim Tezkiresi), *Nuhbetü’l-âsâr li-zeyli Zübdetü’l-eş’âr* (Belîğ), *Âdâb-ı Zurefâ* (Râmiz), *Silâhdar Tezkiresi*, *Nuhbetü’l-âsâr min fevâidü’l-eş’âr* (Safvet), *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevlevîyye* (Esrar Dede), *Tezkire-i Şu’arâ* (Şefkat), *Mecmû’atü’t-terâcim* (Tevfîk), *Bağçe-i Safâ-endûz* (Esad Efendi), *Tezkire-i Şu’arâ* (Ârif Hikmet), *Hâtimetü’l-eş’âr* (Fatîn). 19. asırdan itibaren şairlerle ilgili tezkire türüne dâhil edilebilecek bu örneklerle benzer bazı eserler yazılır: *Osmanlı Şairleri*, *Esâmî* (Muallim Nâci), *Şair Hanımlarımız* (Hacıbeyzâde Ahmed Muhtar), *Kâfile-i Şu’arâ* (Çaylak Tevfik), *Mecma’-ı Şu’arâ ve Tezkire-i Üdebâ* (Mehmed Sirâceddin), *Tezkire-i Şu’arâ-yı Âmid*, *İşkodra Şairleri*, *Yanya Şairleri*, *Osmanlı Şairleri* (Ali Emîrî), *Son Asır Türk Şairleri* (İbnülemin Mahmud Kemal İnal), *Türk Şairleri*, *Bektaşî Şairleri* (Sadettin Nüzhet Ergun), *Tuhfe-i Nâilî* (Mehmet Nâil Tuman). *Tuhfe-i Nâilî* ise tezkirecilik geleneğinin 20. yüzyıldaki son önemli örneğini oluşturur (Uzun, 2012, C. 41, s. 69-73). Tezkireler hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında yayınların yeni tezkireleri bilim dünyasına tanıtmaya, son dönem şairlerini gün yüzüne çıkarmaya, mevcut tezkireleri yayımlamaya, tezkireleri çeşitli yönleriyle araştırma (Açıkgöz 2000; Akkuş 1995; Alpaydın & Yılmaz 2021; Babacan 2007; Çapan 2021; Çetin 2019; Çetindağ 2002; Çetinkaya 2012; Dinçer Berdibek 2018; İsen 2014; İsen 2018; Kalyon 2022; Kaplan 2015; Kılıç 2007; Kılıç 2018; Öztürk 2013; Öztürk 2015; Rahimova & İnce Yakar 2015; Solmaz 2012; Tombak & Aydın 2023; Tökel 2015; Yavuz 2023; Yiğiterol 2022); yeni Türk şiiri dairesine giren şairlerin şiirlerinde divan edebiyatı geleneğinin izlerini ortaya koymaya (Akin 2023; Apaydın 2001; Arslan 2018; Aydemir 2014; Eren 2019; Kozlu 2018) şeklinde olduğu görülür.

Divan edebiyatı, asırlar boyunca Türk edebiyatının önemli bir kolunu oluşturmıştır. Çok yönlü bir kavram olan gelenek, genellikle geçmişten bugüne devam eden kültürel unsurların bütününe ifade eder (Hancıoğlu, 2016, s. 176). Modern Türk edebiyatında şairler gelenekten farklı biçimlerde etkilenir, onu kullanırlar. Geleneksel unsurlar ya dönüştürülerek ya da aslına sadık kalınarak yeniden yorumlanır. Modern Türk şiirinde gelenek kavramı başlangıçta tartışmalara yol açsa da, günümüzde estetik zeminde onu ele alan ve devam ettiren şairler vardır² (Doğan, 2018). Yapılan araştırmalar çağımızda sadece geleneği dönüştüren değil, aruzla şiirler kaleme alan ve divan şiirinin bağlamından ayrılmayan şairlerin varlığını, bu kişilerin çoğunun tasavvufi bağlantılı

² Ayrıntılı bilgi için bk.: Macit, M. (2011). *Gelenekten geleceğe modern Türk şiirinde geleneğin izleri*. Kapı Yayınları.

(Nakşibendîlik, Mevlevîlik vb.) olduğunu göstermektedir.³ Tezkire geleneğinin 20. yüzyıldaki devamına önemli katkılar sağlayan Gökçe, 198 divan şairinin biyografi ve şiirlerine eserinde yer verir. Divan sahibi şairleri esas alan ve şairlerin biyografi ile şiirlerine yer veren çalışmanın geneli vefat etmiş şairlere ayrılmıştır (2021). Ancak yüzyılımızın yaşayan ve henüz divan yayımlamayan şairlerini içermez. “21. Yüzyıl Tezkire Denemesi” başlıklı projeye dâhil edilen ve bahsedilen araştırmada bulunmadığı tespit edilen birçok şair olduğu araştırmalar sırasında ortaya çıkmıştır. Proje kapsamında yayımlanması planlanan eserde tezkire geleneğine uygun şekilde divan şiiri tarzında yazan şairler bir araya getirilecek, mahlaslarına göre alfabetik olarak sıralanacaktır. Ayrıca edebî ilişkiler, hikâyeler ile tarafımızdan yapılacak yorumlarla edebî tenkitin de var olduğu tezkirelere uygun hareket edilmeye çalışılacaktır. Günümüzde Prof. Dr. Ali İhsan Öbek, Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız, Prof. Dr. Cemal Kurnaz, Prof. Dr. Cihan Okuyucu, Prof. Dr. Dursun Ali Tökel, Prof. Dr. Hasan Kavruk, Prof. Dr. M. Fatih Köksal, Prof. Dr. M. Sait Çalka, Prof. Dr. Ömür Ceylan gibi akademisyenlerin yanı sıra mesleği farklı olup ilgisi dâhilinde klasik Türk edebiyatı alanında çalışan, eserler kaleme alan kişiler olduğu dikkati çekmektedir. Bu şairlerin çoğu günümüzde çeşitli dergilerde faaliyet göstermekte, hem modern hem klasik tarzda şiirler yazmaktadırlar. Bazıları hece vezniyle de mısralar kaleme alır. Bunlardan biri de Sâmî mahlasını kullanan ve Amasya'da yaşayan Ufuk Saz'dır. Bu çalışmada araştırma süreci devam eden TÜBİTAK 2209-A projesinin bir parçası olan Sâmî mahlaslı Ufuk Saz'ın hayatı, edebî yönü ve şiirlerinin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır.

Hayatı

Ufuk Saz, 4 Nisan 2000 tarihinde İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğar. Annesi ev hanımı, babası serbest meslek sahibidir. 2007 yılına kadar İstanbul'da kalan şair, babasının işi nedeniyle memleketi Amasya'ya döner. İlk ve orta öğrenimini Amasya'da tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Çeşitli memuriyetlerde bulunan ve ticaretle uğraşan bir aileden gelmekle beraber ailesinde kendisinden başka sanatla uğraşan biri yoktur. Ailede kütüphanesi olan ve yabancı dil öğrenmeye meraklı tek kişi olarak kendini tanımlayan Saz, kimi zaman “Keşke bana da ailemden bir kütüphane ya da kültürel bir miras kalsaydı” diye düşündüğünü belirtir. Bir yandan da kendisinden sonraki nesle kültürel geleneği ilk defa kendisinin aktarması, bir kütüphane bırakabilmesi, kitap sevgisi ve kültürle iç içe bir yaşam miras bırakabilmesi yönüyle kendini şanslı hisseder. Hayatının büyük kısmını Amasya'da geçiren şair, hâlihazırda Amasya'da ikamet etmekte ve meslek hayatına bu şehirde devam etmektedir.

Edebî Kişiliği ve Eserleri

Şiire olan merakı ilkökul ve ortaokul yıllarında başlayan Saz, klasik Türk edebiyatına ilgisinin nasıl başladığını şöyle anlatır:

Buna merak ya da şiir sevgisi denir mi bilmiyorum; o dönemler şiir nedir tam olarak bilmesem de, gördüğümde hoşuma giden bir şeydi. Ciddi anlamda şiirle ilgilenmem, şiir okumam ve özellikle eski edebiyat ile klasik edebiyata duyduğum ilgi lise yıllarında başladı. İlk merakım, 2015 yılında Suluova Fen Lisesi'nde okuduğum zamanlara denk gelir. Okulun zemin katındaki mescitten çıkarken, üzerinde güzel bir İstanbul manzarası ve altında Nedîm'e ait bir beyit olan takvim görmüştüm:

³ bk.: Gökçe, E. (2021). *20. yüzyılda yazılmış divanların incelenmesi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi].

Bu şehir-i Sitanbul ki bî-misl ü behâdır
Bir sengine yek-pâre 'Acem mülkü fedâdır

O dönemde zaten İstanbul'a karşı içimde bir ilgi vardı; gitmek, gezmek istiyordum. Beyitin anlamını tam bilmesem de İstanbul'u güzel bir şekilde anlattığını fark ettim, ahengi çok hoşuma gitti, ilk öyle başladı.

Lise yıllarında Osmanlıca öğrenmeye heveslenen şair İstanbul'a duyduğu merak ile bir *Nedîm Dîvânı* alır. İlk zamanlarda kasidelerde gördüğü ağır dil ve terkipler nedeniyle şevki kırılır, "Acaba bu edebiyatı hiç anlayamayacak mıyım?" diye düşünür. Yine de notlar alarak okumaya devam eder. Neredeyse her sayfası karalanmış *Nedîm Dîvânı*'nın kendisi için ayrı bir yeri vardır. Hâlâ kütüphanesinde duran divanda en basit kelimelerin bile altı çizilidir. Saz, Nedîm'in kendisine kapı açtığını ve okuma serüvenini şöyle dile getirir:

Bendeki ilk divan *Nedîm Dîvânı*'dır ve hâlâ kütüphanemde durur. Neredeyse her sayfası karalanmıştır; en basit kelimenin dahi anlamını yazmışımdır. Bu divan bana bir kapı açtı. Sonrasında farklı isimler okumaya başladım. İlk başlarda okuduğunu anladığını sanıyor insan, ama aslında yarısını bile anlamıyorsun. Derken okuma alışkanlığı yazmaya da yöneltti. Önce küçük karalamalarla, aruz vezni denemeleriyle başladım ve süreç böyle gelişti.

Okuma alışkanlığı yazma alışkanlığına dönüşmeye başlayan Saz aruz veznini, Osmanlıca'yı kendi kendine öğrenir. Farsçaya ise Üniversite yıllarında yoğunlaşır. Başlangıçta terkipler ve ağır bir dille hevesi kırılan şair Farsça öğrenince bu engelin tamamen ortadan kalktığını söyler. Farsça şiirler kaleme alan şair, 2022 yılı itibarıyla yüzünü İran edebiyatına çevirir. Hâfız, Sa'dî ve Hayyâm gibi İran şairlerini okur:

2022'den sonra ise daha çok İran edebiyatına yöneldim. Klasik Türk edebiyatını belli bir süre yoğun şekilde okuduktan sonra, yeni bir dil öğrenmenin ve farklı bir edebiyatın sunduğu heyecanla daha başka bir alana kaymak istedim. İran edebiyatı bana bu dönemde daha fazla lezzet ve derinlik sundu diyebilirim. Hâlâ Hâfız, Sa'dî ve Hayyâm gibi büyük şairleri okumaya devam ediyorum.

İlk zamanlarda Ufuk mahlasını kullanır, ardından aruzla yazdığı şiirlere uygun olması ve çevresinde neşeli biri olarak tanınması nedeniyle Şâdî adını alır. 2020'den itibaren ise Nihad Sami Banarlı'ya duyduğu hürmet sebebiyle "Sâmî" mahlasını kullanır:

O dönemde bir beyit söylemek bazen iki saatimi alıyordu. O zaman bir mahlas düşünecek eserim de yoktu, kendi adım olan "Ufuk" ile yazıyordum. Sonra vezne uygun bir mahlas olsun istedim. Arkadaş çevremde neşeli biri olduğum için "Şâdî" mahlasını seçtim. Ancak bu da çok içime sinmedi ve daha sonra "Sâmî" mahlasına geçtim. Şu an yazdığım şiirlerde genelde bu mahlası kullanıyorum.

Edebiyatın devamlılık içinde kıymetli olduğuna inanan şair, günümüz şiirinin gelenekten beslenmesini önemser. Geçmiş ve günümüz şiirini birleştirmenin mısraların niteliğini artıracığına inanır. Doğu ve Batı edebiyatını okuyup araştıran Saz Ziya Paşa, Yahya Kemal, Pervin-i İ'tisâmî'den örnek vererek edebiyatın birbirini reddetmeyen ve harmanlayan bir yaklaşımla ele alınması gerektiğini düşünür. Ona göre şiir günümüz diliyle yazılsa da eskinin ruhunu taşımalıdır; vezin, kafiye ve kelime kadrosuyla eskinin hayal dünyasının izlerini hissettirmeli ve eskiyle yeniyi çatışmadan harmanlayan bir anlayışla Türk şiirine hem köklerinden kopmadan hem de çağını yakalayarak yön vermelidir.

Günümüzde yazan bir şairin, 15-16. yüzyıl üslubuyla eser vermesini bekleyemeyiz; ancak klasik şiir, halk şiiri, Tanzimat ve Servet-i Fünun gibi dönemleri bilmek gerekir. Buradan alınan malzemeyle, tesirle ve hayal dünyasıyla günümüzde eser verilebilirse şiir daha nitelikli olur. Günümüz diliyle yazılsa da, eskinin ruhunu ve kokusunu taşıyan şiirler

hoşuma gider. Bazen İran şairlerine bakıyorum ve bazıları özellikle hoşuma gidiyor. Mesela Pervîn İ'tisâmî, güncel konuları işler; ama üslubu klasik şairlerden izler taşır. Bizde de Yahya Kemal gibi isimler daha çok hoşuma gidiyor. Bir taraftan *Eski Şiirin Rûzgârıyla*'da klasik şiirden beslenen bir damar var; öte yandan *Kendi Gök Kubbemiz*'de, günümüz diliyle yazdığı manzumeleri de bulunuyor. Bu manzumelerde eskiden gelen tatlı bir lezzeti hissedebiliyoruz. Bunun yanı sıra, onun üzerinde Fransız ve Avrupa edebiyatlarının etkisini de görmek mümkün. Edebiyat birbirini reddetmeyen, çatışma yaratmadan harmanlanan bir yaklaşımla ele alınmalı.

Şair, günlük hayattan alınan unsurların şiiri okunabilir kıldığını, şairin kendi hayatından kesitler barındırmasının okuyucu açısından dikkat çekici olabileceğini belirtir. Ancak bu durumun ölçülü ve estetik kaideler içinde olmazsa şiiri basit bir hâle getireceğini ileri sürer.

Saz'ın, *Ziyâ Paşa'nın Bütün Şiirleri*⁴ adlı çalışması 2024 yılında yayımlanmıştır. Şairin 111 gazeli, 5 kasidesi vardır. Divan oluşturabilecek kadar şiiri olmasına rağmen henüz bu şiirlerini yayımlamamıştır. Aşağıda Sâmî'nin bu çalışma için seçilen üç gazeline yer verilmiştir.

Gazeller

Şair genellikle gazel nazım şeklinde şiirler kaleme alır. Gazelleri 7-8 beyit arasında değişmekle birlikte (divan edebiyatı geleneğinde genellikle beyit sayısında tek rakamlar tercih edilmesine rağmen) şairin bu çalışmaya dâhil edilen aşağıdaki gazellerinin 8 beyitten oluşması dikkati çekmektedir. Gazellerin şu vezinlerle kaleme alındığı görülür: Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün, Mef'ülü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün, Mütefâ'ilün / Fe'ülün /Mütefâ'ilün / Fe'ülün. Kullanılan vezinler arasında divan şairlerinin daha az tercih ettiği Mütefâ'ilün / Fe'ülün /Mütefâ'ilün / Fe'ülün kalıbına rastlanması ilgi çekicidir. Her gazelin altında şiirin nerede ve ne zaman yazıldığının belirtilmesi de bir biçim özelliği olarak belirtilebilir. Genellikle âşıkâne bir üslupla yazılmış gazellerde ayrılık, yalnızlık, hayatın geçiciliği vurgulanır.

Aşağıda Sâmî'nin bu çalışma için seçilen üç gazeline yer verilmiştir:

I

Mütefâ'ilün / Fe'ülün / Mütefâ'ilün / Fe'ülün

1. Ne gelir peyâm-ı yârân ne ümîd-i dil-güşâ var

Bu nasıl belâ-yı cândır ne 'adem ne bir rehâ var

2. Gece 'aks eder figânım der-i gûşe-i hazînde

Dil-i bî-kesim sanır sanki sadâ-yı âşinâ var

3. Ne bilir neler çeker dil bana ta'n eden bu gâfil

Gam-ı kalb-i zâra vâkif bu cihânda tek Hudâ var

⁴ Saz, U. (2024). *Ziyâ Paşa'nın bütün şiirleri*. DBY Yayınları.

4. Seneler ger olsa bayram bulamam safâ-yı dil ben
Bana meclis-i cihândan bilirim ki tek ezâ var

5. Ben o nâ-tüvân-ı hayret-zede-i reh-i firâkım
Ki ne eşk-i derde fırsat ne mecâl-i iştikâ var

6. Bu harâbe-zâr-ı ‘âlem bize misl-i nâr iken hep
Niye ‘arsa-gâh-i mahşerde cehennem-i cezâ var

7. Ne talep edersin ey dil yine yâr-i bezm-i sohbet
Sana eyledin mi nisyân bu hayât-ı nâ-sezâ var

8. Yine cûşa geldi deryâ-yı sühan hurûş-i gamdan
Sadef-i dilinde Sâmî ne dür-i girân-bahâ var

10 Temmuz 2022/İstanbul

II

Mefâ’lün / Mefâ’lün / Mefâ’lün / Mefâ’lün

1. Anılsın gûşe-i ‘işret ki şâdân olduğum yerdir
Kemend-i derd-i hestîden gürîzân olduğum yerdir

2. Hoşâ künc-i kanâ’at kim hemân bir katre bâdeyle
Olup hâmuş sükûnet-bahş-ı ‘ummân olduğum yerdir

3. Zehî meclis ki geh peymâne gâhî âh-ı âteş-nâk
Çekip hem-sohbet-i esrâr-ı cânân olduğum yerdir

4. Bulunmaz minnetim kat’â sadâ-yı nây u tanbûra
Ki bir sâgarla deryâ-veş hurûşân olduğum yerdir

5. Bırak üftâde kalsın cân u ser pâyinde dil-dârın
Ki gâhî dûzah-ı ‘âlemde Rıdvân olduğum yerdir

6. 'Aceb bir câ-yı efsûn-kârdır lu'bet-geh-i 'işret
Gehî handân gehî giryân u nâlân olduğum yerdir

7. Ederken hâneler inşâ hayâlim gûşe-i dilde
Sanır sûff-i gâfil meyle vîrân olduğum yerdir

8. Nasıl dil rağbet-i gül-zâr-ı 'işret eylemez Sâmî
Ki bir sâgar çekip murg-i gazel-hân olduğum yerdir

13 Aralık 2024/Amasya

III

Mef'ûlû / Mefâ'îlû / Mefâ'îlû / Fe'ûlûn

İlhâm Girifte Ez-Yek Beyt-i Zibâ-yı Şeyh-i Ecel Hazret-i Sa'dî-i Şîrâzî Sürûde Şode'st

"Dûst dârem ki kesî dûst ne-dâred coz-men

Hayf bâşed ki to der-hâtır-ı agyâr âyî"

1. Teslîm olurum hükmüne ger düşmenim olsun
Yoldan çıkarım şevk ile sen reh-zenim olsun

2. Sâyen bile eyler beni pür-âteş-i gayret
İster gönül ihsân ile bir tek benim olsun

3. Ben ne'yleyeyim hâkini dünyâ-yı denînin
Kûyundaki hâşâk ile sen medfenim olsun

4. Kûr oldu firâkın ile hep çeşm-i dil ey kâş
Enfâs-ı latîfin ile pîrâhenim olsun

5. Nâ'îl olurum cennete mânende-i Kitmîr
Sen 'arsa-i 'âlemde eğer me'menim olsun

6. Etmem heves envârına seyyâre-i bahtın
Peygûle-i 'uzletde meh-i rûşenim olsun

7. Nağmem ile ser-mest kalır bülbül-i Şîrâz

Bir tatlı tebessümle benim gülşenim olsun

8. Bir şeb ile kıldın dil-i Sâmi'yi perîşân

Bilmem ne olur hem-dem-i pîrâmenim olsun

10 Ağustos 2023/Amasya

Dili kullanım yönünden gazeller ele alınırsa Farsça terkipler bulunmakla beraber bazı dizelerin hemen tamamının anlaşılır olduğu, sadelik yönüyle öne çıkan örneklerin bulunduğu, beyitlerin divan edebiyatı geleneği bağlamına uygun yazıldığı söylenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, 21. yüzyılda divan şiiri geleneğinin modern edebiyat ortamında hâlen yaşatıldığı Sâmi (Ufuk Saz) örneği üzerinden ortaya konulmuştur. Şairin aruz vezni ve klasik mazmunları harmanlayarak eserlerini ürettiği, eski ile yeni çatışmadan bir araya getirdiği anlaşılmıştır. Araştırmada ele alınan üç gazel Sâmi'nin, hem biçim hem de içerik açısından divan edebiyatı geleneğine bağlılığını göstermiştir. Bu durum, divan şiirinin yalnızca tarihî bir miras olmadığını, çağdaş şairler aracılığıyla hâlâ üretildiğini ve geliştirildiğini kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma 21. yüzyılda divan edebiyatı geleneğinin canlılığını ve Türk şiirinde sürekliliğini, geçmiş ile günümüz şiirinin estetik bir dengede buluşabileceğini ortaya koymuştur.

Kaynaklar | References

- Açıkgöz, N. (2000). Tezkirelerde yapı ve yapı terminolojisi. *İlmî Araştırmalar*, 9, 7-22.
- Akın, M. (2023). Orhan Veli'de klasik şiir geleneğinin izleri. *Birey ve Toplum*, 13(2), 47-79.
- Akkuş, M. (1995). Şâir Hâtibî ve Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd'ı. *Belleten*, 59(226), 621-642.
- Alpaydın, B., & Yılmaz, M. (2021). *Ahmed Lutfî Tekfurdağı, Tezkire-i Şu'arâ*. DBY Yay.
- Apaydın, M. (2001). Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh şiirine bir bakış. *İlmî Araştırmalar*, 12, 17-29.
- Arslan, A. (2018). *Behçet Necatigil ve Divan şiiri geleneği* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Aydemir, M. (2014). Asaf Halet Çelebi'nin şiirinde geleneğin izleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 218-239.
- Babacan, İ. (2007). 16. Asırda Osmanlı sahası şâirleri hakkında yazılmış "Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm" adlı tanınmayan bir tezkire. *bilig*, 40, 1-16.
- Çapan, P. (t.y.). Tezkirelerde şair yaratılış üzerine kullanılan ifade kalıpları. *bitig*, 1(1), 13-25.
- Çetin, M. (2019). *16. yüzyıl tezkirelerinden Gülşen-i Şu'arâ'da eseri bakımından şair (dil ve üslup)* (Yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi.
- Çetindağ, Y. (2002). Eleştiri terimleri açısından Herat mektebi tezkirelerinin Anadolu tezkirelerine tesiri. *bilig*, S. 22, 109-132.

- Çetinkaya, M. (2012). *Tezkire geleneği içinde Nefeszâde İbrahim el-Hüsni'nin Tezkiretü'l-Hattâtîn ve müellif/mütercimi bilinmeyen muhtasar Tezkire-i Hattâtîn (İnceleme-metin)* (Yüksek lisans tezi). Nevşehir Üniversitesi.
- Dinçer Berdibek, Z. (2018). Manzum olarak yazılmış iki tezkire örneği: Üsküdarlı Hasib'in Silkü'l-Le'âl-i Âl-i 'Osmân adlı eserinin tezkire kısmı ve Güftî'nin Teşrifâtü's-Şu'arâ adlı eseri. *Turkish Studies*, 13(20), 1-11.
- Doğan, S. (2018). Gelenekten geleceğe. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*, CXIV(793), 107-110.
- Eren, H. (2019). 20. yüzyılda Divan edebiyatı geleneğini devam ettiren bir şair: Nevberî ve şiirlerinde Fuzûlî etkisi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 23, 143-157.
- Gökçe, E. (2021). *20. yüzyılda yazılmış divanların incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Hancıoğlu, H. (2016). Gelenek üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 175-188.
- İsen, M. (2014). Tezkireler sadece biyografi kaynakları değil aynı zamanda eleştiri tarihimizin de kaynaklarıdır. *İlmi Araştırmalar*, 10, 157-160.
- İsen, M. (2018). *Şair tezkireleri*. Grafiker Yay.
- Kaplan, F. (2015). Latîfî'nin şâir tasnifinde metinlerarasılık. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(36), 164-170.
- Kalyon, F. (2022). Son dönemin, Divan şiirine mukarib bir şairi: İbrahim Sabri. *Premium E-Journal of Social Sciences*, 6(25), 489-498.
- Kılıç, A. (2018). Tezkire terimleri sözlüğüne dair. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TEBDİZ Özel Sayısı*, 2(4), 1-13.
- Kılıç, F. (2007). Edebiyat tarihimizin vazgeçilmez kaynakları: Şair tezkireleri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(10), 543-564.
- Kozlu, Z. G. (2018). Atilla İlhan'ın şiirlerinde divan şiiri geleneğinin etkisi var mıdır? *Journal of Social and Humanities Sciences*, 5(31), 4816-4825.
- Macit, M. (2011). *Gelenekten geleceğe modern Türk şiirinde geleneğin izleri*. Kapı Yayınları.
- Öz, Y. (2012). Tezkire. *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 68-69). TDV.
- Öztürk, F. (2015). *Tezkire-i Silâhdar-zâde*. DBY Yay.
- Öztürk, U. (2013). Tezkire niteliğinde bir şiir mecmuası. *Turkish Studies*, 8(1), 411-428.
- Rahimova, A., & İnce Yakar, H. G. (2015). Gulam Memmedli ve tezkiresi. *JASSS*, 38, 211-217.
- Saz, U. (2024). *Ziyâ Paşa'nın bütün şiirleri*. DBY Yayınları.
- Solmaz, S. (2012). Hasan Çelebi Tezkiresi'nde mekân tasvir ve tavsifleri. *Turkish Studies*, 7(1), 1891-1904.
- Tombak, S. A., & Aydın, H. (2023). 16. yüzyıl tezkire müelliflerinin gözünden Kanuni Sultan Süleyman. *Littera Turca*, 9(1), 45-63.
- Tökel, D. A. (2015). Tezkire yazarı diyor ki: Mahlasların anlamı dilimizin perdelerindedir. *Türk Dili*, 12, 263-270.
- Uzun, M. (2012). Tezkire (Türk Edebiyatı). *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 69-73). TDV.
- Yavuz, S. (2023). Son dönem Divan şairlerinden Mehmed Bahâeddîn ve bilinmeyen bazı şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 31, 572-596.

Yiğiterol, Ö. F. (t.y.). Tezkirelerde tezkireciler: 16. yüzyıl örneği. *OÜSOBİAD*, 12(2), 1175-1212.

EK: UFUK SAZ (SÂMÎ)



Sâmî'ye Ait Bir Fotoğraf



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

İrem Naz CANÖZLER*

Lisans

Amasya Üniversitesi

MİLLÎ KÜTÜPHANE YAZMALAR KOLEKSİYONU 06 MİL YZ A 2256 NUMARADA KAYITLI DESTÂN-I EBÂ MÜSLİM

THE EPIC OF ABU MUSLIM IS REGISTERED IN THE NATIONAL LIBRARY
MANUSCRIPT COLLECTION UNDER NUMBER 06 Mil Yz A 2256

Öz

Bu çalışmada Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2256 numarada kayıtlı Destân-ı Ebâ Müslim adlı yazma eser tanıtılmış ve içerik bakımından incelenmiştir. Çalışmada öncelikle Ebû Müslim-i Horasânî'nin tarihî kişiliği ve Abbâsî ihtilalindeki rolü ele alınmış, ardından onun etrafında teşekkül eden destan geleneği değerlendirilmiştir. Ebâ Müslim, Emevîlerin yıkılışında ve Abbâsîlerin iktidara gelişinde önemli rol oynamış, ölümünden sonra halk muhayyilesinde kahramanlaştırılarak efsanevi bir kimlik kazanmıştır. Bu durum, İran ve Türk kültür sahasında Ebâ Müslimnâme adıyla bilinen anlatıların doğmasına zemin hazırlamıştır. İncelenen yazma, 52 varaktan oluşmakta olup harekesiz nesih hatla kaleme alınmıştır. Metinde siyah mürekkep esas olmakla birlikte bazı başlık ve manzum parçalar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eser, Ebâ Müslim'in ölümünden sonra onun davasını sürdüren Ahmed-i Zemcî'nin mücadelesini konu edinmekte; savaş tasvirleri, kahramanlık sahneleri ve dinî motiflerle destansı bir yapı arz etmektedir. Çalışma, söz konusu nüshanın fiziksel özelliklerini ve muhtevasını ortaya koyarak Ebâ Müslimnâme literatürüne katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Ebâ Müslim, yazma eser, Ebâ Müslimnâme.

Abstract

In this study, the manuscript titled Destân-ı Ebâ Müslim, registered in the Manuscripts Collection of the National Library with the number 06 Mil Yz A 2256, has been introduced and examined in terms of its content. First, the historical personality of Abû Muslim al-Khorasânî and his role in the Abbasid revolution are discussed, and then the epic tradition formed around him is evaluated. Abû Muslim played an important role in the collapse of the Umayyads and the rise of the Abbasids to power; after his death, he was heroized in the popular imagination and gained a legendary identity. This situation paved the way for the emergence of narratives known as Ebû Müslimnâme in the Iranian and Turkish cultural spheres. The examined manuscript consists of 52 folios and is written in unvocalized naskh script. Although black ink is mainly used in the text, some headings and verse passages are written in red ink. The work narrates the struggle of Ahmed-i Zemcî, who continues the cause of Ebâ Muslim after his death, and presents an epic structure with depictions of battles, scenes of heroism, and religious motifs.

Keywords: Epic, Eba Müslim, manuscript, Eba Müslimnâme.

* orcid.org/ 0009-0000-9780-6702; iremnazcanozler@gmail.com

Giriş

Toplumların tarihî ve kültürel hafızasını yansıtan destanlar, sözlü edebiyat geleneği içerisinde teşekkül etmiş ve zamanla yazıya geçirilerek kalıcılık kazanmıştır. Bu metinler, ait oldukları toplumun değerler sistemini, ideal kahraman tipini ve tarih anlayışını yansıtan anlatılar olarak değerlendirilir.

Türk destan geleneği, olağanüstü olayları konu edinmekle birlikte tarihî gerçeklikle bağını bütünüyle koparmayan bir anlatı alanıdır. Nitekim destanlar için “edebî bir mahsul olmakla beraber, tarihin kırık dökük aynalarıdır” ve “milletlerin ansiklopedileri” olduğu belirtilmektedir

Türk destan geleneği, İslâmiyet’in kabulüyle birlikte yeni bir muhteva kazanmış; dinî-kahramanlık anlatıları ön plana çıkmıştır. Bu süreçte Hz. Ali, Hz. Hamza ve Ebâ Müslim gibi tarihî şahsiyetler etrafında şekillenen anlatılar hem tarihî olayları aktarmış hem de idealize edilmiş kahraman tipleri üretmiştir. Bu dönemde Hamzanâme, Ebâ Müslimnâme gibi anlatılar ortaya çıkmıştır (Demir, Erdem & Üst, 2007, s. 19).

1. Ebâ Müslim’in Hayatı

Ebû Müslim-i Horasânî, Abbâsî ihtilalinin en önemli simalarından biri olarak İslam tarihindeki yerini almıştır. Hicrî 100 (718-719) yılında İsfahan’da doğduğu kabul edilen Ebâ Müslim’in kökeni hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Türk, Arap ya da İranlı olduğu yönünde çeşitli rivayetler mevcuttur (Yıldız, 1994, s. 197).

741-742 yılında Abbâsî hareketine katılan Ebâ Müslim, 745 yılında Horasan’a gönderilmiş ve burada teşkilatlanma faaliyetlerine başlamıştır. 747 yılında başlattığı isyan neticesinde Horasan’ın merkezi Merv’i ele geçirmiş ve Emevî hâkimiyetinin sona ermesinde önemli rol oynamıştır. Ancak artan nüfuzu sebebiyle Abbâsî halifesi Ebû Cafer el-Mansûr tarafından 755 yılında öldürtülmüştür. Ölümünden sonra halk arasında efsanevi bir kimlik kazanmış ve adına birçok menkıbe üretilmiştir (Yıldız, 1994, s. 197)

2. Ebâ Müslimnâme Geleneği

Ebâ Müslim Destanı, Türk edebiyatında Kıssa-i Ebû Müslim veya Ebû Müslimnâme adıyla da bilinen dinî-destanî bir halk hikâyesidir. Destanın kahramanı, Abbâsî ihtilâlinde önemli rol oynayan tarihî şahsiyet Ebâ Müslim-i Horasânî’dir. Bu destanlarda Ebâ Müslim’in Emevîler’e karşı verdiği mücadeleler ve kahramanlıkları anlatılır.

Ebâ Müslim Destanı, İslâmî destan geleneği içerisinde yer almakta olup halk arasında yaygın biçimde okunmuş ve anlatılmıştır. Türk edebiyatında Battalnâme ve Dânişmendnâme gibi destanlarla benzer özellikler gösteren bu eserler, tarihî olayların halk hayal gücüyle zenginleştirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Destanın Türkler arasında sevilip yayılmasında, Ebâ Müslim’in Hz. Ali’ye bağlılığı ve kahramanlık özellikleri ile dinî-ideolojik unsurların etkili olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle destan, yalnızca tarihî bir şahsiyetin hayatını anlatmakla kalmaz; aynı zamanda İslâmî kahramanlık anlayışını yansıtan menkıbevî bir anlatı niteliği de taşır (Albayrak Nurettin, 1994, s. 195-196).

Mélikoff’a göre Ebâ Müslim, tarihsel süreçte yeni bir hanedan kurmak için bir hanedanı devirmiş; ölümünden sonra İranlılar tarafından peygamber mertebesine yükseltilmiş; buna rağmen en uzun süre ve yoğun biçimde Türkler arasında anılmıştır. Bu durum, anlatının özellikle Türk zümreleri arasında güçlü bir şekilde benimsenmesiyle ilişkilidir. Nitekim yazar, bu benimseyişin Ahi hareketinin Küçük Asya’daki yayılımıyla

bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Bu çerçevede Ebâ Müslim, epik anlatılarda “dinin göz bebeği” ve “halkın savunucusu” gibi sıfatlarla idealize edilerek yeniden kurgulanmıştır (Mélíhoff, 2012, s. 18-19-20).

Ebâ Müslimnâme geleneğinin oluşumu, İslâmî Türk destanları içerisinde birbirini takip eden anlatılar zinciriyle de yakından ilişkilidir. Bu bağlamda Hazret-i Ali Cenklere’nden başlayarak Saltık-nâme’ye kadar uzanan destanî anlatıların birbirini tamamlayan bir yapı oluşturduğu ifade edilmektedir. Bu zincir içerisinde Ebâ Müslim-nâme, Müseyyeb Gazi Destanı’ndan sonra gelen halkayı oluşturmaktadır. Nitekim Müseyyeb Gazi Destanı’nda Kerbelâ’nın intikamının Ebâ Müslim’e nasip olacağı belirtilmekte ve bu nedenle söz konusu destan, Ebâ Müslim Destanı’nın bir tür girişi olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca diğer destanlarda da Ebû Müslim’in adı anılmakta; özellikle Saltık Gazi Destanı’nda “Müseyyeb Gazi’den sonra Ebû’l-Müslim geldi, âlemi Haricilerden temizledi” ifadesiyle onun destan geleneği içerisindeki yeri vurgulanmaktadır (Demir vd., 2007, s. 31).

Bununla birlikte Ebâ Müslimnâmeler yalnızca tarihî olayların anlatıldığı metinler değildir. Bu eserler aynı zamanda toplumsal değerlerin yeniden üretildiği kültürel metinler niteliği taşımaktadır. Anlatılarda adalet, cesaret, sadakat ve fedakârlık gibi değerler merkeze alınmakta ve bu değerler aracılığıyla ideal bir Müslüman kahraman tipi inşa edilmektedir (BüyükokutanTöret, 2024, s. 28). Bu yönüyle Ebâ Müslimnâmeler, toplumun dinî ve ahlâkî değerlerini aktaran bir anlatı geleneği olarak da önem taşımaktadır.

Söz konusu metinlerin yayılmasında sözlü icra geleneği önemli bir rol oynamıştır. Ebâ Müslimnâmeler meddahlar tarafından okunarak halk arasında yaygınlık kazanmış, böylece sözlü ve yazılı kültür arasında bir köprü işlevi görmüştür. Bu sayede hem tarihî bilinç canlı tutulmuş hem de dinî-ahlâkî değerlerin aktarımı sağlanmıştır (BüyükokutanTöret, 2024, s. 29).

Anlatının yazılı kültürde belirginleşmesi ise Tuslu Ebu Tahir aracılığıyla gerçekleşmiştir. Mélíhoff, “Ebu Müslim’in efsaneleri, Sultan Gazneli Mahmud’un yakınındaki bir hikâye anlatıcısı olan Tuslu Ebu Tahir’in eserinde billurlaşmıştır” ifadesiyle bu süreci vurgular. Ayrıca Tuslu Ebu Tahir’in hikâyeleriyle Türkler arasında oldukça meşhur olduğu da belirtilmektedir (Mélíhoff, 2012, s. 20).

Ebâ Müslimnâmelerin türsel konumu üzerine de farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Bazı araştırmacılar bu metinleri halk hikâyesi çerçevesinde ele alırken, bazıları destan ile menkıbe arasında bir geçiş türü olarak değerlendirmektedir. Tür tartışmaları, metnin hem epik hem de dinî unsurları bir arada barındırmasından kaynaklanmaktadır (Büyükokutan Töret, 2024, s. 23).

Ebâ Müslimnâmeler, bu geleneğin önemli örneklerinden biridir. Metinlerde tarihî bir şahsiyet olan Ebâ Müslim el-Horasânî’nin Abbâsî ihtilalindeki rolü epik bir anlatım çerçevesinde sunulmakta; tarihî gerçeklik, idealize edilmiş kahraman kimliğiyle birleşmektedir (Büyükokutan Töret, 2024, s. 28).

Köken meselesi bağlamında Türk, Arap ve İran kültür çevreleri arasındaki etkileşim dikkat çekmektedir. Bu çok katmanlı yapı, Ebâ Müslimnâmelerin tek bir kültürel çevreye indirgenemeyeceğini göstermektedir (Büyükokutan Töret, 2024, s. 25).

H. Vambéry’nin Hive yakınlarında 550/1155 yılına tarihlenen Türkçe bir Ebu Müslim el yazması bulunduğunu belirtmesi, anlatının erken dönem Türk kültür çevresinde varlığına işaret etmektedir (Mélíhoff, 2012, s. 18). Bu bağlamda Fuat Köprülü, Ebu Müslim’in Türk asıllı olduğu yönündeki görüşleri desteklemek amacıyla XIV. yüzyılda

Mısır'da yaşamış olan Ebu Bekir Abdullah bin Aybek el-Davadari'nin tanıklığını dayanak göstermektedir. Ancak Mélikoff, "El-Davadari'nin tanıklığı oldukça kırıkandır, sağlam temellere dayandığını söylemek pek mümkün değildir" diyerek bu görüşe temkinli yaklaşmaktadır (Demir vd. 2012, s. 18).

3. Ahmed-i Zemcî

Çalışmamızın konusunu oluşturan yazmada anlatılan olaylar Ebâ Müslim'in vefatından sonra gerçekleşen hadiseler üzerinedir. Metinde ana karakter olarak Ahmed-i Zemcî dikkati çekmekte olup metin Ebâ Müslim'in intikamını almak üzere Ahmed-i Zemcî'nin mücadelesini anlatmaktadır. Bu bağlamda Ahmed-i Zemcî'den de bahsetmek gerekmektedir.

Ahmed-i Zemcî karakteri destan anlatılarında olağanüstü yönleriyle dikkat çekmektedir. Kerbelâ ile ilgili anlatılan bir bölümde onun Hz. Hüseyin'in cenazesine ulaştığı, burada yaralı hâlde uykuya daldığı ve rüyasında Hz. Peygamber'i gördüğü belirtilir. Bu rüyada Hz. Peygamber ona bazı emanetler bırakılacağını bildirir ve bunların ileride Ebâ Müslim'e verilmesini ister (İlhan, 2021 s. 74).

Mélikoff çeşitli Ebâ Müslim yazmalarından faydalananarak oluşturduğu çalışmasında Ahmed-i Zemcî hakkında bilgiler vermektedir. Destanda ilk olarak keçe giysili bir derviş olarak ortaya çıkan Ahmed-i Zemcî, savaş sahasında sergilediği olağanüstü güç ve davranışlarıyla dikkat çeker. Silahlardan etkilenmemesi, elindeki sopa ve üflemlî kamış tüfeğiyle düşman askerlerini etkisiz hâle getirmesi onun keramet sahibi bir derviş olarak tasvir edildiğini göstermektedir. Bu özellikler, Ahmed-i Zemcî'nin yalnızca bir savaşçı değil, aynı zamanda manevî güce sahip bir kahraman olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Destan geleneğinde sıkça görülen gazi-derviş tipinin bir örneği olarak Ahmed-i Zemcî, dinî inanç ile kahramanlık idealinin birleştiği bir karakter niteliği taşımaktadır (Mélikoff 2012 s. 139).

İlhan, tez çalışması olarak yayımladığı Hızır Şeyyad'ın Ebâ Müslimnâme metninden hareketle Ahmed-i Zemcî'yi tanımlamaktadır. Ahmed-i Zemcî, destanda Ebâ Müslim'in yanında yer alan ve onun mücadelesinde aktif rol oynayan yiğit bir savaşçı olarak tasvir edilir. Metinde Nasr'ın askerleri Sünnîlerin üzerine saldırdığında Ahmed-i Zemcî'nin askerlere hitap ettiği, onları cesaretlendirdiği ve Hz. Muhammed ile Ehl-i Beyt uğruna canını vermekten çekinmeyeceğini dile getirerek şiirler okuduğu anlatılmaktadır (İlhan, 2021 s. 78). Bu yönleriyle Ahmed-i Zemcî destanda hem cesur bir savaşçı hem de dinî bir kahraman olarak öne çıkmaktadır.

Mélikoff'un çalışmasında, Ebâ Müslim ile karşılaşmasının ardından kimliğini açıklayan derviş, adının Ahmed-i Zemcî olduğunu ve Zemc Ormanı'nda yaşadığını belirtir. Daha sonra Ebâ Müslim'e bağlılığını bildirerek onun hizmetine girer. Bu yönüyle Ahmed-i Zemcî, anlatı içerisinde Ebâ Müslim'in davasına katılan sadık bir yoldaş olarak yer almakta ve mücadeleye aktif biçimde katılmaktadır. Anlatıda ayrıca onun kullandığı üflemlî tüfeğin Hz. Ali'nin topuzunun ağacından yapıldığı ve Kerbelâ ile ilişkilendirilen sembolik unsurlar taşıdığı ifade edilmektedir. Bu durum, Ahmed-i Zemcî'nin mücadelesinin Kerbelâ şehitlerinin intikamı fikriyle ilişkilendirildiğini göstermektedir (Mélikoff, 2012 s.140)

"Ahmed-i Zemcî'nin karakteri yalnızca savaşçılığı ile değil, aynı zamanda dinî bağlılığı ve Ehlibeyt sevgisi ile de öne çıkar. Kendini tanıttığı bir gazelde Hz. Muhammed'i, dört halifeyi ve peygamber soyunu sevdiğini açıkça dile getirir. Bu bölümde Ahmed-i Zemcî şu şekilde konuşur:

'Ol Ahmed-i Zemcî benem dir cûvân / Eyâ ehl-i Mervân bilûn bî-emân...

Çehâr yârin anuñ severem dürüst...

Hele ben bularuñ yolında kodım / Başum ile cânım bile hânümân.'

Bu beyitlerde Ahmed-i Zemcî, Hz. Muhammed'in dostlarını ve peygamber soyunu sevdiğini vurgulamakta; onların yolunda canını ve malını feda etmeye hazır olduğunu belirtmektedir" (İlhan, 2021 s. 15).

Ahmed-i Zemcî'nin destan geleneği içerisindeki konumunu değerlendirmek için onun tarihi kökenine ilişkin rivayetlere de değinmek gerekmektedir. Ahmed-i Zemcî'nin tarihî kökeni hakkında farklı rivayetler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda onun Nişabur bölgesiyle bağlantılı olduğu ve Ebâ Müslim'in yakın çevresinde yer alan sadık bir yoldaş olarak tanındığı belirtilmektedir. Ancak zamanla bu tarihî şahsiyet, sözlü anlatı geleneğinde epik özellikler kazanmış ve destanlarda keramet sahibi bir derviş-savaşçı tipine dönüşmüştür. Bu yönüyle Ahmed-i Zemcî karakteri, Ebâ Müslimnâme anlatılarında hem tarihî hem de destanî özellikleri bir arada taşıyan önemli figürlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Mélíhoff, 2012 s.140).

Bu anlatılar dikkate alındığında Ahmed-i Zemcî'nin destandaki karakteri üç temel özellik etrafında şekillenmektedir. İlk olarak o, Ebû Müslim'in mücadelesinde aktif rol alan cesur bir savaşçıdır. İkinci olarak Ehlibeyt sevgisini temsil eden dinî bir kahramandır. Son olarak ise rüya ve keramet unsurlarıyla desteklenen anlatılar sayesinde destansı ve yarı efsanevi bir karakter olarak ortaya çıkar.

Yazma eser kütüphanelerinde Ahmed-i Zemci'yi konu alan birçok metin bulunmaktadır. Bunlardan biri de Neslihan Ekici tarafından hazırlanan "Tarihî Şahsiyetlerin Değerler Eğitiminde Rol Model Olarak Kullanılması: Kitâb-ı Ahmed ez-Zemcî Örneği (1b-107b)" başlıklı yüksek lisans tezinde, Kâdioğlu Oflu'ya ait Ahmed-i Zemci Destanı (Zemci-nâme) metni neşredilmiştir.

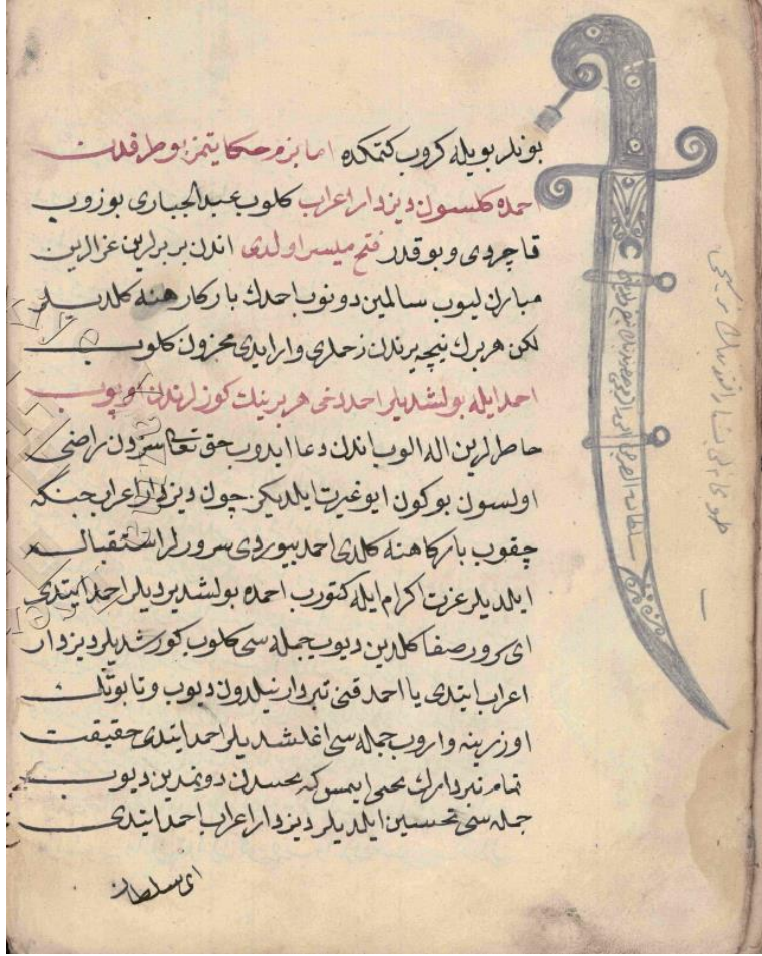
4. Millî Kütüphane Yz A 2256 numarada kayıtlı Destân-ı Ebâ Müslim

4.1. Nüshanın Tavsifi

Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2256 numarada kayıtlı Destân-ı Ebâ Müslim 52 varaktan oluşmaktadır. Yazma 247x180 mm dış, 190x130 mm iç ölçülere sahiptir. Bez kaplı mukavva cilt içerisindedir.

Harekesiz nesih hatla kaleme alınmıştır. Metin genel olarak siyah mürekkeple yazılmış; bazı söz başları ve manzum parçalar kırmızı mürekkeple belirtilmiştir. Her sayfa tek sütun hâlinde 15 satırdan oluşmaktadır. Sayfalarda yer yer rutubet lekeleri bulunmakla birlikte metni okunamaz hâle getirecek bir tahribat yoktur.

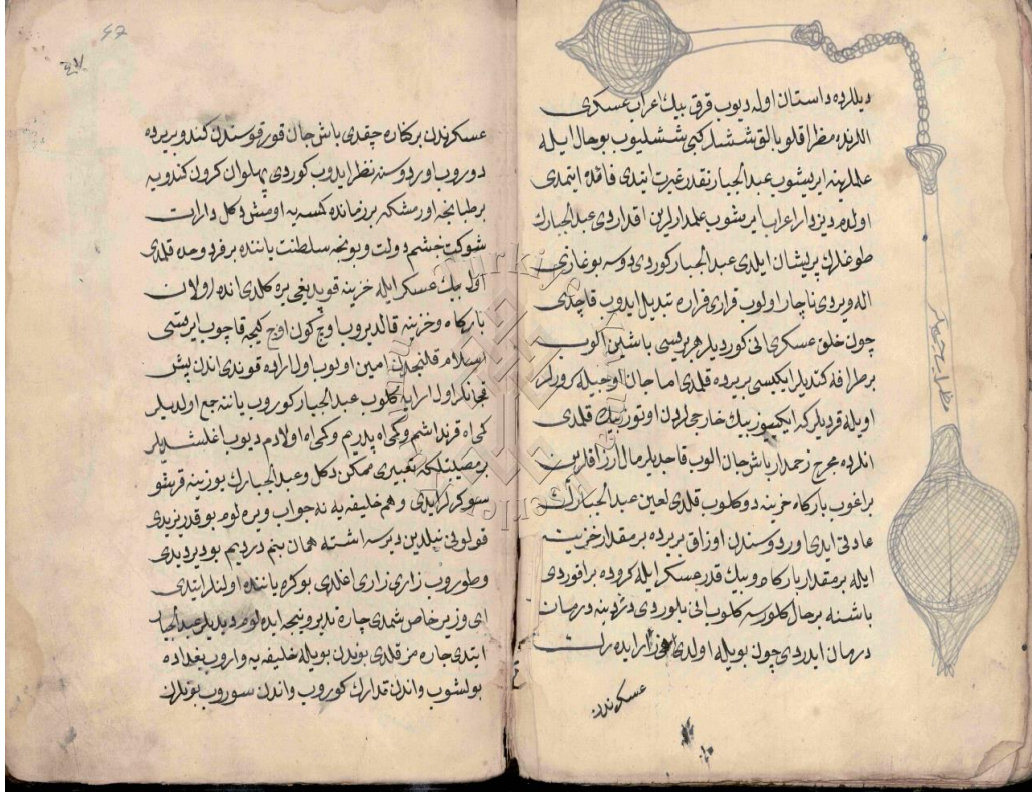
Yazmanın kenar boşluklarında siyah mürekkeple veya kurşun kalemle çizilmiş kılıç, gürz ve teber gibi savaş aletlerine ait tasvirler dikkat çekmektedir.



[Görsel 1. 32b'de Yer Alan Kılıç Tasviri]



[Görsel 2. 49a' da Yer Alan Teber Tasviri]



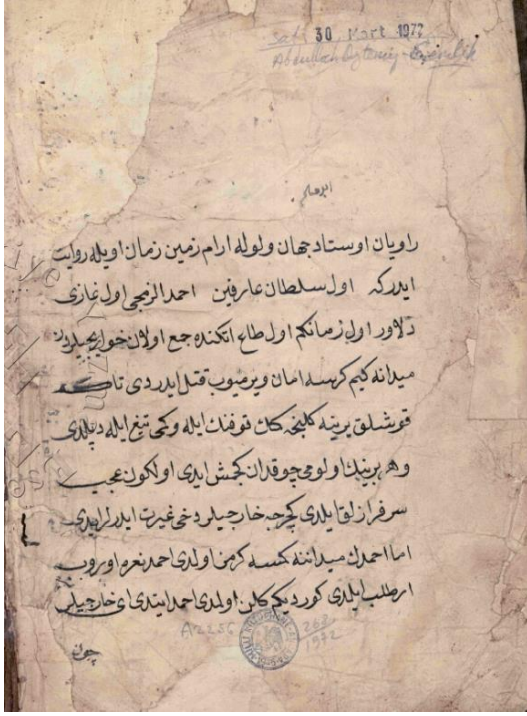
[Görsel 3. 46b'de Yer Alan Gürz Tasviri]

4.2. Muhteva Özellikleri

Eserde Ebâ Müslim'in ölümünden sonra onun davasını sürdüren Ahmed-i Zemcî ön plana çıkmaktadır. Anlatı, Ebâ Müslim'in tabutunun Horasan'a ulaştırılması mücadelesi etrafında şekillenir. Mekân olarak Horasan, Bağdat ve çevresindeki savaş alanları öne çıkar.

Ahmed-i Zemcî büyük meydan savaşlarında İslâm askerlerinin öncüsü olarak tasvir edilir. Haricîler ve Abbâsî halifesi adına hareket eden Abdülcebbar ile mücadele edilir. Savaş tasvirleri canlı ve hareketlidir; metinde dinî ifadeler, tekbirler ve kahramanlık nidaları sıkça yer alır.

Destan boyunca Ebâ Müslim'in davası kutsal bir mücadele olarak sunulmakta; kahramanlar idealize edilmekte ve anlatı epik bir yapı kazanmaktadır.



Eserin ilk sayfası

Râviyan-i üstâd-ı Cihân, velvele-i ârâm-ı zemîn [ü] zamân öyle rivâyet ider ki ol Sultân-ı 'ârifn Ahmedü'l-zemcî ol gâzî-i dilâver ol zamân kim ol tag eteginde cem' olan havâriclerden meydâna kim girse emân vermeyüp katl iderdi. Tâ kim kuşlık yirine gelince kimüñ tüfenk ile ve kimi tîgile depildi. Ve her birinüñ ölümü çokdan geçmiş idi. Ol gün 'aceb serfirâzlık eyledi. Egerçi hâriciler dahi gayret iderler idi ama Ahmed'ün meydânına kimse girmez oldu. Ahmed na'ra urub er talep eyledi. Gördi kim gelen olmadı. Ahmed eyitdi ey hariciler...

Sonuç

Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 2256 numarada kayıtlı Destân-ı Ebâ Müslim nüshası, Ebû Müslimnâme geleneğinin önemli örneklerinden biridir. Fiziksel özellikleri, yazı düzeni ve içerdği destanî anlatım unsurları bakımından Türk halk anlatı geleneği içinde değerlidir.

Eser, tarihî bir şahsiyetin halk muhayyilesinde nasıl efsanevi bir kahramana dönüştüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir. İncelenen nüsha hem yazma eser geleneği hem de destan araştırmaları açısından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Kaynaklar | References

- Albayrak, N. (1994). *Ebû Müslim Destanı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 10, 195-196.
- Büyükokutan Töret, A. (2024). *İslami Türk Destanlarında Ebâ Müslimnâme'nin Manzum Bir Nüshası (İnceleme- Metin)*. Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Demir, N. vd. (2007). *Ebâ Müslim-nâme*. Ankara: Destan Yayınları.
- Geda, M. (1995). *Ebâ Müslüm'ün Tabutu* (Çev. E. Eraslan). İstanbul: Can Yayınları.
- İlhan, M. (2021). *Hızır Şeyyâd'ın Ebû Müslimnâme'si (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Karakuş, N. (2017). *Bir İhtilalcinin Anatomisi Ebu Müslim Horasanî*. İstanbul: Neva Yayınları.

Melikoff, I. (2012). *Türk-İran Geleneği İçinde Horasan Teberdarı Ebu Müslim* (Çev. A. Sarı). Ankara: Elips Yayınları.

Yıldız, H. D. (1994). *Ebû Müslim Horasanî*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 10, 197-199.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE NA'TLARDA HZ. PEYGAMBER'İN GÖLGESİ

THE PROPHET'S (HZ. MUHAMMED) SHADOW IN CLASSICAL TURKISH NA'T POETRY

Öz

Klâsik Türk edebiyatında Hz. Peygamber'i konu edinen türlerin başında na'tlar yer almaktadır. Na't, Hz. Peygamber'in vasıflarını övgüyle dile getiren ve onun şefaatine nail olma dileğiyle yazılan manzum eserleri ifade eder. Şairler, na'tlarında Hz. Peygamber'e duydukları derin muhabbet ve saygıyı farklı üslup ve edebî sanatlarla aktarmışlardır. Na'tlarda genellikle Hz. Peygamber'in yüce şahsiyeti ve sıfatları, şefaati, mucizeleri, ümmetine duyduğu sevgi, son peygamber oluşu ve diğer peygamberlerden üstünlüğü gibi konular işlenmiştir.

Çalışmada, klâsik Türk şiirinde na'tlarda Hz. Peygamber'in gölgesiyle ilgili beyitler incelenmiştir. Şairler, onun gölgesini ilahî himâyenin, rahmetin, şefaatin ve koruyuculuğun sembolü olarak yorumlamışlardır. Bazı beyitlerde ise Hz. Peygamber'in gölgesinin bulunmadığı belirtilmiş; bu durum, Nûr-ı Muhammedî anlayışıyla ilişkilendirilerek onun nurdan yaratılmış olmasıyla açıklanmıştır. Ayrıca, Allah'ın Hz. Peygamber'i bir bulutla gölgelendirmesi, ilahî rahmet ve koruyuculuğun simgesi olarak şiirlerde işlenmiştir. Böylece, Hz. Peygamber'in gölgesi hem rahmet ve himâyenin simgesi hem de ilahî nurla kurulan bağın bir unsuru olarak zengin bir anlam kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk şiiri, na't, Hz. Peygamber, gölge, Hz. Peygamber'in gölgesi.

Abstract

In Classical Turkish literature, na't is one of the primary poetic genres that focus on the Prophet (Hz. Muhammed). Na't refers to poetic works written in praise of the Prophet's virtues and with the hope of attaining his intercession. Poets expressed their deep love and respect for the Prophet in their na'ts through various styles and literary devices. These poems typically address themes such as the Prophet's exalted character and attributes, his intercession, miracles, love for his community, his status as the final prophet, and his superiority over other prophets.

In this study, couplets concerning the shadow of the Prophet (Hz. Muhammed) in classical Turkish poetry, particularly in na't compositions, have been examined. Poets interpreted his shadow as a symbol of divine protection, mercy, intercession, and guardianship. In some couplets, it is stated that the Prophet did not cast a shadow; this is associated with the doctrine of Nûr-ı Muhammedî and explained by his creation from divine light. Additionally, the portrayal of God shading the Prophet with a cloud is treated in poetry as a symbol of divine mercy and protection. Thus, the Prophet's shadow acquires a rich meaning—both as a sign of compassion and divine protection, and as an element of the spiritual connection to divine light.

Keywords: Classical Turkish Poetry, na't, Prophet (Hz. Muhammed), shadow, shadow of the Prophet.

* orcid.org/0009-0008-7274-9199; hkubra.kurt13@gmail.com

Giriş

Klâsik Türk edebiyatında Hz. Peygamber'i konu edinen edebî türler önemli bir yer tutar. Bu türler arasında na'tlar, Hz. Peygamber'e duyulan sevgi ve muhabbetin en yoğun şekilde ifade edildiği manzumeler olarak özel bir konuma sahiptir. Hemen her divanda na'tlara yer verilmesi, bu türün klâsik edebiyat geleneğimizdeki önemini göstermektedir.

Na'tlarda şairlerin üzerinde durdukları dikkat çekici temalardan biri de Hz. Peygamber'in gölgesidir. Şairler, onun gölgesini kimi zaman müstakil bir şekilde kimi zaman da benzetme, istiare ve hüsn-i ta'lil gibi edebî sanatlarla zenginleştirerek işlemişlerdir. İncelenen beyitlerde Hz. Peygamber'in gölgesi, onun ümmetine olan rahmeti, şefaati, himâyesi ve merhametiyle ilişkilendirilmiştir.

Şiirlerde özellikle Hz. Peygamber'in gölgesinin bulunmadığına dair beyitler dikkat çekmektedir. Bu durum sahih rivâyetlerle sabit olmasa da şairler, tasavvuftaki Nûr-ı Muhammedî inancı doğrultusunda Hz. Peygamber'in bir nurdan yaratıldığı için gölgesinin bulunmadığını şiirlerinde ifade etmişlerdir. Bu anlayış, Allah'ın ilk yarattığı şeyin Hz. Peygamber'in nuru olduğu yönündeki rivâyetlerle desteklenmiş ve şiirlerde imgesel bir anlam kazanmıştır.

Gölgeyle ilgili bir diğer dikkat çekici husus, Hz. Peygamber'i gölgeleyen bulut motifidir. Bulutun Hz. Peygamber'i gölgelendirmesi onun ulviyetini ve seçilmişliğini temsil eden bir imgeye dönüşmüştür. Nitekim Râbî, bir beytinde "Ey güneş-rû kimse zıllı zâtuna pâ basmasun/ Deyü ebr eyledi farakında Mevlâ sâye-bân" (Batur, 2020, s. 268) Hz. Peygamber'in ulviyetine duyulan saygıdan dolayı bulutun ilahî bir emirle onun için gölgelik olmasını ifade etmiştir.

Çalışmada, klâsik Türk edebiyatında na't türünde yer alan Hz. Peygamber'in gölgesiyle ilişkili beyitler incelenmiştir. İlk olarak, beyitlerde "gölge" imgesinin nasıl ve hangi anlamlarda kullanıldığına değinilmiş; ardından, Nûr-ı Muhammedî inancının dayandığı ayet ve hadisler ele alınarak, şairlerin bu husustaki beyitlerinden birkaç örnek verilmiştir. Daha sonra, şairlerin gölge imgesiyle ilgili beyitleri iki başlık altında toplanarak sunulmuş ve açıklanmıştır. Son olarak, Hz. Peygamber'i gölgelendiren bulutla ilgili rivâyetlere yer verilmiş ve şairlerin konuya dair beyitleri açıklamalarıyla birlikte sunulmuştur.

Bir Edebî Tür Olarak Na't

Sözlükte na't, "Vasıf, medh ü senâ ile beraber ta'rif ve tavsif" (Sami, 2012, s. 1489), "Bir şeyi methederek anlatma, vasıflandırma" (Devellioğlu, 2015, s. 351) anlamlarına; ıstılah mânâsı ise, "İslâm edebiyatlarında Hz. Peygamber'i övmek, ona yalvarıp şefâat dilemek amacıyla yazılan şiirler" (Pala, 2017, s. 351) anlamına gelmektedir. Sezai Karakoç'un na't tanımı ise şöyledir: "Na't Peygamber'in şiirle yapılmak istenen bir portresidir. Her şair, durduğu yerden ve görme kabiliyeti ölçüsünde O'na bakar, O büyük mükemmelliğin karşısındaki duygularını zapt etmeğe çalışır. Bütün na'tlar âdeta, tarih boyunca yapılan tek bir portrenin farklı cephelerden birer örneği gibidir ve tek bir portre içindir." (Karakoç, 2014, s. 104)

Divân ve dinî-tasavvufî Türk edebiyatında Hz. Muhammed'i övmek için pek çok na't kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra diğer peygamberler, velîler, din büyükleri, mürşitler ve halifeler hakkında da na'tlar yazılmıştır. (Güzel, 2012, s. 289) Hz. Peygamber'i övmek amacıyla yazılan na'tlara Na't-ı Şerîf, Na't-ı Nebevî, Na't-ı Peygamberî, Na't-ı Resûl gibi adlar verilirken; dört halife için kaleme alınanlara Na't-ı Çâr-Yâr; Hz. Ali için yazılanlara ise Na't-ı Ali denir (Yeniterzi, 1989, s. 2).

Na'tlar, edebiyatımızda yalnızca Hz. Peygamber için değil; diğer peygamberler, Aşere-i Mübeşşere, dört halife, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, Hz. Hamza, Hz. Abbas, Ebû Hanife, İmam Şâfî, İmam Mâlik, İmam Ahmed, İmam Buhârî, İmam Müslim ve Abdülkâdir Geylânî gibi tarikat büyükleri için de yazılmıştır. Ancak na't denilince en çok bilinen ve yaygın olarak kabul edilen anlamı; Hz. Peygamber'i öven ve divan tertibinde tevhid ile münâcattan sonra özel bir bölüm oluşturan manzumelerdir. (Yeniterzi, 1989, s. 1-2) Ekseriyetle kaside nazım biçimiyle yazılan na'tlar, divanlarda tevhid ve münâcattan sonra yer alır; ancak divanına na't ile başlayan şairler de vardır.

Na't türüne ait ilk örnekler Arap edebiyatında ortaya çıkmış, Türk edebiyatına ise İran edebiyatı aracılığıyla geçmiştir. Divan edebiyatı geleneğinde hemen her şair, na't türünde en az bir şiir kaleme almıştır. Mesnevî nazım biçimiyle yazılmış pek çok eserde de bir na't bölümüne yer verildiği görülür; ancak bu tür örnekler biçim itibarıyla mesnevî nazım şekline bağlıdır. Na'tlar en çok kaside nazım şekliyle uyumlu kabul edilse de gazel, rubâî, murabbâ, müstezâd, terkîb-i bend, musammat, kıt'a ve tuyuğ gibi farklı nazım biçimlerinde de örnekleri mevcuttur. Türk edebiyatında özellikle Nazîm'in (küçük bir divan meydana getirecek kadar çok sayıda), Fuzûlî'nin (Su Kasidesi), Nâbî'nin (137 beyit) ve Şeyh Gâlib'in (müseddes nazım şekliyle) yazdığı na'tlar dikkate değerdir. Ayrıca çok sayıda na't kaleme alarak bu türle özdeşleşmiş ve bu sebeple "Na'tî" mahlasını benimsemiş şairler de vardır. Na'tî Mehmed (ö. 1679), Na'tî Ahmed Paşa (XVII. yy.) ve Na'tî Mustafa (ö. 1718) bu isimler arasında yer almaktadır. (Pala, 2017, s. 351)

1. Na'tlarda Hz. Peygamber'in Gölgesi

Klâsik Türk şiirinde Hz. Peygamber'in gölgesi, onun yüce şahsiyetini, ilahî kudretle olan bağını ve rahmet dolu varlığını temsil eder. Şairler, gölgeyi yalnızca fiziksel bir unsur olarak değil, aynı zamanda himâye, şefkat ve ilahî lütfun tezahürü olarak değerlendirmişlerdir. Onun gölgesi altında bulunanlar her türlü sıkıntı, zahmet ve mahrumiyetten korunur.

Bazı şairler, Hz. Peygamber'in yüceliğini "gölgesizliği" üzerinden anlatmayı tercih etmişlerdir. Gölgesinin olmayışı, onun nurdan yaratılmış olması ve maddî âlemin özelliklerinden tamamen uzak olmasından kaynaklanır; çünkü gölge karanlığın (maddî âlemin) bir yansımasıdır ve nur, karanlıkla örtüşmez. Böylece Hz. Peygamber'in gölgesizliği, onun maddî varlık sınırlarını aşan kutsiyetini ve beşer ile ulûhiyet arasındaki eşsiz konumunu ifade eder.

Bu anlayış, tasavvuftaki Nûr-ı Muhammedî öğretisine dayanmaktadır. Sehl b. Abdullah et-Tüsterî (ö. 283/896), "Nûr-ı Muhammedî" olarak bilinen görüşünde nur kavramını farklı bir biçimde ele alıp yorumlamıştır. Kısaca ifade etmek gerekirse, Hz. Muhammed'in varlığı, onun fizikî yaratılışından ve nübüvvetinden önce kabul edilmiştir. Yaratılmış bütün varlıkları önceleyen bu ezeli hakikat "Nûr-ı Muhammedî" adıyla anılmıştır. Tüsterî'ye göre Allah, Hz. Muhammed'in nurunu kendi nurundan yaratmış ve onu bizzat kendi eliyle şekillendirmiştir. Bu nur, Allah'ın huzurunda yüz bin yıl kalmış ve Allah, gece gündüz yetmiş bin defa onu tefekkür etmiştir. Ardından bütün mahlûkat bu nurdan yaratılmıştır. Hz. Âdem'de tecelli eden, daha sonra diğer peygamberlere intikal ederek Hz. Muhammed'de kemâle eren bu nur, onun vefatından sonra da varlığını sürdürmektedir. (Çift, 2004, s.140) Bu anlayışa göre Hz. Âdem insanların maddeten babası (ebû'l-beşer) iken, Hz. Peygamber ruhların mânevî babasıdır (ebû'l-ervâh). (Demirci, 1997, s.180)

Nûr-ı Muhammedî görüşü bazı ayetlere dayanır:

Mâide Suresi 15. Ayet-i kerimede Allah'tan inen bir ışıktan bahsedilmiştir: *"Ey Ehl-i kitap! Resulümüz kitapta bulunup da gizlemekte olduğunuz birçok şeyi size açıklamak üzere geldi; birçoğunu da açığa vurmuyor. Şüphe yok ki size Allah'tan bir ışık, apaçık bir kitap*

geldi.” Müfessirlere göre bu ışık, Hz. Muhammed’in nurudur. (Karaman vd., 2017, s. 236)

Cevrî’ye göre Hz. Peygamber, Hak nurunun bir yansıması; Âdem’in ruhu, âlemin canı, insanların ve diğer bütün varlıkların hidâyet rehberidir:

*Asl-ı hikmet lübb-i ma’nî sırr-ı kudret nûr-ı Hak
Rûh-ı Âdem cân-ı ‘âlem hâdî-i ins ü peri (Ak, 2017 s. 91)*

Bağdatlı Ruhî, Hz. Peygamber’i “Allah’ın parlak güneşi” olarak nitelendirir:

*Zill-i zalfî-i Hudâ
Mihr-i münîr-i Hudâ
Yoluna canlar fedâ
Salli ve sellim aleyh (Özer, 2008, s. 109)*

Abdi Paşa, Hz. Peygamber’i Allah’ın nuru olarak görür ve ümmetin kurtuluşunun onun lütfuyla olacağını ifade eder:

*Lutfuna kalmışdur ancak hâlümüz ey nûr-ı Hak
Zulmet-i isyânımız hep kıldı (pür) bahr u berî (Özer, 2008, s. 169)*

Nahîfî, Hz. Peygamber’i Allah’ın nuru, âlemin övünç kaynağı ve ümmetin sığınağı olarak yüceltir. Onun zâtı âlemin rahmet sermâyesidir:

*Ey nûr-ı Hudâ fahr-ı cihân melce'-i ümmet
Zâtundur olan âleme ser-mâye-i rahmet (Ak, 2017, s.91)*

Azhab Suresi 45 ve 46. Ayet-i kerimelerinde Hz. Muhammed Sirâc-ı Münîr (nur saçan kandil) olarak tasvir edilmiştir: “*Ey peygamber! Seni tanık, müjdeci, uyarıcı, izniyle Allah’a çağırıcı ve etrafını aydınlatan bir ışık olarak gönderdik.*”

Bu ayet-i kerimede, Hz. Peygamber’in şahit, müjdeleyici, uyarıcı, davetçi ve aynı zamanda nur saçan bir kandil (Sirâc-ı Münîr) olması bir arada zikredilmektedir. Şairler, Hz. Peygamber’in bu vasıflarını şiirlerinde sıkça dile getirmişlerdir. (Ak,2017, s.88) Hüseyinî, Hz. Peygamber’in ayette geçen bu vasıflarını (Sirâcün Münîr, Mübeşşir, Nezîr) bir arada kullanarak onun nübüvvetinin kemâlini ve üstünlüğünü övmüştür. Hz. Peygamber, hem ilahî nuru temsil eden bir ışık kaynağı (sirâc-ı münîr), hem de insanları hakka davet eden, müjdeleyen ve uyaran bir rehber olarak tasvir edilmiştir:

*Hâtemün Mâhin vü Dâ’in pes Sirâcün hem Münîr
Hem mübeşşirün Nezîrün Münzirün uş ‘âlî-şân (Özer, 2008, s.101)*

Halimî, Hz. Peygamber’in, “Sirâc” vasfını merkeze alarak Hz. Peygamber’in hem manevî nurunu hem de insanlığa yol göstericiliğini dile getirir:

*Hâtem ü Hâtim Hâlîl ü Nûr u Sultân u Sirâc
Kâşif ü Katı Yetîm ü Mehdî vü Hâd u Sirâc (Özer, 2008, s.107)*

Fasîh Dede ise, Hz. Peygamber’i, “harîm-i halvet-i hâs”ın, yani Miraç gecesinde baş başa kaldığı ilahî huzurun tek aydınlık kandili (şem-i münîr) olarak nitelendirir:

*Yegâne şem-i münîr-i harîm-i halvet-i hâs
Şehâne dürr-i yetim-i sadeğçe-i tevhîd (Özer, 2008, s.175)*

Nûr-ı Muhammedî ile ilgili hadis-i şerîf ise şöyledir:

(Cabir b. Abdullah’tan) Dedim ki, “*Yâ Resûlallah, anam babam sana fedâ olsun, Allah’ın en evvel yarattığı şeyi bana söyler misin?*” Hz. Peygamber (sav) şöyle buyurdu: “*Ey Câbir, yüce Allah eşyadan önce kendi nurundan senin peygamberinin nurunu yarattı.*” (İbnü’l Arabî, 1992, s. 67)

Abdurrahman Rami Çelebi, Hz. Peygamber’in her şeyin başlangıcı ve sonu ile ilişkili olduğunu gösterir; bu hakikatin doğruluğunu ise yalnızca Allah bilmektedir:

*Cümle eşyâ münhasırdur bir vücûda lâ-cerem
Evvel ü âhir odur va'llâhu a'lem biş-savâb (Özer, 2008, s.131)*

1.1. Hz. Peygamber'in Gölgesinin Olmıyışı

Sünbülzâde Vehbî, Hz. Peygamber'in varlığını ilâhî nurun bir yansıması olarak tasvir eder. "Vücûdun pertev-i nûr-ı Hudâdur" mısraı, Nûr-ı Muhammedî anlayışı çerçevesinde, Hz. Peygamber'in zâtının Allah'ın nurundan bir tecellî olduğunu ifade eder. Nûranî mahiyetin tabîî bir sonucu olarak Peygamber'in gölgesi yere düşmez:

*Zemîne düşmece cây-ı aceb mi sâye-i kaddün
Vücûdun pertev-i nûr-ı Hudâdur yâ Resûlallah (Sünbülzâde Vehbî, 2017, s.61)*

Yahyâ Bey, Allah'ın gölgesi olarak yaratılan Hz. Peygamber'in gölgesinin bulunmıyışı konusunu ele alır. Hz. Peygamber, ilâhî nurun gölgesi (zıll-i Hüdâ) olduğu için, gölgesiz oluşu şaşılacak bir durum değildir:

*N'ola bî-zıll ise ol zıll-i Hüdâ
Sâyenün sâyesi olmaz zîrâ (Ak, 2017, s.112)*

Atâyî'ye göre Hz. Peygamber'in hakikati, kıyamet gününün karanlığını bile aydınlatacak kadar güçlü bir nurdur. Nasıl ki güneşin kendi ışığı varken onun gölgesi olmaz; aynı şekilde Hz. Peygamber de hakikatin güneşi ve nurun kaynağı olduğundan, gölgesinin bulunmaması tabîî bir durumdur. Zira nur ile zulmet (ışık ve karanlık) bir araya gelip gölge oluşturamaz; nur, karanlığı ortadan kaldırır:

*Kâmet-i bî-zıll ise olmaz aceb
Olmaz imiş çünkü kıyamette şeb*

*Hiç güneşin zıllı olur mu 'ayân
Nûr ile zulmet nice itsün kırân (Ak, 2017, s.112)*

Abdi Paşa, Hz. Peygamber'in pak ve mübarek zâtını, her türlü noksanlıktan ve gölgeden uzak, mutlak bir nur olarak tasvir eder. Hz. Peygamber'in varlığı öylesine yüce, saf ve nurludur ki, insan aklı ve hayal gücü onun hakikatini tam anlamıyla idrak etmekten acizdir. Zira onun manevî mertebesi, beşerî düşünce ve tasavvurun sınırlarını aşan bir kemâl üzeredir:

*Zât-ı pakün nûr-ı mutlakdur münezzeh sâyeden
N'ola vasfun olsa efkâr u tasavvurdan berî (Özer, 2008, s. 168)*

Mustafa Sâkıb Dede, Hz. Peygamber'in zâtını bir gül bahçesine benzetir ve bu kutsal bahçede hiçbir gölgenin barınamayacağını söyler. Gölge, burada eksiklik, karanlık ve beşeriyetin izlerini temsil eder. Hz. Peygamber'in varlığı ise bütünüyle nurdur; bu yüzden karanlık (sâye) orada yer bulamaz. İkinci mısradaki geçen "lî-ma'a'llâh" (Allah ile birlikte olma) ifadesi, Hz. Peygamber'in Allah'a en yakın mertebede olduğunu ifade eder. Şair, bu makamın yüceliğini vurgulamak için, hiçbir varlığın onunla bu sırlar alanında yarışamayacağını dile getirir:

*İder mi ravza-i zâtunda hiç sâye karâr
Harîm-i râzuna kim lî-ma'a'llâh olsa sibak (Sâkıb Dede, 2018, s.65)*

Zübeyde Fitnat Hanım, gölgenin toprağa düşmemesini Hz. Peygamber'in nuranî mahiyetinin zilletten ve beşerî eksiklikten uzak oluşuna bağlar. Şaire göre gölge, her işte Hz. Peygamber'e tâbî olduğundan, onun yüce nurunun etkisiyle yere düşmez; yani onunla aynı istikamette var olur:

*Ey bâis-i îcâd-ı nizâm-ı dü serâ
Halk oldu senin nâmına cümle eşyâ
Düşmezse aceb mi hâke zilletle o kim
Tâbi' ola her kârda çün sâye sana (Özer, 2008, s. 255)*

Dânişî, Hz. Peygamber'in gölgesinin yeryüzüne düşmediğini ifade ederken, onu Hz. Mûsâ'ya seslenen ağaca ve ilahî nurların tecellî ettiği Tûr Dağı'na¹ benzetmiştir. Şaire göre Hz. Peygamber, yeryüzüne gölge düşürmeyen, baştan ayağa nurdan oluşmuş bir güneş gibidir:

*Sâyesi düşmez zemîne sen o nahl-i Tûrsun
Sâyesiz hurşîdsin başdan ayaga nursun (Ak, 2017, s. 111)*
Benzer ifadeyi İtrî'nin bir beytinde de görürüz:
*Sâyesi düşmez yere bir böyle nahl-i Tursun
Mihr-i âlemgîrsin baştan ayağa nursun (Özer, 2008, s. 187)*

Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hz. Peygamber'in gölgesinin yere düşmediğini ifade ederken, onun gölgesi sayesinde âlemin su gibi hoşça akıp gittiğini dile getirir:

*Sâyende revân su gibi hoş geçdi bu âlem
Düşmezdi yire serv boyun sâyesi ammâ (Taşlıcalı Yahyâ, 2023, s. 21)*

Zâtî'ye göre Hz. Peygamber, nurdan bir servidir ve onun boyu, mekâna bağlı olmayan ilâhî bir bahçenin süsü gibidir. Bu sebeple gölgesi hiçbir zaman yere düşmez:

*Kâmetün ey bostân-ı lâ-mekân pîrâyesi
Nûrdan bir servdür düşmez zemîne sâyesi (Zâtî, 2017, s. 268)*

İffet Bursevî, Hz. Peygamber'in gölgesiz oluşunu, onun vahdet makamında olmasına; kendisinde hiçbir ikilik bulunmamasına bağlamaktadır:

*Eyledi kaddin misâl-i sâyeden vâreste Hak
Vahdete isbâtı-ı hüccetdir cemâl-i Mustafâ (Bursalı İffet, 2018, s.23)*

Şehrî, Hz. Peygamber'in gölgesinin yokluğunu, onun eşsiz ve tek olmasına dayandırır:

*İşâre-i adem-i sâye-i mübârekidür
Sebîh-i zâtı adîm olduğına bürhânı (Şehrî, 2017, s. 25)*

Cevrî, Hz. Peygamber'i varlık bahçesinin (âlemin) gölgesiz servi ağacı olarak tasvir eder. "Serv-i bî-sâye" ifadesi, onun hem gölgesizliğini hem de yaratılmışlar arasındaki benzersiz yüceliğini ifade eder. Hz. Peygamber, varlık sarayının en değerli süsüdür; onun varlığıyla âlem anlam ve güzellik kazanmıştır:

*Serv-i bî-sâye-i bûstân-ı vücûd
Nakş-pîrâye-i eyvân-ı vücûd (Özer, 2008, s. 150)*

Birçok şairin ifade ettiği gibi Mihrî Hatun, Fazlî ve Şeyhî de Hz. Peygamber'in gölgesiz oluşunu onun baştan ayağa nur oluşuna bağlamış, bunun olağanüstü ama aynı zamanda tabîî bir durum olduğunu belirtmişlerdir:

*Çün vücûdun nûrdur ey sûreti bedr-i kamer
Düşmese sâyen 'aceb midür zemîne câ-be-câ (Mihrî Hatun, 2018, s.196)*

*Başdan ayaga nûr idi bâhir
N'ola olmazsa sâyesi zâhir (Yeniterzi, 1929, s.301)*

¹ Oraya gelince, o mübarek yerdeki vâdinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından şöyle seslenildi: "Ey Musa! Bil ki ben, bütün âlemlerin Rabbi olan Allah'ım" Kasas 28/30

*Çün oldı zâhiri vü bâtını nûr
Aceb mi cismi olsa sâyeden dûr (Yeniterzi, 1989, s. 301)*

Nev'izâde Atâyî, Hz. Peygamber'in varlığını bütün kâinatın karanlığını ortadan kaldıran bir nur olarak tasvir eder. Onun nuru âlemi aydınlattığı için, karanlığın sembolü olan gölge ona yaklaşamaz:

*Zulmet-kevnî eyledi za'il
Nice yaklaşısun ana zulmet-i zill (Yeniterzi, 1989, s. 23)*

Atâyî, başka bir beytinde Hz. Peygamber'in bedeninin tertemiz ve müstesna olduğunu, bu sebeple toprağa gölgesinin düşmediğini ifade eder:

*Nola nahl-ı vücûd-ı pûd-ı pâki hâke sâye salmazsa
Olur mı safha-i 'âlemde misli bir dahi peydâ (Atâyî, 2017, s. 23)*

Fehîm-i Kâdim, Hz. Peygamber'in nurundan güneş ve ay yaratıldığı için gölgesinin olmadığını ifade eder:

*Zıllunî Nûr-ı mihr ü mehde kıldı ta'biye
Olmasa sâyen n'ola ey rûh-peyker rûz u şeb (Fehîm-i Kâdim, 2007, s. 72)*

Nâbî, Hz. Peygamber'in hem varlık hem de yokluk âlemini kuşattığını belirtmiştir. Varlık âlemi nuruyla, yokluk âlemi de gölgesiyle nasiplenmiş; her iki âlem de onun sayesinde ihyâ edilmiştir:

*Zât-ı Pâki vücûda virdi nûr
Âdemi itdi sâyesi ma'mur*

*Yani zât-ı Muhammedî'den hem
Behre-dâr oldılar vücûd u adem (Yeniterzi, 1989, s. 302)*

Azmizâde Hâletî, Hz. Peygamber'in gölgesini göklere ulaşan bir azametle tasvir etmiştir. O gölge o kadar heybetlidir ki bakan onu siyah bir buluta benzetir:

*Sâyesin göklere salardı o şâh
Gören anı sanurdu ebr-i siyâh (Hâletî, 2017, s. 56)*

Allah mahşer gününde Hz. Peygamber'in gölgesiyle müminleri gölgelendireceği için onun gölgesini dünyada saklamıştır:

*Kılmaga sâye-bân-ı rûz-ı cezâ
Sakladı bunda sâyesin o Hüma (Hâletî, 2017, s.56)*

Hz. Peygamber'in boyu İrem bahçesindeki servi ağacına benzer. Böylesine yüce bir varlığın gölgesini âlemin görmemesi olağan bir durumdur:

*Kaddidür serv-i bûstân -ı İrem
Sâyesin görmese n'ola 'âlem (Hâletî, 2017, s.56)*

Ahmet Paşa'ya göre, eğer Hz. Peygamber'in gölgesi yere düşseydi, toprağa öyle bir nur inerdi ki, yeryüzü daima güneş gibi ışıldardı:

*Sâyen düşseydi toprağa bir nûr inerdi kim
Yer yüzi berk uraydı güneş bigi dâ'imâ (Özer, 2008, s. 65)*

1.2. Hz. Peygamber'in Gölgesinin Yüceliği

Zâtî, cennetteki en büyük arzusunun Hz. Peygamber'in gölgesi altında bulunmak olduğunu dile getirir. Şaire göre, Hz. Peygamber müminler için hem dünyada hem de ahirette koruyucu bir sâye, yani rahmet ve şefaet kaynağıdır:

*Bâğ-ı cennetde ümîdi budurur ki Zâtînün
Cümle mü'minlere ol server ola hem-sâyesi (Zâtî, 2017, s. 268)*

Bahtî, Hz. Peygamber'in ümmeti üzerine gölgesini saldığı andan itibaren âleme rahmetin yayıldığını, sıkıntı ve kederin ortadan kalktığını ifade eder:

*Ümmet üzre sâye salaldan berü ol şâh-ı din
Sâyesinde geldi rahmet gitdi âhir ıstırâb (Bahtî, 2019, s. 24)*

Nâbî, Hz. Peygamber'in rahmet ve himâyesini bir gölge gibi tasvir eder. Şaire göre, onun kerem gölgesi altında bulunanlar mahşer günü korumasız kalmazlar:

*Sâye-bân-ı keremün bast-ı cenâh etmiş iken
Etmem ümmîd ki açıkda kalam Rûz-ı me'âd (Özer, 2008, s. 198)*

Mustafa Sâkib Dede'ye göre, Hz. Peygamber'in gölgesi, kendisine sığınanları esirgeyen ve huzur veren bir sığınak gibidir. Böyle bir merhamet kaynağının ümmeti arasında gam ve keder bulunmaması elbette şaşırtıcı değildir:

*Şehâ sehâbe-i sâyen ki bende-perver ola
Aceb mi ümmetün içre bulunmasa gam-nâk (Sâkib Dede, 2018, s. 65)*

Hz. Peygamber'in himâyesi altında bulunanlar sıkıntı ve mahrumiyetten korunur:

*Civâr-ı rahmet-i Rahmen o sâyedür Sâkib
Esîr-i zahmet-i hırmân olur bu hürmete şak (Sâkib Dede, 2018, s. 66)*

Süleyman Senîh Efendi, Hz. Peygamber'in gölgesini kendisine bir sığınak olarak görür. Onun rahmet ve şefkatiyle işlediğı günahların bile sevaba dönüşeceğini söyler:

*Olursa sâye-i lûtfun penâhım yâ Resûlallah
Sevâba kalb olur cürm ü günâhım yâ Resûlallah (Özer, 2008, s. 351)*

Dede Ömer Rûşenî, Hz. Peygamber'in gölgesini çoğı şairin benzettiğı gibi serve değil, Tûbâ ağacına teşbih eder. Ona göre, Tûbâ ile kıyaslandığında servi değersizdir; zira servi, hevâ rüzgârıyla salınan sıradan bir tahta parçasından ibarettir:

*Kadd-i Tûbâ-sâyenî serve nice nisbet idem
Serv bir bâd-ı hevâ-y-ile salınur çûbdur (Rûşenî, 2020, s.77)*

1.3. Hz. Peygamber'i Bulutun Gölgelemesi:

Bazı siyer ve İslâm tarihi kaynaklarında, Hz. Peygamber'in on iki (bazı rivâyetlere göre dokuz) yaşındayken amcası Ebû Tâlib'in himâyesinde bir Kureys ticaret kervaniyla Suriye'ye götürüldüğü nakledilir. Kafile, Busrâ'da, Bahîrâ adıyla bilinen münzevi bir rahibin manastırının yanında konaklamıştır. Bahîrâ, önceki yolculuklarda Kureys kervanlarına hiç ilgi göstermemiş, kimseyle konuşmamıştı. Ancak bu sefer, manastırdan dışarı bakarken Hz. Muhammed'i bir bulutun gölgelendirdiğini ve bir ağacın altına oturduğunda ise dalların onun üzerine eğildiğini fark etti. Bunun üzerine hemen bir sofraya hazırlatarak kafiye yemeğe davet etti. Kureysliler, o güne kadar kendileriyle hiç ilgilenmeyen rahibin bu davetini hayretle karşıladılar ve yaşının küçüklüğü sebebiyle Hz. Muhammed'i kervanda bırakarak manastıra gittiler. Fakat Bahîrâ, onun da mutlaka yemeğe katılmasını istedi ve kendisiyle yakından ilgilendi. Ona çeşitli sorular sordu, sırtına bakarak hâtem-i nübüvvet'i gördü. Ardından Ebû Tâlib'e, Muhammed'in babasını sordu. Onun yetim kaldığını öğrenince iyi bakmasını ve özellikle yahudilerin şerrinden korumasını tavsiye etti. Bunun üzerine Ebû Tâlib, Suriye'deki işlerini kısa sürede tamamlayıp Hz. Muhammed'i Mekke'ye geri götürdü. Rivâyetin sonunda, Ehl-i Kitap'tan üç kişinin Hz. Muhammed'e kötülük yapmak istedikleri, ancak Bahîrâ'nın buna engel olduğu da aktarılmaktadır (Fayda, 1991, s. 486).

Bu konuda nakledilen bir diğer rivâyette, Hz. Peygamber sûtannesi Halime'nin yanında iken, kimi rivâyetlerde Halime'nin, kimi rivâyetlerde ise sûtkardeşi Şeyma'nın, O'nu gölgelendiren bir bulutun durduğunda durduğunu, yürüdüğünde ise onunla hareket ettiğini gördüğü aktarılmaktadır. Bu rivâyet senet ve metin yönüyle eleştirilmiştir. (Eser, 2011, s. 47)

Son rivâyet, Hz. Peygamber'in Hatice bt. Huveylid adına kölesi Meysere ile gerçekleştirdiği Şam yolculuğuna ilişkindir. Bu rivâyet Rahip Bahîra rivâyetini andırmaktadır. Rivâyette geçen râhibin isminin bazı kaynaklarda Bahîra, bazı rivâyetlerde ise Nestûra olarak geçtiği görülmektedir. Yolculuk esnasında Hz. Peygamber'in güneşin hararetinden korunması için iki meleğin kendisine gölge yaptığı aktarılmaktadır. Bu durum hem Meysere hem de râhip tarafından müşahede edilmiştir. Râhibin, Hz. Peygamber'in bir ağacın oturduğunu görerek kim olduğunu sorduğu, ardından Meysere'ye "Bu ağacın altında peygamberlerden başkası oturmamıştır" demiştir. Daha sonra Meysere'ye "Onun gözünde biraz kırmızılık var mıdır?" diye sordu. Meysere'nin "Evet" cevabını vermesi üzerine kesin bir kanaate vardı ve "O, peygamberdir. Hem de peygamberlerin sonuncusudur" dedi. Mekke'ye dönüşte ise Meysere, râhibi ve bulutun Hz. Peygamber'i gölgelemesini Hatice bt. Huveylid'e aktarmıştır. (İbn-i Kesîr, s. 297-298) Bu rivâyet de hem hadis kitaplarında geçmemesi hem de senetsiz bir şekilde aktarılması sebebiyle eleştirilmiştir (Eser, 2011, s. 46-47).

Şairler, na'tlarında Hz. Peygamber'i gölgelendiren bulut motifini farklı hayallerle işlemişlerdir. Bazı şiirlerde bulut, onun gölgesine kimsenin basmaması için Allah tarafından bahşedilen özel bir koruma unsuru; bazı şiirlerde ise güneşin hararetinden korunmasını sağlayan ilahî rahmetin bir tezahürü olarak yorumlanmıştır. Ayrıca bulut, Kur'ân sûreleri, harfler ve ebced hesaplarıyla ilişkilendirilmiş ve sembolik bir anlam kazanmıştır. Bu yönüyle gölgeleme rivâyeti, klâsik edebiyatta rahmet, korunmuşluk, seçilmişlik ve nübüvvetin işareti gibi farklı anlamlarla ele alınmış; Hz. Peygamber'in yüceliğini ve ilahî inâyetle olan ilişkisini ortaya koymuştur.

Râbî, Mevlâ'nın kimsenin onun gölgesine basmaması için bulutu kendisine bir gölgelik olması için yarattığını ifade eder:

*Ey güneş-rû kimse zıll-i zâtuna pâ basmasun
Deyü ebr eyledi farakında Mevlâ sâyebân (Batur, 2020, s. 268)*

Karamanlı Aynî, Hz. Peygamber'in yüceliğini göklerin ihtişamı üzerinden anlatır. Şaire göre, bulutlar onun için bir gölgelik olmuş, felek ise onun şanına yaraşır şekilde al renkli bir çadır kurmuştur. Bu hayal, Hz. Peygamber'in kâinatın en seçkin varlığı olduğunu ve bütün âlemin onun şerefine yaratıldığı inancını yansıtır:

*Ebr olsa sâyebânun tan mı cün atlasından
Dikdi felek senünçün çetr-i alâ Muhammed (Karamanlı Aynî, 2020, s. 55)*

Sünbülzâde Vehbî, Mevlâ'nın Hz. Peygamber'i güneşten koruduğunu bu sebeple bulutun gölgelik yapmasının şaşılabilecek bir durum olmadığını belirtir:

*Aceb mi ebr olursa sâyebânı
Güneşden sakınır Mevlâ'sı anı (Sünbülzâde Vehbî, 2017, s. 33)*

Nev'izâde Atâyî, bulutların onun için bir gölgelik hâline geldiğini, sanki göklere onun gölgesinin düşmüş olduğunu ifade eder. Şair bu tasvirle, Hz. Peygamber'in varlığının yalnızca yeryüzünü değil, gökleri de kuşatan bir yüceliğe sahip olduğunu ifade etmiştir:

*Sâyebân oldı ebr ol pâke
Güyyâ sâye saldı eflake (Yeniterzi, 1989, s.2 99)*

Atâyî, başka bir beytinde cihânın güneşi Hz. Peygamber nereye gitse üzerinde bir

bulutun ona gölgelik olduğunu söyler:

*Her nereye gitse o şems-i cihân
Gökde sehâb olur idi sâye-bân (Yeniterzi, 1989, s.299)*

Bulutun gölgelemesiyle ilgili farklı bir teşbihi Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beytinde görmekteyiz. Şair, Hz. Peygamber'in başı üzerinde dolaşan bulutu hem bir surenin adı hem de Yüce Peygamber'in isimlerinden biri olan Tâ-Hâ'nın Arapça imlâsındaki med işaretine benzetir.

Tâ-Hâ'nın ebced hesabıyla on dört rakamına tekâbül etmesiyle birlikte, yüce Peygamber'in ayın on dördü gibi parlak bir nur oluşuna da vurgu yapılır. Böylece beyitte, güneş, gök ve bulut unsurlarının yanında dolunaya da işaret edilmektedir: (Yeniterzi, 1989, s.300)

*Ana baş üzre yir iderdi Nebî
Sûre-i Tâ-Hâ'da olan med gibi (Yeniterzi, 1989, s.300)*

Sonuç

Klâsik edebiyat dönemi eserlerinde, Hz. Peygamber'e duyulan sevginin izlerine sıkça rastlanır. Şairler Hz. Muhammed'e duydukları derin saygı ve muhabbetlerini özellikle na'atlarında ifade etmişlerdir.

Şairler, Hz. Peygamber'in gölgesini yalnızca fizikî bir olgu olarak değil, ilahî rahmetin, şefaatin ve himâyenin sembolü olarak değerlendirmişlerdir. Zâtî, Bahtî, Nâbî, Mustafa Sâkîb Dede ve Süleyman Senîh Efendi Hz. Peygamber'in gölgesini müminler için bir sığınak, bir huzur ve rahmet vesilesi olarak işlerken; Nâbî, onun kerem ve lütuf gölgesi altında bulunanların mahşer günü korunacaklarını vurgulamıştır. Dede Ömer Rûşenî ise diğer şairlerden farklı olarak Hz. Peygamber'in gölgesini serve değil Tûbâ ağacına benzetmiştir. Çünkü şaire göre serv, hevâ rüzgarlarıyla salınan tahta bir çubuktan ibarettir.

Yahyâ Bey, Sünbülzâde Vehbî, Âtayî, Abdi Paşa, Sâkîb Dede, Zübeyde Fitnat Hanım, Dânişî, İffet Bursevî, Şehrî, Cevrî, Mihrî Hatun, Fazlî, Şeyhî, Fehîm-i Kadim, Nâbî, Azmizâde Hâleti ve Ahmet Paşa Hz. Peygamber'in gölgesiz oluşunu şiirlerinde farklı hayaller ve teşbihlerde işlemişlerdir. Bu şairler arasında Sünbülzâde Vehbî, Âtayî, Abdî Paşa, İtrî, Mihrî Hatun, Fazlî ve Şeyhî ise Hz. Peygamber'in gölgesiz bir varlık olarak tasvir edilmesini Nûr-ı Muhammedî inancıyla ilişkilendirmişlerdir.

Râbî, Sünbülzâde Vehbî, Taşlıcalı Yahyâ, Nev'izâde Âtayî ve Karamanlı Aynî ise beyitlerinde Hz. Peygamber'i gölgelendiren bulut motifini işlemiş ve (sahih olmamakla birlikte) siyer ve hadis literatüründeki mucizeleri şiirsel bir üslupla yeniden inşa etmişlerdir. Bulut, burada hem ilahî bir koruma hem de Allah'ın özel bir lütfu olarak değerlendirilmiştir.

Hz. Peygamber'in gölgesi hem teolojik hem de estetik bir imge olarak klâsik Türk şiirinde derin bir anlam kazanmıştır.

Kaynaklar | References

- Ak, M. (2019). *Şair ve Peygamber Na't Geleneğinde Hz. Peygamber İmgesi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Arı, A. (2018). *Sâkîb Dede Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Arslan, M. (2018). *Bursalı İffet Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Mihî Hatun Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Batur, H. (2020). Râbî Divânı'nda Naat-ı Şerifler. *International Journal of Filologia (IJOF)*, 4, 268.
- Çift, S. (2004). İlk dönem tasavvuf düşüncesinde nur kavramı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(1), 140.
- Demirci, M. (1997). Hakikat-i Muhammediye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 15, 180.
- Demirel, Ş. (2017). *Şehrî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eser, M. (2011). Hz. Peygamber'in bir bulut tarafından gölgelenmesine dair rivayetlerin değerlendirilmesi. *İslâmî Araştırmalar*, XXII(1), 46-47.
- Fayda, M. (1991). Bahîrâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4, 486.
- Felek, Ö. (2007). *Fehîm-i Kadîm Dîvânı Tahlili* (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi.
- Güzel, A. (2012). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İbn-i Kesîr. (1996). *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, II, Beyrut.
- İbnü'l Arabî. (1992). *Tedbîrâtı-ı İlâhiyye*, (A. A. Konuk, M. Tahralı, Haz.). İstanbul.
- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karamanlı, A. (2020). *Aynî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ. K., & Gümüş, S. (2017). *Kur'an Yolu - Türkçe Meâl ve Tefsir*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kayaalp, İ. (2019). *Bahtî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazaller Dışındaki Şiirler)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özer, A. (2008). *Türk edebiyatında naatlar*. İzmir: Kaynak Yayınları.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sami, Ş. (2012). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Şifâ Yayınları.
- Tavukçu, O. K. (2020). *Dede Ömer Rûşenî Divânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tirmizî, (1975). *el-Câmi'u's-sahîh ve hüve es-Sünenü't-Tirmizî* (Thk. A. M. Şâkir, M. F. Abdülbâkî, İ. U. Avd., 2. Baskı). Mısır: Mektebetü ve Matbaatü Mustafa Elbânî.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yeniterzi, E. (1989). *Divan Şiirinde Na't I* [Yayınlanmış Doktora Tezi], Selçuk Üniversitesi.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

18. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN ŞAŞI-ZÂDE ÂZİM OSMAN EFENDİ VE BİR MECMUADAKİ YAYIMLANMAMIŞ TÜRKÇE ŞİİRLERİ

ŞAŞI-ZÂDE ÂZİM OSMAN EFENDİ, AN 18th CENTURY POET AND HIS UNPUBLISHED TURKISH POEMS IN A MAGAZINE

Öz

Mecmualar, farklı tür ve konularda metinlerin bir araya getirilerek derlendiği, Osmanlı ve İslam kültüründe hem edebî hem de tarihî açıdan önemli kaynaklar olarak kabul edilen eserlerdir. Bunlardan biri olan Princeton University Kütüphanesi HSVM Islamic Manuscripts 1150 numarada kayıtlı mecmua, muhtelif şairlerin şiirlerini ihtiva etmektedir. Mecmuada mevcut şairlerden birisi de Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi'dir.

Kaynaklarda hakkında çok az bilgi bulunan Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi 18. yüzyıl şairlerindendir. Asıl adının Osman olduğu, "Şaşı-zâde" lakabıyla tanındığı ve 1785-86 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Günümüze ulaşmış birkaç beyit dışında herhangi şiiri bulunmayan şairin Türkçe 20, Farsça 2 olmak üzere toplam 22 adet şiiri, mezkûr mecmuada tespit edilmiştir. Çalışmada şairin Türkçe şiirlerine odaklanılmıştır. Şiirlerinde musiki terimlerinin yoğunluğu, 18. yüzyılın önemli şairelerinden olan Fitnat Hanım'a yapılan göndermeler ve Diyarbakır'ın sosyal durumuna dair bilgiler, Âzim Osman Efendi'nin dönemin kültürel ve toplumsal atmosferine tanıklık eden bir isim olduğunu göstermektedir. Ayrıca bazı beyitlerinde düşürdüğü tarihler ve dönemin önde gelen şahsiyetleri hakkında verdiği bilgiler, şiirlerine tarihî belge niteliği kazandırmaktadır.

Çalışmada, giriş mahiyetinde mecmualar hakkında verilen kısa bilgilerden sonra Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi'nin hayatına dair kaynaklardan derlenen bilgiler verilmiştir. Bu bilgilere ilave olarak, çalışmaya konu olan mecmuadaki şiirlerinden hareketle, bazı tespitler belirtilmiştir. Mecmuanın tavsif edilmesinin ardından şairin tespit edilen Türkçe şiirleri çeviri yazıya aktarılmış, elde edilen bilgiler sonuç kısmında değerlendirilerek literatüre katkı sağlama amacı güdülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı; mecmua; Şaşı-zâde Âzim; Diyarbakır; musiki terimleri.

Abstract

Magazines, compilations of texts from several genres and subjects, are regarded as important sources in both literary and historical contexts within Ottoman and Islamic culture. An example is the manuscript catalogued as HSVM Islamic Manuscripts 1150 in the Princeton University Library, which comprises verses by several poets. This compilation features the poet Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi.

Âzim Osman Efendi, of whom scant information exists in the sources, was an 18th-century poet. His actual name was Osman, he was referred to by the epithet "Şaşı-zâde," and he died around 1785-86. Aside from a few couplets that have endured to the present, no more works by the poet are recognised; nonetheless, 22 poems—composed in both Turkish and Persian—have been identified in the

* orcid.org/0000-0002-6132-3191; canemctn@gmail.com

aforementioned anthology. This research concentrates mostly on his Turkish poetry. The recurrent employment of musical terminology in his poetry, the allusions to Fitnat Hanım, a distinguished female poet of the 18th century, and the insights into the social life of Diyarbakır collectively suggest that Âzim Osman Efendi was an individual who observed and encapsulated the cultural and social milieu of his era in his works. Furthermore, the chronograms embedded in certain couplets and the details he offers regarding prominent individuals of his era enhance the historical relevance of his poetry.

The paper provides a succinct overview of magazines, followed by biographical details of Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi, gathered from multiple sources. Furthermore, other observations have been derived from the poems contained in the aforementioned magazines. Subsequent to detailing the manuscript's physical and contextual attributes, the identified poems of the author were transcribed into contemporary script. The gathered data were further analysed in the conclusion section to enhance the current body of knowledge.

Keywords: Ottoman literature; magazine; Şaşı-zâde Âzim; Diyarbakır; music terms.

Giriş

"Mecmua" kelimesi, Arapça kökenli cem' (bir araya getirme, toplama) mastarından türemiş olup "toplanmış, derlenmiş şey" anlamına gelen mecmû' sözcüğünden gelir (Çağbayır, 2017, s. 1019; Parlatır, 2011, s. 1033; Uzun, 2003, s. 265). Osmanlı kültüründe mecmua kelimesiyle birlikte aynı kökten türeyen mecâmî', mecmâ', câmi' gibi terimler de zaman zaman benzer anlamlarda kullanılmıştır (Uzun, 2003, s. 265). Mecmualar, genellikle çeşitli şiirlerin ya da farklı konulara dair yazıların derlenerek oluşturulan eserlerdir. Bu tür derlemelerde yer alan metinler edebî, ilmî, dinî vs. nitelikte olabilir.

Mecmualar, muhteva itibarıyla zengin bir çeşitlilik arz etmektedir. Nitekim bu eserlerin bazıları manzum ve mensur mahiyetteki muhtelif metinleri bir araya getirirken bazıları yalnızca muayyen bir edebî türe yahut hususi bir nazım şekline hasredilerek tertip edilmiştir (Gıynaş, 2015, s. 246; Gıynaş, 2017, s. 2; Köksal, 2017, s. 133-138).

Mecmualar, sadece edebî değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve dilbilim açısından da veri kaynağı olarak büyük önem taşır. Tezkirelerde yer bulamayan ya da çok az tanınan şairlerin varlığı, kimi zaman yalnızca bu mecmualar sayesinde gün yüzüne çıkabilmektedir. Bu yönüyle mecmualar, klasik Türk şiiri tarihinde yalnızca edebî bir birikimi değil, aynı zamanda tarihî bir hafızayı da temsil eder.

Hakkında çok az bilgiye ulaşılan şairlerden birisi Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi'dir. Divanı olup olmadığı bilinmeyen ve bu çalışmaya konu olan şairin 22 şiirine, Princeton Üniversitesi Kütüphanesi HSVM Islamic Manuscripts 1150 numaralı mecmuada rastlanmıştır. 22 şiirin ikisi Farsça tarih türünde kıt'a ve beyit; geri kalan Türkçe şiirlerin 18'i gazel, iki adet de tarih türünde beyit nazım şeklinden müteşekkildir. Çalışmada şairin 20 adet Türkçe şiirlerine odaklanılmıştır.

Bu çalışmada öncelikle hakkında çok az bilgi bulunan Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi hakkında bilgiler verilecektir. Şairin şiirlerinin bulunduğu mezkûr mecmuanın tavsifi yapılacak, mecmuadaki Türkçe şiirlerin transkripsiyonlu metni verildikten sonra sonuç ve değerlendirme ile çalışma sonlanacaktır.

1. Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi

Şair hakkında geniş bir malumat kaynaklarda mevcut değildir. En fazla bilgi Ali Emîrî Efendi'nin (2003) *Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid* adlı tezkiresinde mevcuttur. Eserdeki bilgilere göre Şaşı-zâde Âzim Efendi'nin asıl adı Osman'dır. "Şaşızâde" lakabıyla tanınmaktadır. Vefatının h. 1200 yılı (m. 1785-1786) civarında gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Mehmet

Nâil Tuman (2001, s. 613), Ali Emîrî'nin verdiği bilgilerden farklı olarak şairin vefat tarihini m. 1786 olarak belirtmiştir.

Şiirleri gönle hitap eden bir nitelik taşır; tabiatı zarif, söz söyleme biçimi ise hoş ve naziktir. Aşağıda yer alan iki beyit, ona ait bir gazelden alınmıştır:

gönül esrâr-ı 'aşkın eskiden hayrân u dengidir
ne ayyâş ü ne tiryâki ne berrâş ne bengîdir

dem-â-dem mâcerâ-yı seyl-i eşk-i çeşmine 'Âzim
sebeb ol kaşı yâyn zahm-ı dil-sûz-ı hadengidir

(Ali Emîrî, 2003, s. 38)

Âzim Efendi'nin kişiliği hakkında, söz konusu bilgiler dışında, şiirlerinden yola çıkarak çeşitli çıkarımlar yapmak mümkündür. Nitekim bazı beyitlerde musiki makamlarının çokça geçmesi, şairin musikişinaslığına veya musikiyle olan ilgisine işaret etmektedir:

'uşşâk nevâ-senci o şehnâz ile kırdı
bezm-i şarab-ı işvede der-çenber olunca (7/5)

'uşşâk-ı nevâ-senc-i hüseyniye çıkarken
bir büselik ihsân-ıla şermende idersün (10/4)

o şehnâz-ile teşrîf eyleyince câne-i 'aşka
ümîd-i büselikle meclise haylî hışım geldi (19/4)

o çeng-i dilberün evşâf-ı hüsnün açıcak 'uşşâk
hüseynde o dem yâdına kâr-ı câm-ı cem geldi (19/6)

Âzim Efendi'nin kullandığı musiki ıstılahlarından biri de üflemeli bir enstrüman olan neydir. Aşağıdaki beyitte ney çeşitlerinden olan "şah" ve "mansur" (Uygun, 2007, s. 69) kelimeleri ile beraber yine isfahan (sıfahan) ve tevriyeli olarak "nişabur" makam isimleri görülmektedir.

ehâlî-i nişabur gâlib iken oldı şâh manşûr
sifâhanda o dem ki güşına şavt-ı 'acem geldi (19/5)

Bazı beyitlerde ise Âzim Efendi ile aynı asırda yaşamış olan kadın dîvân sairelerinden Fitnat Hanım'ın (ö. 1780) ismi geçmektedir. Bu beyitlerde Âzim Efendi'nin, Fitnat Hanım'ın kalemini beğendiği ve onun izinden gittiği anlaşılmaktadır:

peyrevlik ise fitnat-ı nâzendeye matlab
aç 'ukde-i şalvârını 'âzim dökülünce (7/9)

peyrevliği ço fitnat-ı pākîzeye 'âzim
yoksa şu'arâ zümresin efgende idersün (10/5)

Aşağıdaki beyitlerden ise şairin yaşadığı şehir olan Diyarbakır'ın muhtelif sebeplerden müspet bir durumdan menfi bir hâle döndüğü çıkarılabilir:

yıkılmış hâtırüm-veş sū-be-sū vîrâne olmışdur
diyârbekiri ke'l-evvel efendüm şanma şenlikdür (2/8)

diyârbekr emn ü amân ile meşhûr iken [ey] ‘âzim
dirîğâ şîmdi şebâbân elinde şâma dönmişdür (8/5)

‘adâvet eyleyüp izhâr ol bî-rahm u seng-dil
diyârbekirde mülket-i vücûdın itdi vîrâne (13/2)

18. asrın Diyarbakır’ında kıtlık ve kuraklık illetleri görülmüştür (Cevger, 2016, s. 329). Yukarıdaki beyitler, doğrudan bu doğal afetleri işaret edecek muhtevaya sahip değildir; ancak şair, yaşadığı dönemin sosyal tanığı olarak, kesin olmamakla beraber, etrafında şekillenen olaylara kayıtsız kalmayıp bu doğal afetleri de manzumelerine konu ettiği düşünülebilir.

Şairin bir diğer dikkat çekici özelliği ise bazı beyitlerde tarih düşürme kabiliyetidir. Âzim Efendi’nin tarih düşürdüğü beyitlerde ismi geçen bir kişi Ispanakçı-zâde olarak da anılan, 18. asırda yaşamış, 1760-1778 yılları arasında Keban ve Ergani’de Ma’âden Eminliği, Erzurum, Şam, Konya, Diyarbakır ve Bağdat’ta vali olarak görev yapmış Hafız Mustafa Paşa’dır (ö. 1778)¹ (Çelik, 2014, s. 1263; Mustafa Nuri Paşa, 1980, s. 170). Aşağıdaki beyitlerde Âzim Efendi, Hafız Mustafa Paşa’nın vefatına düşürdüğü tarihi ihtiva etmektedir.

“Târîh-berâ-yı vefât-ı Ispanakçı-zâde el-hâc Hâfız Muştâfâ Paşa-yı firdevs-meşvâ
bu dünyâ-yı deniden rihlet itdikde didüm târîh
teveccüh kıldı ruh-ı pâk-i âşaf şavb-ı sübhâna (13/7)
1190

sır virüp söyledi hûrân-ı behîşt târîhin
meşher-i pâkini nûr-ıla münevver ide hâk (14)
1190

2. Şaşı-zâde Âzim Efendi’nin Şiirlerini İhtiva Eden Mecmuanın Tavsifi

Müellif / Müstensih / Mürettip bilgisi: Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi

Nüsha adı: -

Telif / İstinsah Tarihi: Mecmuanın telif/istinsah tarihi kaydedilmemiştir. Ancak mecmuanın mürettibi Âzim Osman Efendi’nin vefat tarihinden (m. 1786) hareketle mecmuanın en geç 18. yüzyılın ikinci yarısında tertip edildiği ihtimali düşünülebilir.

Dili: Türkçe.

Nüsha başı: *şakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı hudâdur bu
nazar-gâh-ı ilâhîdür maķâm-ı muştâfâdur bu*

Nüsha sonu: *beytler yapmadadır turma kalem ey nâbî
bu fenâ şafhasını cây-ı ikâmet mi şanur*

Varak sayısı: 122

¹ Mustafa Paşa’nın vefat tarihi kaynaklarda 1178 olarak belirtilmişse de şair, tarih düşürdüğü beyitlerinde 1190; yani m. 1177 olarak göstermiştir. Bu çelişkinin sebebi elimizde tam tarihin; yani gün, ay, yıl şeklinde olmamasından kaynaklanmaktadır. Bilindiği üzere sadece yıldan hareketle hicri ve miladi tarihler arasında bir yıl oynama payı vardır.

Ölçüsü: 193 x 130

Satır sayısı: Satır sayısı değişkendir.

Hattın cinsi: Nesih

Cilt: Şemse yerine bitki motifli bordo, deri cilt. Köşebentli ve koyu yeşile çalan, altın yaldızla süslenmiş zencireklidir. Sağ, alt ve üst orta ile sol üst kısımlarda aşınmalar mevcuttur. Ön cildin sarı renkteki iç kapağının sağ alt köşesinde lekeler mevcuttur. Bu lekenin bir sonraki sayfa olan ebru kaplı sayfadan sirayet ettiği görülmektedir.

Nüsha Kuyûdâtı

Ön cildin iç kapağının sağ üst köşesinde mecmuanın kütüphane numarası olan "NS 1150" kaydedilmiştir. Vikâye yaprağının arka yüzünde muhtelif mensur ve manzum kayıtlar mevcuttur. Bu kayıtlar sırasıyla şöyledir:

[1] *Âsîtâne-i sa'âdetde Kadirğa Limanuñ'da Yazıcı İbrâhîm Efendi-zâde silahşör-i şehriyârın sa'âdetlü mekremetlü mürüvvetlü re'fetlü karındaş vâlâ-şânum sultânum Zühdi İsmâ'îl Beg hâzretleriniñ berr-i sa'âdetlerine vuşul*  *tahrîr oluna.*

[2] **Beyt**

[me'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün]

hep sa'y u taleb gider yabana

âhîr dir iken ider zamâna

[3] **Beyt**

[fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

halkı men' eylemeden saña ne girer ne çıkar

vâ'izâ yohsa duhân ile kıyâmet mi kopar

[4] **Beyt**

[fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

şanmañuz miñnet-i gam bülbüle gülden geldi

kafese girdi belâ başına dilden geldi

[5] [mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

sa'âdet-hânedür zîrâ aña târîh-i berceste

n'ola mes'ûd ise re'fet re'fet nüzhetgâh-ı peymâne

tevekkül kıl tıyûr-âsâ perin zîr ü cenâh eyle

şakın ferdâ gamın çekme gelür takdîr olan dâne

[6] [mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün]

sefere giden âdem[e] yarağ âmâde gerek

ya ganî gerek efendüm ya ganî-zâde gerek

Zahriyye varağının ön yüzünde sol üst ve orta kısımda iki adet mühür mevcuttur. Üst kısımdaki mühürde “Muhammed Refi” ismi görülmektedir; ancak ikinci mührün iç kısmı tahrip olduğundan yazı tam olarak seçilememektedir. 61a ve 104a numaralı sayfalarda yine “Muhammed Refi”ye ait olmakla birlikte önceki mühürden şekil itibarıyla farklılık arz eden bir mühür mevcuttur.

22a sayfasında Sultan II. Mustafa’ya ait bir ilahiye yönelik bilgiler mevcuttur. Kaydedilen bilgi şöyledir:

“Merhum Sultân Muştafâ Hân-ı Şânî hazretlerinin Himmet-zâde ‘Abdullâh Efendi hazretlerine irsâl buyurdukları nuṭṭ-ı hümayunlarıdır ki ilâhî olmuştur. Haṭṭ-ı hümayun budur ki taḥrîr olındı. Şadîkımız Himmetî Efendi dâ‘îmize ba‘de’s-selâm. Nev-zebân-ı ilâhî ancak gâyet hoş-âyende ve bî-naẓîr münâcât yüzünden vâkı‘ oldı yine du‘â-yı ḥayrîñuz ricâ’ olunur. Allâh ḥayr-ıla tevfiḳ iḥsân eyleye.”

Şaşı-zâde Âzim Osman Efendi’nin bazı şiirlerinin başlığında “yazan, karalayan” anlamına gelen “*li-muḥarririhî, li-müsevvidihî*” kayıtları mevcuttur. Bu kayıtlar, mecmuanın mürettibinin ya da müellifinin Âzim Efendi olduğu ihtimalini güçlendirmektedir.

Âzim Efendi’nin mecmuadaki ilk şiirinin yer aldığı 97b varağının karşı sütununda *li-muḥarririhî Mısrî-zâde* (?) başlıklı, Ḥayrî mahlaslı bir şaire ait olduğu görülen bir gazel bulunmaktadır. *Li-muḥarririhî* ibaresi, Âzim Efendi’nin şiirlerinin dışında yalnızca Ḥayrî’nin şiirinin başında görülmektedir. Dikkatli incelendiğinde iki şiirin hatları farklılık göstermektedir. Bu durum, kesin olmamakla beraber, Âzim Efendi’nin mecmuayı telif etmesinin ve vefatının ardından ya da kendisi henüz hayattayken başka bir kalem tarafından, muhtemelen Ḥayrî mahlaslı şair tarafından, bazı ilaveler yapılarak mecmuaya ortak olmak istenmiş şeklinde yorumlanabilir. Aşağıda bahsi geçen varağın görseli verilmiştir.



Bazı varaklarda ise tashih edilen veya eklenen metne işaret edildiğini gösteren, dipnot mantığıyla kullanılan (Ece, 2015, s. 655) “” işareti yer almaktadır. Mecmuanın 16b varağının derkenarında mezkûr işaret ile gösterilen bir kelimenin metne ekleneceği belirtilmiştir. Aynı durum 22b varağında mevcut şiirin bir beytinde de görülmektedir.

Diğer Bilgiler

Mecmua, Princeton University Kütüphanesi HSVM Islamic Manuscripts 1150 numarada kayıtlıdır.² Biri ebru kaplı vikâye varaklarının ardından 1b’de mecmuanın metni başlamaktadır. Metnin başlangıcı olan 1b sayfası altın yaldızla cetvel çekilmiş, tezhipli serlevhaya sahiptir. Metin çift sütun olmak üzere ana metin altın yaldızlı cetvel içindedir. Bazı şiirlerin devamı olduğu anlaşılan beyitler, derkenara yazılmıştır. Metin başlıkları kırmızı ve siyah, şiir metni ise siyah mürekkeple yazılmıştır.

Numaralandırma günümüz rakamlarıyla varak sisteminde yapılmış, vikaye yapraklarından başlatılmıştır. 115a ve 121a numaralı sayfaların kenarlarında yırtılmalar ve muhtelif sayfalarda kurt yenikleri görülmektedir.

Mecmuada muhtelif şairlerin şiirleri yer almaktadır. Söz konusu şairlerin isimleri mecmuada şöyle yer almaktadır: Nâbî, Hüdâyî, Rindî, Lebîb, Hâmî, Meftûnî/İkbâlî, Nedîm, Yazıcıoğlu, Şâbit, Çelebi-zâde ‘Âsım Efendi, ‘Azmî, Râğıb, Vehbî, Vâhid-i mahtûmî, Hayrî, Şaşı-zâde ‘Âzım, Hâcî Kudsî Efendi, Fehîm, Emirî, Hâfız, Murâdî, Âgâh, Vahîd, Hâzık, Bâhir.

²Mecmuanın dijital versiyonu için bk: <https://catalog.princeton.edu/catalog/9972850723506421>.

2.1. Şaşı-zâde Âzım Osman Efendi'nin Şiirlerinin Transkripsiyonlu Metni

[1]³

[mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün]

li-muḥarririhi

1. ḥayāl-i buse-i ruḥsār-ı alın dilde mihmān et
bu taḫrīb-ile bāğ-ı sîne ki reşk-i gülîstān et
2. yiter tennūr-ı dilde nār-ı 'aşkı eyledüñ pinhān
fem-i âteş-feşānuñ aç bezr-i dünyâyı sūzān et
3. be-'aşk-ı îsā-yı meryem rağîf-i ḥān-ı vaşluñdan
bize iy nān-fürüş muğpeçe bir buse iḥsān et
4. çıkar başdan belālî perçemüñ zîr-i 'araḳ-çînden
tağıt cem'iyet-i sevdā-yı 'uşşākı perîşān et
5. ne mümkün olmamaḳlık bend-i zünnāruñ dil-i 'âzım
hemān sen küfr-i zülfüñ ey büt-i tersā nümāyān et

[2]⁴

[mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün]

müsevvidihi-i şaşı-zâde

1. behîşt-âbād iken bāğ-ı ruḥuñ şimdi çemenlikdür
ḥaṭâdur söylemek sünbül-sitānuñ nesterenlikdür
2. boğaz beñler deyü ol ḥāl-i hindü-yı siyeh çerde
gurūr-ı ḥüsn-ile her ne iderse cümle benlikdür
3. hezār-ı bî-nevā âzürde-i ḥār olmasun bulsun
gülîstāñ-ı ruḥuñ ey gonce ser-tā-pā dikenlikdür
4. yine endîşe-i şüküfte-i üzümle derüniden
riyāz-ı sîne-i kîlk nesterenlik yâsemenlikdür

³ 97b

⁴ 102b

5. kızıl almada var mı çāšnī-i la'l-i rummānuñ
tufāḥ-ı ğabġabuñ ayvā yir emrūdī dehenlikdür
6. o cādū ğamze ta'līm itdiği çeşm-i füsünkāra
çāh-ı bâbilde heb örendigi şūr u fitenlikdür
7. didüm perçem midür şebbū mı 'anber-bū mı bu hoş-bū
didi bustān-ı hüsnümde yitişmiş feslegenlikdür
8. yıkılmış ḥāṭırum-veş sū-be-sū vīrāne olmuşdur
diyārbekiri ke'l-evvel efendüm şanma şenlikdür
9. civān-ı ṭab'ı mevzūna kamer-ruhsārıma 'āzım
bu nazmum ṭurfa mensūc-ı ketānum pīrehenlikdür

[3]⁵

[mef'ülü fā'ilātün mefā'ilü fā'ilün]

velehü eyzan

1. bezme ğazabla ol gözi ḥūnī ne dem gelür
şemşir-i kahrı 'aynıma tığ-ı dü-dem gelür
2. kana kanıkmış öyle ki ḥūn-ḥ'ār ğamzesi
kanda gelürse bezme bucaġında dem gelür
3. ey hasta-ı sitem sirbālin ğuşşada
gözle ṭabīb cānuñı kim şubḥ-dem gelür
4. vaşlı müyesser olmadı rüyāda ol mehin
hicriyle uyku çeşmüme bilmem ne dem gelür
5. o zāġ-ı nā-sezā-yı sipihri tahammül it
elbetde aña eyledüğinden ne dem gelür
6. 'āzım mişāl-i bende hirās eylesem n'ola
şemşir-i kahrı 'aynıma tığ-ı dü-dem gelür

⁵ 103a

[4]⁶

[fā'īlātūn fā'īlātūn fā'īlātūn fā'īlūn]

li- müsevvidihi



1. mest-i aşkam şanmañuz ben mest-i cām-ı bādeyem
sākī-i bezm-i eleste tā ezel dildādeyem
2. tīr-i fesden taşraya başdan belālı perçemüñ
şalalı ey künc külāhum başka bir sevdādayam
3. pūte-i sīnem nişān eyle sihām-ı nāzike
kavs-ı cevruñ çekmege çok dem bigüm āmādeyem
4. kār idinmişken rakīb hār-nihād eşşeklügi
yine ol cins-i behāyim dir ki ādem-zādeyem
5. kevşer-i ümīdiyle **āzim** mā-sivādan el yuyup
şimdilik ihlāş-ıla endīşe-i uhrādayam

[5]⁷

[mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün]

li-muḥarririhi

1. bulmuş gibi ol şūḥ-ı siyeh-mest yine şuyuñ
açmış ne güzel neşe-yi şahbā-yı gül-i rüyuñ
2. açılmaz idi dīde-i ya'qub-ı ümīdüm
ol yūsuf-ı gül pīrehenüñ almasa būyuñ
3. gül şuyı nedür bil ki çeh-i zemzeme virmem
ol şūḥ-ı hayā-perverümün kaçre-i huyūn
4. diler dökülüp derc-i dehānuñ kaçan açsa
biñ cān-ıla ḥayrānyam ol nādire-gūyuñ
5. şevk-ile şafādan girüp iḥrām-ı neşāta
çün ka'be tavāf itmege **āzim** ser-i kūyuñ

⁶ 103a

⁷ 103a

[6]⁸

[mefâilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün]

li-muḥarririhi şaşı-zâde

1. gezer yürür dilimizde ḥayāl-i sîm-teni
meger ki rişte-i cāndan örildi pîrezeni
2. helāk-ı ḡamze-i şūḥı bulur hayât-ı ebed
nişân hıızır u mesîhâ virür çeh-i zeḡanı
3. nikât-ı mâzî lâ-yezkuru tefekkür idüp
getürme ḥâtıra hergiz göñül gidüp geleni
4. çıkardı taşraya başdañ belālî perçem-i yâr
ṭolaşdura bizi her şeb ḥatâ ile ḥuteni
5. nesîc-i ḥâme-i ‘âzîm ne hoş kumâş işler
pesend iderse görenler bu atlas-ı sūḡanı

[7]⁹

[mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün]

li-müsevvidihi

1. gül-zâr-ı letâfetde o gül-gönçe gelince
merâḡım ey bülbül-i şeydâ o gelince
2. ebr içre nihân oldu bu şeb-ḡurre-i ümmîd
pîşânî-i pür-nûruña perçem dökülince
3. oldu iki yüzden mi ülfet-i mütereşşih
duht-ı reze döñ sâķî ra‘nâ udulınca
4. nâr oldu bezim başıma ḡayretle yakıldı
zühḡâd ile rindân bir ayaḡa sürülince
5. ‘uşşâķ nevâ-senci o şehnâz ile kırdı
bezm-i ṭarab-ı işvede der-çenber olınca

⁸ 103b

⁹ 103b

6. zaḥm-ı dil-i mecrūḥuma gel kerem eyle
añ rīze-i elmāsı ṭabībim oñulınca
7. kaddüm ḥam olur yā gibi ey kaşı kemān
tīr-i müjeler pūhte-i dilde düzülince
8. kulp ṭakmada erbāb-ı ğaraḥ hep bir ağızından
leb-bū-leb olup kūze-i la'lūñ öpülince
9. peyrevlik ise fıṭnat-ı nāzendeye maṭlab
aç 'uḳde-i ṣalvārını 'āzīm dökülünce

[8]¹⁰

[mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün]

1. dü-çeşmüm bezm-i cemde ḳalma köhne cāme dönmişdür
aḳan ḥūn-i sirişküḡm bāde-i gül-fāma dönmişdür
2. kızıl ḳan-ıla leb-ber-leb olupdur çeşm-i ḥūn-ḥ'arı
niġāh-ı ḥūn-çekān sinesi ḥaccāma dönmişdür
3. olaldan beñlerüñ murġ-ı dil şayd itmege ḥabbine
giriḡ-gīr-i ḥam-ı zūlf-i siyāhuñ dāma dönmişdür
4. cihān tārīk olursa n'ola cānā dūd-ı āhumla
firāḳ-ı mihr-i rūyuñla günüm aḥşāma dönmişdür
5. diyārbekr emn ü amān ile meşhūr iken [ey] 'āzīm
dirīġā şimdi şebābān elinde şāma dönmişdür

[9]¹¹

[mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün]

1. ey ibrahīm-i āzer azar azar itme ülfetler
ola tā kim gülistān āteş-i nemrūd firḳatlar
2. göz āfet ġamze āfet ḥāl āfet ḥüsn ü ān āfet
bu āfetlerle görse ol āfeti āfet āfetler

¹⁰ 104a

¹¹ 104a

3. semen-rû yâsemen-ḥû zülf şebbû serv ü kad dil-cû
nümâyândur o nahl-i bî-bedelde bunca ḥilkatlar
4. bugün ol kec külâhuñ şolda var şanmañ gören dir kim
bucağında şehîd eylerse itsün câne minnetler
5. bugüne cizmesinden bellidür ol şûḥ-ı nessâcın
yakında mendilinüñ başına işler felâketler
6. şikenc-i zülf-i perçînesine dil-bestedir ‘âlem
biraz gel kendüñe ‘âzîm ne ḥâлиндür bu ḥâletler

[10]¹²

[mef‘ülû mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün]

1. zülfüñ kaçan iy şûḥ-ı perâkende idersüñ
her târına biñ ‘âşıkı dil-bende idersüñ
2. sefk-i dem-i ‘uşşâka bucağında ki yok meyl
kurbân beni ey kaşı kemân kanda idersüñ
3. ey ‘isâ-nefes sende bu cân-baḥşuña vardır
bir demde niçe mürde dili zinde idersüñ
4. ‘uşşâk-ı nevâ-senc-i ḥüseynîye çıkarken
bir büselik iḥsân-ıla şermende idersüñ
5. peyrevligi қо fitnat-ı pākîzeye ‘âzîm
yoksa şu‘arâ zümresin efgende idersüñ

[11]¹³

[fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün]

1. çarḥ geçer dünya ‘aksine mi deverân olmuş
gün yüzüñ zulmet-i ḥıta ile şebistân olmuş
2. dîk-i ‘aşkuñ gâltân eyledi sînemde
cigerüm nâr-ı muḥabbet ile büryân olmuş

¹² 104b

¹³ 104b

3. vehm ider merdüm-i eşk ta'ne-i bed-güyan
anuñ için harem-i dīdede pinhān olmuş
4. n'ola āğişte niçün olsa bu demler dolmaz
tiğ-i ber-geşte-i müjgānuña kurbān olmuş
5. şanma yaşın ağıdı evvelki gibi sultānum
hātırum gibi yakılmış oda vīrān olmuş
6. cem'-i hātır nice ümīd olunur 'āzimde
o dağı endīşe-i zūlf-i perīşān olmuş

[12]¹⁴

[fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün]

ğazel-i 'āzim

1. 'aceb evvelki gibi gamzesi seffāk midür
yine nā-ḥaḳ yire ḳan dökmede bī-pāk midür
2. açılan bāg-ı ruḥunda o semen pīrehen
gül-i reyhān midür sünbül ü leylāk midür
3. dil-i mecrūḥuma merhemcesine emsem olur
o ṭabīb-i dil ü cānın leb-i tiryāk midür
4. şayd idince dilimi zūlfüñe bend eyle didüm
didi dīvāne dilüñ lāyık-ı fitrāk midür
5. feyz-i hātem gibi elmās terāş itdi dilüm
tiğ-i dil-düz-ı müje hāme-i ḥakkāk midür
6. aldıyan 'ālemi ey zāhid-i sālūsın 'aceb
sin misüñ delḳ mı yā subḥa mı misvāk midür
7. [...] ¹⁵
ṭab'-ı 'āzim 'aceb āyīne-i idrāk midür

¹⁴ 105a

¹⁵ Beytin a mısrası yoktur.

[13]¹⁶

[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

velehū

tārīḡ berā-yı vefât-ı ispanakçı-zâde el-hâc ḡāfız muştafâ paşa-yı firdevs-meşvâ

1. cenâb-ı ḡacı ḡāfız muştafâ paşa-yı zî-şâne
niḡāh et çeşm-i 'ibretle felek görindi ḡaşmâne
2. 'adâvet eyleyüp izhâr ol bî-raḡm u seng-dil
diyârbekirde mülket-i vücûdın itdi vîrâne
3. hezâr efsûs şad ḡayf u dirîḡâ itmeyüp inşâf
mekân itdi teh-i ḡāk-i siyâhı ol kerem-kâna
4. şehâdet şerbetin işrâb idince bezm-i fânide
tereddüd itmeyüp içdi hemân peymâne peymâne
5. gelince kâtlîne ḡatt-ı şerîf-i zıll-ı yezdânî
iṡâ'atla o demde didi sem'an emr ü fermâne
6. şadâ-yı irci'î ḡûş eyleyince cân kulaḡıyla
'azîmet itdi nefis-i muṡma'inne kurb-ı raḡmâna
7. bu dünyâ-yı deniden rihlet itdikde didüm tārīḡ
teveccüh kıldı rûḡ-ı pâk-i âşaf şavb-ı sübhâna 1190

[14]¹⁷

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

ve lehū eyzan

1. sır virüp söyledi ḡürân-ı behişt tārīḡin
meşher-i pâkini nûr-ıla münevver ide ḡaḡ 1190

[15]¹⁸

[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

li- müsevvidihi-i şaşı-zâde

¹⁶ 105b

¹⁷ 106b

¹⁸ 106a

1. bu hānda kışlayanlar hep cihānın pehlivānıdur
dilāverlikde erlikde zamāne kahramanıdur
2. oṭabaşı töhmetin aşçı hātem çorbacı rüstem
karağulluḳcıyānın her biri bektāş-i şānīdür
3. bulardur māl u cānın beḡl idenler fī-sebīli'llāh
seḡāvetle bu zümre 'ālemin şāhib-kırānıdur
4. 'aceb mi sekizinci ser-firāz u behre-yāb olsa
müsāwī-i(?) der-i heşt behişt-i cāvidānīdür¹⁹
5. bilā-şübhe bu sāl maḡlūb olur  zirā
melekler sīnānın rüz u şeb fethiyye-ḡ'ānıdur

[16]²⁰

[mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün]

velehū eyzān

tārīḡ

1. sene biñ yüz toḡsan birde amedden hücüm itdi
yed-i vāḡidle yedi kere sekizinci toḡuzda 1191

[17]²¹

[fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün]

1. şaḡın ey pīr-i ḡaṭab olma tüfenkcibaşı
ḡāzer et yoḡ-ısa dirler saña dizgin kaşı
2. kafa-dār biñ me'mūli olsa şubaşı yiri var
bilür āyīn-i naşār[ā]da olanmış yaşı
3. daḡı çok de'b ü rūsūmāt-ı fuḡuşı añlar
pīzevenk zümresine olsa devā erbaşı
4. gör nice sür'at-ıla gitdi o çifte 'ayyār
iki aç kelb-i 'uḡūr gördi şanursın lāşı

¹⁹ Vezin kusurludur.

²⁰ 106a

²¹ 106a

5. nuşh-ıla fâriğ iden anı bu hulyâlardan
yok midur ehl-i hîredde ‘acabâ yoldaşı
6. böyle aç gözli dilenciden ümîd itme kerem
hele umağ gibidür dîde-i gûrdan yaşı
7. çok yaşar mı şorînuş hem-çü ‘uqâb ol kerkes
kalmamış lâne-i dünyâda anuñ sindâşı

[18]²²

[mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün]

1. ne bulduñ büm-veş ey murğ-ı dil beytü’l-ğazenlerde
figân u nâle ile ‘andelîb-âsâ çemenlerde
2. hâzer kıl her zamân zülf-i dil-âvîzi dil-ârâ dil
o sevdâya düşenler ‘âkıbet kıldı resenlerde
3. meger indüñ zemîne âsumândan iy melek-sîmâ
nazîrûñ bulmadum bir vech-ile vech-i hasenlerde
4. çıkarma tîr-i müjgânuñ sînemde haylî-dem kılsun
bilürsin kim benüm ancak kavî yâyuñ çekenlerde
5. ‘aceb mi ders-i ‘aşk şerh idersem harf-be-harf ‘âzîm
o fennüñ nüshâsın gördüm giçürdüm hep giçenlerde

[19]²³

[mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün]

1. cemâlûñ bağına ol dem ki hatt-ı pür-dijem geldi
fezâ-yı sîne-i şâfîma cânâ gerd-i ğam geldi
2. hezâr-âsâ figân u nâle eylerken çemenlerde
dutup zerrîn kadeh elde çıkup bir gonca-fem geldi

²² 106b

²³ 106b, 107a

3. hayāl-i la‘l-i nābuñla bu şeb nüş itdigüm semle
dimāğ-ı cāna ey sākī o demde büy-ı cem geldi
4. o şehnāz-ile teşrīf eyleyince cāne-i ‘aşka
ümīd-i būselle meclise haylī hışım geldi
5. ehālī-i nişābur gālib iken oldı şāh-manşūr
sifāhanda o dem ki gūşına şavt-ı ‘acem geldi
6. o çeng-i dilberün evşāf-ı hüsnuñ açıcak ‘uşşāk
hüseynīde o dem yādıma kār-ı cām-ı cem geldi
7. baña itdükleri cevır ü cefāyı itmege tahrīr
gidüp dün aḥmed-ābāda alup kāğıd kalem geldi
8. ‘aceb bu şehir-i naẓmuñ fāriķı zī-ğayreti yok mı
ki mülk-i naẓma gel kim cebr-ile çekdi ‘ilm geldi
9. yıkılmazdum bu çarḥ-ı kec düşende derd-ile ‘āzim
ğam-ı hicriyle ol şūḥuñ derdine başka dem geldi

[20]²⁴

[mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün fe‘ülün]

1. di perī-zāde bu ḥālūñ ne ḥāldür
bu vaẓ‘-ı nā-pesendi ḥāşşa çaldur
2. sefihāne mecālisde tepişme
nezāket-ile ününe ün aldur
3. tebāb bizde ki taḥşīl-i ‘ilm it
müzevver ḥilķatūñ hal‘ it vebāldür
4. berā-yı müfside şarf itme māluñ
saña lāzım olan kesb-i ḥelāldür
5. dilersin olasın ‘ilm-ile fāzıl
çalış taḥşīle bu ne kīl ü kāldur

²⁴ 109b

6. müderrisim deyü mağşûş olursın
cehâletden biri olmak muhâldür
7. nedür meclisde itdügin taşaddur
mağâmûñ bil senüñ şaf-ı nî'âldür

Sonuç

Bu çalışmada, hakkında oldukça sınırlı bilgi bulunan Şaşı-zâde Âzım Osman Efendi'nin edebî şahsiyetine ve şiirlerine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Princeton University Kütüphanesi'nde bulunan HSVM Islamic Manuscripts 1150 numaralı mecmuada yer alan şiirleri sayesinde şairin varlığı ve sanatı hakkında değerlendirme imkânı doğmuştur. Şiirlerinde hem divan edebiyatı geleneğine uygun unsurlar hem de bireysel özellikler taşıyan temalar dikkat çekmektedir. Özellikle musiki terimlerine yer vermesi, Fitnat Hanım'a yaptığı göndermeler ve Diyarbakır'ın sosyal durumu hakkında verdiği ipuçları, onun yalnızca bir şair değil; aynı zamanda yaşadığı dönemin kültürel ve sosyal tanığı olduğunu da göstermektedir. Ayrıca tarih düşürdüğü mısralarındaki verdiği bilgiler, tarihî nitelik taşımaktadır.

Bu bağlamda Âzım Osman Efendi'nin mecmuada yer alan şiirleri, hem klasik Türk edebiyatı hem de 18. yüzyıl Osmanlı kültür dünyasına yönelik fikirler edinmek açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Edebî, tarihî ve kültürel değerin bir örneğini teşkil eden bu metinler, gelecekte yapılacak daha geniş kapsamlı çalışmalara da kapı aralayacaktır.

Kaynaklar | References

- Ali Emîrî. (2003). *Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid* (G. Güner & N. Güner, Ed.), Anıl Matbaa ve Ciltevi.
- Cevger, G. (2016). *18. yüzyılda Amid (Diyarbakır) Kazâsı*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Çelik, K. (2014). "Hafız Mustafa Paşa vakfiyesi". *Turkish Studies*, 9, (4), 1261-1272. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6554>
- Çağbayır, Y. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ötüken Neşriyat.
- Ece, S. (2015). *Klasik Türk edebiyatı araştırmaları yöntemleri* (I-II). Eser Basım Yayınları.
- Gacek, A. (2017). *Arapça elyazmaları için rehber* (A. Benli & M. C. Kara, Çev.). Klasik Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2015). "Şiir mecmuaları hakkında yapılan çalışmalar bibliyografyası". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 245-260.
- Gıynaş, K. A. (Ed.). (2017). *Pervâne Bey mecmûası*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>
- Köksal, M. F. (2017). Şiir mecmualarının önemi ve mecmuaların sistematik tasnif projesi (MESTAP). *Eski Türk edebiyatında tenkit ve teori içinde* (s. 133-152). Kesit Yayınları.
- Mustafa Nuri Paşa. (1980). *Netayic ül-vukuat kurumları ve örgütleriyle Osmanlı tarihi* (N. Çağatay, Ed.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Nî'metu'llâh Ahmed. (2015). *Lûgat-i Nî'metu'llâh*. A. İnce (Ed.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınevi.
- Şaşı-zâde Âzim. (t.y.). *Mecmua*. Princeton University HSVM Islamic Manuscripts, New Series no. 1150. <https://catalog.princeton.edu/catalog/9972850723506421>.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî, divan şairlerinin muhtasar biyografileri* (C. Kurnaz & M. Tatcı, Ed.; C. 2). Bizim Büro Yayınları.
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 33, s. 68-69). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Uzun, M. İ. (2003). Mecmua. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 28, ss. 265-268). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

AHMED-İ DÂ'Î DİVANİ'NDA BİR DEĞER OLARAK "VEFÂ"

"LOYALTY" AS A VALUE IN THE DIVAN OF AHMED-İ DÂ'Î

Öz

Değer kavramı, bireyin kişisel yönelimlerini, düşünce dünyasını ve davranış kalıplarını şekillendiren, aynı zamanda sosyal yaşam içerisindeki ilişkilerini düzenleyen; toplum tarafından ortak biçimde benimsenmiş iyi, doğru, güzel ve yararlı olana ilişkin temel ilke ve kabuller bütünüdür. Bu yönüyle değerler, bireysel düzlemde ahlâkî sorumluluk bilincinin gelişimine ve davranışların şekillenmesine katkı sağlarken toplumsal düzlemde sosyal uyumu, düzeni ve ortak kimlik bilincini güçlendiren normatif bir yapı işlevi görür. Vefa ise değerler sistemi içerisinde bireyler arasında güven duygusunu tesis eden, sadâkati pekiştiren ve ilişkilerin sürekliliğini güvence altına alan temel bir tutum olarak öne çıkar. Hem bireysel ilişkilerin istikrarını hem de toplumsal dayanışmanın sürdürülebilirliğini destekleyen vefa, klasik Türk şiirinde de en çok önem atfedilen değerlerden biri olarak işlenmiştir. Bu çalışmada, 15. yüzyılın önde gelen şairlerinden Ahmed-i Dâ'î'nin Divanı, vefa kavramının içerik ve anlam boyutlarını tespit etmek amacıyla incelenerek söz konusu değer hangi ahlâkî, dinî ve toplumsal ilkeler doğrultusunda anlam kazandığı üzerinde durulmuştur. Çalışma, Ahmed-i Dâ'î Divanı'ndan hareketle vefa değerinin dönemin kültürel ve ahlâkî yapısı içerisindeki işlevini ortaya koymayı ve bu yönüyle divan şiirinde değer aktarımına ilişkin akademik literatüre katkı sağlamayı amaç edinmektedir.

Anahtar Kelimeler: Değer, vefa, divan şiiri, 15. yüzyıl.

Abstract

The notion of value signifies the core principles and acknowledged norms that direct an individual's personal disposition, cognitive outlook, and behavioural tendencies, while concurrently governing their interactions within the framework of social existence; it embodies what is collectively regarded by society as virtuous, appropriate, aesthetically pleasing, and advantageous. In this context, values play a crucial role in fostering moral responsibility awareness and in shaping behavioural patterns at the individual level, whereas at the societal level, they operate as a normative framework that enhances social cohesion, order, and a collective sense of identity. Loyalty, in contrast, emerges as a core disposition within the system of values that cultivates trust among individuals, reinforces faithfulness, and sustains the continuity of interpersonal relationships. Loyalty, which upholds the steadiness of personal relationships as well as the continuity of social cohesion, has been regarded as one of the most significant values within the framework of classical Turkish poetry. In this research, the Divan of Ahmed-i Dâ'î, one of the prominent poets of the 15th century, was analysed in order to identify the contextual and semantic dimensions of the concept of loyalty, with particular emphasis on the moral, religious, and social principles that attribute significance to this value. The purpose of this study is to clarify the role of the value of loyalty within the cultural and ethical framework of the

* <https://orcid.org/0000-0001-9085-7216>; elif.demir@alanya.edu.tr

period, drawing upon the Ahmed-i Dâ'î Divan as its primary source, and to make a scholarly contribution to the academic literature concerning value transmission in divan poetry in this context.

Keywords: Value, loyalty, divan poetry, 15th century.

Giriş

Günümüzde hızla değişen toplumsal, ekonomik ve kültürel şartlar, değer sistemlerinin hem anlamını hem de işlevini derinden etkilemektedir. Geleneksel değerlerin sorgulanması, aşınması ve kimi zaman yozlaşması, bireylerin tutum ve davranışlarında belirsizliklere ve toplumsal ilişkilerde güven kaybına yol açmaktadır. Medyanın, tüketim kültürünün ve dijitalleşmenin yaygınlaşmasıyla birlikte değerlerin özündeki bütünlük zedelenmekte; kısa vadeli çıkar ve haz merkezli yaklaşımlar uzun vadeli etik ilkelerin ve sorumlulukların önüne geçmektedir. Bu durum, sadece bireysel kimliklerin değil, toplumsal yapının da çözülmesine, normların zayıflamasına ve ahlâkî çözülmeye zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla günümüzde değerlerin korunması, yeniden anlamlandırılması ve yeni koşullara uyarlanarak aktarılması hem bireysel gelişimin hem de toplumsal istikrarın temel şartı olarak öne çıkmaktadır.

Değerler, “Davranışlarımıza yol gösteren, rehberlik eden inançlar ve kurallardır. Eylem ve davranışlarımızın yerindeliğini, etkililiğini, güzelliğini, ahlakiliğini, belirlemeye hizmet eden ilke ve standartlardır.” (Hökelekli, 2010, s. 4). Betimsel açıdan, birey veya grubun yararına olan, onlar tarafından arzu edilen ya da beğeniye konu edilen her unsurun “değer” niteliği taşıdığı ileri sürülebilir (Fichter, 2019, s. 166). Kültüre ve topluma anlam ve önem kazandıran temel ölçütler, değerlerdir. Toplumsal hayatın düzenlenmesinde işlev gören bu ilkeler, insanların büyük çoğunluğu tarafından üzerinde uzlaşılan ve paylaşılan gerçek davranış standartlarıdır (Silah, 2005, s. 276). Bireyler, değerleri kabul etseler de etmeseler de, onlara inansalar da inanmasalar da toplumun baskın ve yönlendirici değerleri doğrultusunda davranışlarını şekillendirmek ya da sınırlandırmak durumunda kalırlar (Ulusoy, 2021, s. 66).

Değerler, insan eylemlerinden, kurum ve normlardan önce gelen temel dayanaklar olarak her türlü beşerî oluşuma kaynaklık eder. Siyasî, sosyal, dinî, ahlâkî, estetik ve ailevi alanlar başta olmak üzere tüm insanî olay ve süreçler bir değer zeminine dayanır. Bu bakımdan değerlerin işlevi, bütün beşerî olayların gerçekleşmesinde belirleyici bir rol üstlenmeleri şeklinde formüle edilebilir (Aydın, 2011, s. 41). Aynı zamanda değerler, toplumları ayakta tutan ve insanlar arasında gönül bağı oluşturan temel unsurlar niteliğindedir. Birlik, huzur ve güven içinde yaşamak bu ilkelere bağlılıkla mümkündür. Değerlerin zayıfladığı dönemlerde toplumsal kaos, şiddet ve ahlâkî çözülmeye artar. Bu nedenle yeni kuşakların karakter sağlamlığı, değerlerin doğru anlaşılması ve davranışa dönüştürülmesiyle doğrudan ilişkilidir (Ulusoy, 2021, s. 65-66).

Değerlerin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini ve edebî eserlerde nasıl temsil edildiğini anlamak, kültürel sürekliliği kavramak açısından önemlidir. Bu anlamda divan şiirinin sunduğu zengin ahlâkî ve estetik miras; adalet, cömertlik, sabır, vefâ, tevazu ve kanaat gibi pek çok değerlerin tarihsel sürekliliğini ve dönüşümünü anlamak için vazgeçilmez bir kaynaktır. Bu amaç doğrultusunda Ahmed-i Dâ'î Divanı'nda bir değer olarak vefâ kavramı ele alınarak bu değerlerin kültürel ve ahlâkî kodlar içindeki konumu ile edebî-estetik boyutu ortaya konulmaya çalışılacaktır.¹

¹ Çalışmada nitel bir yöntem benimsenerek Ahmed-i Dâ'î Divanı sistemli biçimde taranarak vefâ kavramını yansıtan beyitler seçilmiştir. Seçilen beyitler tematik açıdan gruplandırıldıktan sonra, her biri bağlamı, anlam derinliği ve poetik işlevi yönünden incelenmiş; vefâ kavramının şiirsel ve ahlâkî düzlemde nasıl yorumlandığı

1. Ahmed-i Dâî ve Divanı

Germiyanlı olduğu kabul edilen şairin asıl adı Ahmed, mahlası ise Dâî olup kaynaklarda adı ve mahlası birlikte zikredilmektedir. Bir süre Germiyan'da kadılık görevinde bulunduğu bilinen Dâî'nin ölüm tarihi ve nerede vefat ettiği ise kesin olarak bilinmemektedir (Şentürk & Kartal, 2017, s. 125). XV. yüzyılın önde gelen şairlerinden Ahmed-i Dâî, düzgün Türkçesi ile akıcı ve rahat bir dil kullanmıştır. Şiirlerinde, divan edebiyatının kuruluş yıllarına özgü dil ve üslup aksaklıkları görülmez. Şair aruz veznini başarıyla uygulamıştır. Yer yer tasavvufî izlere rastlansa da şair esasen din dışı temaları işlemiştir. Geniş kültürü ve derin bilgisıyla devrinde önemli bir şöhret kazanan Dâî, divan edebiyatının kurucu isimleri arasında anılmaktadır (Özmen, 2017, s. 35). "Ahmed-i Dâî'nin Türkçe Divanı, Burdur Vakıf Halkevi Kütüphanesi'nde (nr. 735) kayıtlı bulunan Dâî Külliyyatı içinde yer almaktadır. Bu külliyyat; Divan, Çengnâme ve Vasiyyet-i Nûşîrevân adlı eserleri ihtiva etmektedir. Külliyyattaki eserlerin sıralaması düzensizdir. İsmail Hikmet Ertaylan külliyyatın tıpkıbasımını hazırlarken sayfaları yeniden düzenlemişse de Divan'da yer yer atlamalar göze çarpmaktadır. Divan'da ikisi Çelebi Mehmed'e dair olmak üzere beş kaside ve 199 gazel bulunmaktadır (Kut, 1989, s. 57-58).

2. Vefâ Kavramı

Kubbealtı Lugatı'nda (2025) "*Sözünde durma, verilen sözü yerine getirme; dostluk ve muhabbette sebat etme, sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat.*" şeklinde ifade edilen vefâ kavramı, Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü'nde (2017) "*Sevgide bağlılık; dostlukta sebat; sadakat.*" biçiminde tanımlanmıştır. Vefâ, İslâm ahlâkında ise ahid ve va'd kavramlarıyla ilişkilendirilen temel bir erdemdir. Gerek Allah'a gerekse insanlara karşı verilen her söz ve taahhüt, kişiyi ahlâkî bir sorumluluğun muhatabı kılar; bu sorumluluğun gereğini yerine getirmek ise "ahde vefâ" olarak adlandırılır. Kişinin, aksini yapabilecek imkâna sahip olsa dahi sözünde sebat göstermesi ve bağlılığını sürdürmesi, ahde vefâyı yüce bir fazilet ve ahlâkî olgunluğun göstergesi hâline getirir (Yurdağur, 1988, s. 534).

Vefâ, en temelde Allah'a iman ve teslimiyetin, O'nun gönderdiği elçilerin hatırasına ve kudretiyle yarattığı bütün varlıkların haklarına duyulan saygı ile sevginin özünü ve kaynağını teşkil eder (Ay, 2022, s. 767-768). Bu yönüyle vefâ, yalnızca bireysel ve toplumsal bir erdem olarak değil, aynı zamanda ilâhî bir yükümlülük ve ahlâkî bir ilke olarak da değerlendirilmiştir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm, verilen sözlere sadık kalmayı emredip (İsrâ, 17/34)² ahde vefâ gösterenleri doğruluk, dürüstlük ve güvenilirlik nitelikleriyle öne çıkararak (Bakara, 2/177)³ onları hem dünyevî hem de uhrevî bakımdan övgüye ve yüceltmeye lâyık kılmaktadır.

Divan şiirinde vefâ kavramının en belirgin örnekleri, aşklarına ölünceye dek bağlı kalan âşık tipinde görülür. Sevdiklerinden asla vazgeçmeyen bu şairler, yüksek düzeyde

değerlendirilmiştir. Çalışmada klasik şerh geleneğinin açıklayıcı yönünden yararlanılmakla birlikte beyitlerin yorumunda modern metin analizinin tematik ve kavramsal ilkeleri de dikkate alınmıştır. Örnek beyitlerin alındığı divan çalışmasında nazım şekilleri ayrı ayrı numaralandırılmadığından, tüm şiirler "Ş" (şiir) kısaltmasıyla gösterilmiştir. Bu kısaltmadan sonra gelen ilk rakam şiirin, ikinci rakam ise beyitin numarasını ifade etmektedir.

² "Rüşdüne erinceye kadar yetimin malına, onun yararına olmadıkça el sürmeyin. Ahde vefa gösterin; çünkü ahid sorumluluk doğurur."

³ "Yüzlerinizi doğudan yana ve batıdan yana çevirmeniz iyi olmak demek değildir; Lakin iyi olan, Allah'a, ahiret gününe, meleklerle, Kitap'a, peygamberlere inanan, O'nun sevgisiyle, yakınlarına, yetimlere, düşkünlere, yolculara, yoksullara ve köleler uğrunda mal veren, namaz kılan, zekat veren ve ahidleştiklerinde ahidlerine vefa gösterenler, zorda, darda ve savaş alanında sabredenlerdir. İşte onlar doğru olanlardır ve sakınanlar ancak onlardır."

bir fedakârlık göstermelerine rağmen, karşı taraftan aynı sadâkati göremediklerinde şikâyet ve sitem söylemine yönelirler. Şiirlerde vefalı kişiliğin temsilcisi genellikle âşık, buna karşılık vefasızlıkla nitelenen figür ise sevgilidir. Bu bağlamda vefâ, sevilenin (yâr) sevenini (âşık) unuttuğu varsayımıyla şairin atıfta bulunduğu ve yokluğuna sitem ettiği duygunun adıdır (Haksever, 2025, s. 25).

3. Ahmed-i Dâ'î Divanı'nda "Vefâ"

3.1. Ahlâkî Üstünlük ve Vefâ İlişkisi

Toplumda servet, soyluluk ya da makam gibi unsurlar kişiye yalnızca geçici bir üstünlük sağlarken güzel ahlâk ve vefâ gibi temel değerler ona kalıcı saygınlık ve itibar kazandırır. Ahmed-i Dâ'î, "Güzel ahlâk ve vefâ ile herkesten ayrıcalık kazan, yumuşak huyluluk ve ağırbaşlılık ile tanınmayı iste." anlamındaki beytinde bu anlayışın somut bir örneğini yansıtarak kişinin toplum nezdinde gerçek ayrıcalığı ve saygıyı ancak ahlâkî olgunluk ve vefâ ile elde edebileceğini vurgular. Şaire göre şöhret ve tanınma arzusu ise ancak yumuşak huyluluk ve ağırbaşlılık ile birleştiğinde haklı ve makbûl bir zemine oturabilir. Dâ'î'nin bu yaklaşımı, toplumsal tanınırlık ve saygınlığın dünyevî ayrıcalıklarla değil, ahlâkî erdemlerle mümkün olabileceğini vurgularken "hulk", "vefâ", "hilm" ve "vakâr" kavramlarını bir ahlâk bütünlüğü içinde birbirine bağlar. Böylelikle beyit, hem bireysel erdemlerin toplumsal saygınlık üzerindeki belirleyici rolünü görünür kılar hem de hulk, vefâ, hilm ve vakâr gibi değerlerin toplumsal üstünlük ve tanınırlığın asıl temeli olduğunu ortaya koyar.

Hulk u vefâyıla kamudan imtiyâz bul

Hilm ü vakâr ile taleb-i iştihâr kıl

Ş 6/36

3.2. Ahde Vefâ: İlâhî ve Ahlâkî Bir Yükümlülük

Ahmed-i Dâ'î, aşağıdaki beytinde bireyin yaptığı sözleşmelere ('ahd) bağlı kalması, sözlerinde (kavl) sebat göstermesi ve verdiği vaatleri (va'de) zamanında ve eksiksiz biçimde yerine getirmesi gerektiğini dile getirir. Beyitte ortaya konan bu yaklaşım, Kur'an'da yer alan "Ahitleştığınız zaman Allah'ın ahdini yerine getirin. Allah'ı kendinize kefil kılarak sağlama bağladığınız yeminleri bozmayın. Allah yaptıklarınızı şüphesiz bilir." (Nahl, 16/91) buyruğuyla da doğrudan örtüşmektedir. Bu anlayış doğrultusunda ahde vefânın yalnızca dünyevî bir erdem değil, aynı zamanda ilahî bir yükümlülük olduğu; doğruluk, sadâkat ve kararlılığın ise bireysel ve toplumsal güvenin temeli olarak kavrandığı açıkça ortaya çıkar.

'Ahdüne kılğil vefâ vü kavlüne göster karâr

Va'denün her dem cevâbın uşdam uş itmegil

Şair, "Kim seninle yemin etmişse o dostluk ve yeminin gereği ondadır; ahdi gözet, vefayı sakın bozma, sözünde dur." anlamına gelen beytinde ahde vefânın önemini bir kez daha vurgular. Bu anlamda "Her kim ki senünle and içer" ifadesi, iki kişi arasında gerçekleşen yemin veya ahid ilişkisinin bağlayıcılığına atıf yaparken; "ahdi gözet" ve "vefâyı sakın bozma" ise bu bağlayıcılığın korunmasını ve sadâkatin sürdürülmesini doğrudan öğütlemektedir.

Her kim ki senünle and içer ol yaru andadur

'Ahdî gözet vefâyı sakın bozma anda dur

Ş 56/1

3.3. Zamanın Geçiciliği ve Vefâ Bilinci

Ahmed-i Dâî'nin aşağıdaki beyti, zamanın geçiciliği ile vefâ ilkesinin ahlâkî boyutunu bir arada yansıtan ve divan şiirindeki değerler sistemine ıskı tutan dikkate değer bir örnektir. Şair, "ömr va'deye güymez" ifadesiyle hayatın vaatlerle sürüp giden bir sürekliliğe sahip olmadığını, aksine beklentileri boşa çıkaran geçici ve kırılgan bir yapıya sahip bulunduğunu vurgular ve böylece geleceğe yönelik beklentilere kapılmak yerine eldeki zamanı ve fırsatları bilinçli biçimde değerlendirme gereğini öne çıkarır. "Vefâ kıl uş" çağrısı ise yalnızca insanî ilişkilerde bağlılığı değil, aynı zamanda zamana karşı sorumlu ve dikkatli bir tutumu da gösterir. İkinci mısradaki "fursat deminde zevk idelüm hoş safâyıla" ifadesi, "fırsatı ganimet bilmek" ve "ânın kıymetini bilmek" anlayışının bir yansıması olarak dünyevî hazzı ahlâkî olgunlukla dengeli biçimde yaşama fikrini yüceltir. Sonuç olarak beyit, hem vefâ ilkesinin hem de zaman bilincinin bir arada kavrandığı, bireyi ahlâkî derinlik ve bilinçli bir yaşam sürmeye yönlendiren bir dünya görüşünü öne çıkarır.

*Gel gel ki 'ömr va'deye güymez vefâ kıl uş
Fursat deminde zevk idelüm hoş safâyıla* § 137/5

3.4. Vefâ Ekseninde Sıdk ve Hüküm İlişkisi

Dâî, bir memdûhuna hitaben yazdığı aşağıdaki bendinde "sıdk" (doğruluk) ve "hüküm" (karar verme, buyruk, hükmetme yetkisi) kavramlarını "ahde vefâ" ekseninde bir araya getirerek hem bireysel hem de yönetsel düzeyde bağlılığın temel bir ilke olduğunu gösterir. İlk mısrada doğruluğun "mekr ü hile"den münezze oluşt, dürüstlüğün tabiatı gereği aldatma ve entrikadan uzak, güven telkin eden bir erdem olduğunu vurgular. İkinci mısrada ise "hükümün mukaddes" oluşu, hüküm verme yetkisinin, sıradan bir güç değil, yüksek bir sorumluluk ve kutsiyet atfedilen bir otorite olarak görüldüğünü ima eder. Böylece beyit, sözün ve kararın meşruiyetinin ancak ahde vefâ ve sadâkat ile temellendirilebileceğini, aksi hâlde hükümün de anlamını ve değerini yitireceğini şiir diline özgü bir ifadeyle görünür kılar.

*Sıdkun ki münezzezdür anun 'ahde vefâsı
Her mekr ü hiyelden
Hükümün ki mukaddesdür anun ahde vefâsı
Her mekr ü hiyelden* § 3/23

3.5. Sözün Kutsiyeti ve Vefâ Hakkı

Şair, "Seninle sözleşerek ahde ve vefâyâ sadık kalacağım söz verdim; lütfet, bu ahdi sakın bozma, vefânın hakkı için sözünde dur." anlamındaki beytinde ise sevgiliye ya da muhataba, aralarındaki sözleşmenin (kavl ve ahdin) bozulmaması için âdeta yalvarmaktadır. Beyitte geçen "vefâ hakkı" ifadesi, vefânın önemini ve ahdin bozulmaması gerektiğini vurgulayan; sadâkate hürmet çağrısı niteliği taşıyan bir söylemdir. Bu yönüyle söz konusu ifade, verilen sözün kutsiyetine ve bağlayıcılığına dikkat çekerek beyitteki ahlâkî mesajı pekiştirmektedir.

*Senün ile kavlı iderven ki turam vefâ vü 'ahde
Kerem it bu 'ahdi bozma sakın ol vefâ hakı-çün* § 88/2

3.6. Va'deye Vefâ Çağrısı: Beklemenin Ahlâkî Sınırı

Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte "va'deye vefâ" çağrısı yaparak verilen sözün tutulmasının muhatabın (veya topluluğun) beklentisiyle bağlantılı bir sorumluluk

olduğunu vurgular. Bu surette beyitte geçen “*muntazirvan*” ifadesi, sözün boşa verilmediğini ve bir bekleme psikolojisi yarattığını gösterirken “*tevakkuf geçti hadden*” ifadesi ise bu bekleyişin artık sabır sınırını aştığını bildirir. Şair, bu söylemlerle verilen sözün zamanında yerine getirilmesini hem bir nezaket ölçüsü hem de ahlâkî bir zorunluluk olduğunu ima eder.

*Vefâ kıl va'deye kim muntazirvan
Tevakkuf geçti hadden asa sultân*

Ş 320/3

3.7. Vefânın Fedakârlık Boyutu

Dâ'î, “*Seninle yaptığım ahde ve vefâyâ ölünceye kadar sadık kalayım; o ahde canımı vereyim ve o vefâ uğruna öleyim.*” manalı beytinde ise ahde vefânın mutlak bağlılık ve fedakârlık boyutunu dile getirir. Beyitteki “ölüm” vurgusu, vefânın sürekliliği ve geri dönüşsüzlüğüyle birlikte onun insanın tüm hayatını ve varlığını kuşatan kapsamlı bir teslimiyet biçimi olarak kavrandığını gösterir. Bu açıdan beyit, vefânın duygusal bir sadâkatin ötesine geçerek can feda edecek derecede içselleştirilmiş bir ahlâkî ilke ve teslimiyet ideali olarak değerlendirildiğini ortaya koyması bakımından önemlidir.

*Senünle 'ahd ü vefâyı ölince dek sakınam
O 'ahde cân vireyim ol vefâyîçün öleyim*

Ş 77/4

3.8. Vefâ Ekseninde Aşkın Anlam ve Değer Boyutu

“*Güzelin âdeti hem aşk hem de vefâ olursa o bahtiyarlığa erişen kişi mutluluğu yakalar.*” anlamındaki beytinde şair, aşkı vefâ ile derinlik ve anlam kazanan kalıcı bir ilişki biçimi olarak kurgular ve gerçek saadetin bu bütünleşmeden doğduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, fizikî cazibenin ancak vefâ gibi ahlâkî erdemlerle tamamlandığında kemale ereceği düşüncesini de öne çıkarır. Beyitte “âdet” kelimesinin kullanımı ise bu değerlerin gelip geçici bir lütuf olmadığını, karakterin özü hâline gelmesi gerektiğini gösterir.

*Hoşdur güzelde meyl ü vefâ olsa 'âdeti
Devletlü cân anun ki bula ol sa'âdeti*

Ş 48/1

Şair, aşağıdaki beytinde ise sevgilinin âşığa gösterdiği iyiliğin ve sadâkatin âşğın bütün varlığını nasıl kuşattığını ortaya koyar. “*Her nefes hoş vakt olur*” dizesi, âşğın sevgilinin ilgisi sayesinde hayatın her anını sevinç ve ferah içinde yaşadığını gösterirken “*lutf u vefâlar gösterür cânânumuz*” ifadesi, divan şiirinde yaygın olan “nazlı ve vefâsız sevgili” tasavvurunu tersine çevirerek sevgiliyi bu kez lütfkâr ve vefakâr bir özne olarak betimler. Bu yaklaşım, aşkın yalnızca cefaya ve sabra dayalı bir deneyim olmadığını; vefâ ve ihsan ile birleştğinde âşğın ruhunu besleyen, ferahlatan ve bu ruh hâlini kalıcı kılan bir boyut kazandığını gösterir.

*Her nefes hoş vakt olur zevk u ferahdan cânumuz
Kim bize lutf u vefâlar gösterür cânânumuz*

Ş 94/1

Dâ'î “*Şükürler olsun bugün o sevgili yine beni andı, o vefâkâr sevgili her nefes beni hatırlar.*” manalı beytinde ise sevgilinin gösterdiği sadâkati ve süreklilik arz eden vefâsını minnet ve hayranlıkla dile getirerek yine divan şiirinde nadiren görülen vefâkâr sevgili tipini öne çıkarır. Vefânın yalnızca âşğın değil, sevgilinin de sergileyebileceği karşılıklı bir ahlâkî ilke olarak kavranması, aşkın tek taraflı fedakârlığa dayanan geleneksel tasavvurunu aşarak iki yönlü sadâkat ve sürekli hatırlamayla pekişen ilişki biçimine dönüşmesini mümkün kılar.

*Şükr ana kim yine andı bugün ol yâr beni
Her nefes yâd ider ol yâr-ı vefâ-dâr beni*

Ş 152/1

Aşağıda yer alan beyit ise klasik şiirde âşığın kendisini konumlandırma biçimini ve sevgiliden talep ettiği erdemleri göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Beyitte şair, kendisini "garip, âşık ve miskin" sıfatlarıyla tanımlayarak yalnızlık, yoksunluk ve teslimiyet hâllerini bir kimlik olarak inşa eder. Bu öz tanımlama, divan şiirinde âşığın boyun eğen, fedakâr ve mağdur konumunu pekiştirirken ikinci mısra da sevgiliden beklenen "mihr ü vefâ" talebi, bu mağduriyetin sadece bireysel bir beklentiye indirgenmediğini, aksine "lutf-ı 'âm" ifadesiyle evrensel bir rahmet ve merhamet anlayışına bağlandığını gösterir. Bu çerçevede beyit, âşığın kendi durumunu dile getirirken aynı zamanda sevgiliden beklediği erdemleri toplumsal düzleme taşıyarak farklı bir bakış açısı sunar.

Garîb ü 'âşık u miskin kalmışam yalunuz

Esirge mihr ü vefâ kıl ki lutf-ı 'âm olsun

§ 102/6

Dâî, aşağıda yer alan beytinde ise sevgiliye hitap ederek onun artık nazı ve cefâyı bırakmasını, bunun yerine lütuf ve vefâ göstermesini talep eder. Böylelikle şair, aşk ilişkisinde tek taraflı ıstırap yerine karşılıklı bağlılık ve merhamet beklentisini öne çıkarır ve vefânın, aşkın önemli bir ahlâkî ilkesi olarak ilişkiyi düzenleyen temel bir değer olduğunu ortaya koyar.

Kılma bu resme nâz u cefâ haddidür hemîn

Lutfeylegil vefâyıla yitdi cefâ ise

§ 193/6

Şair bir başka beytinde ise vefâsız birine yönelmek yerine vefâ gösteren biriyle beraber olmanın ahlâken daha yüce ve erdemli bir tutum olduğunu belirtir. Şairin bu sözleri, sevgili özelinde dile getirilmiş görünse de aslında genele teşmil edilerek bireyler arası ilişkilerde vefânın temel bir değer olarak benimsenmesi gerektiğini ima eder.

Ne revâ mihr ü vefâlar kılânı terk idesin

Bî-vefâ yâra varup yâr-ı vefâ-dâr olasın

§ 308/2

3.9. Güzelliğin Fâniliği ve Vefânın Kalıcılığı

Güzellik, zamanın kaçınılmaz etkisiyle solup yok olan fânî bir sıfat iken vefâ, hem âşığın iç dünyasında hem de kültürel hafızada iz bırakan, süreklilik arz eden müstesnâ bir erdem olarak varlığını sürdürür. Bu anlayıştan hareketle Dâî, "Âşığa lûtfet ve gönüller kazan; çünkü güzellik kalıcı değildir, asıl gerekli olan güzel ahlâk ve vefadır." anlamına gelen beytinde fizikî güzelliğin geçiciliğine mukâbil güzel ahlâk ve vefânın ahlâkî düzlemde kalıcı bir kıymet taşıdığını vurgulamaktadır. Diğer bir ifadeyle şair, bireyin sahip olduğu estetik donanımın geçiciliğini idrak ederek ilişkilerinde sorumluluk ve vefâ bilinciyle hareket etmesini; incelikli, içten ve değerbilir bir duruş sergileyerek yaşamını inşa etmesi gerektiğini öğütlemektedir.

Lutfeyle 'âşıka vü gönüller ele getir

Hulk u vefâ gerek çü güzellik bekâ degül

§ 144/6

3.10. Vefâda Sebat: Koşulsuz Bağlılık

Aşk, muhabbet ve sevgi gösterene vefâ göstermek çoğu kimsenin sergileyebileceği sıradan bir tutum iken esas olan cefâyı, zulme ve nankörlüğe rağmen vefâdan taviz vermemektir. Ahmed-i Dâî, aşağıdaki beytinde bu düşüncüyü açıkça ortaya koyarak âşığın sevgiliden gelen eziyete ve ilgisizliğe rağmen sevgisini ve bağlılığını sürdürme iradesini dile getirir. Şairin sevgiliden gelen "cevr ü cefâ"yı âşığın içsel sabrı ve sadâkati ile karşıtlık içinde kurgulaması, vefâyı koşulsuz olarak her durumda devam etmesi gereken bir değer kimliği kazandırır.

*Eger senden bana cevır ü cefâdur
Velî benden sana mihr ü vefâdur*

§ 83/1

Şair, benzer bir yaklaşımla “Âşık, sevgiyi ve vefâyı alışkanlık hâline getirmelidir; sevgili her ne kadar naz ve cefâ etse de bu güzeldir.” anlamındaki beytinde, âşığın sevgiliden gelen naza ve cefâyâ rağmen sevgisini ve sadâkatini sürdürmesinin hem onun ayırt edici bir vasfı olduğunu hem de vefânın karşılıksız ve süreklilik arz eden bir değer şeklinde yaşatılması gerektiğini vurgulamaktadır.

*‘Aşık gerek ki mihr ü vefâ ‘âdet eyleye
Her-çend iderse nâz ile cevır ü cefâ güzel*

§ 105/4

3.11. “Tuz-Ekmek Hakkı”: Kültürel Sembollerle Vefâ

Vefâ kavramını çoğunlukla sevgili özelinde ele alarak bu erdeme ilişkin mesajlarını ileten Ahmed-i Dâî, aşağıdaki beytinde ise vefâyâ atfettiği önemi pekiştirmek amacıyla “tuz-ekmek hakkı” tabirine başvurmuştur. Tuz ve ekmek, her ikisinin de insanın muhtaç olduğu temel gıdalar olması sebebiyle Türk-İran kültür çevresinde özel bir değer taşımaktadır. Nitekim “*nan u nemek*” (tuz ve ekmek) ifadesi, Türkler ve İranlılar arasında aziz kabul edilerek bir kimsenin az miktarda tuz veya birkaç parça ekmek kadar küçük bir iyilik görmüş olsa dahi o iyiliğin büyüklüğünü ve yüceliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Bu ibarede tuz ve ekmek kelimelerinin hem Türkçesine hem de Farsçasına yer verilmesi dikkat çekicidir. Ayrıca “*nan u nemek hakkına*” (tuz ve ekmek hakkı için) sözü, “*Allah hakkı için*” ifadesine benzer biçimde, ant ve yemin biçimi olarak kullanılmıştır (Şentürk, 1999, s. 152). Dâî’nin “*Seninle yaptığımız ahid ve sözleşmeler nerede? Ekmek ve tuz hakkı, sevgi ve vefa hakkı nerede?*” anlamına gelen beyti de ahde vefâ, minnettarlık ve sadâkat temalarının “tuz-ekmek hakkı” bağlamında nasıl iç içe işlendiğini gösteren dikkat çekici bir örnektir. Beyitte geçen “*ahd u ‘uhde*” ibaresi, iki kişi arasında yapılmış bağlayıcı sözleşme ve anlaşmaları ifade ederken “*nân u nemek hakkı*” ise ekmek ve tuz paylaşımından doğan sembolik hak ve sorumlulukları hatırlatarak ortak nimetlerin sadâkat duygusunu pekiştirdiğini vurgular. Aynı şekilde “*mihr ü vefâ hakkı*” da sevgi ve vefânın yalnızca duygusal bir bağlılık olmadığını, aynı zamanda ahlâkî bir yükümlülük ve sorumluluk bilinci doğurduğunu vurgular. Şair, beyitteki “*nerede*” sorusuyla ise bu değerlerin sadece geçmişte kalmaması, her zaman gözetilmesi ve korunması gereken bir ahlâkî sorumluluk olduğuna dikkat çeker.

*Kanı senünle kıldugumuz ‘ahd u ‘uhdeler
Nân u nemek hukûkî vü mihr ü vefâ hakı*

§ 90/3

Sonuç

Ahmed-i Dâî Divanı’nda, çoğunlukla gazel nazım şekliyle ele alınan “vefâ” kavramı, görünürde aşk ve muhabbet ekseninde tezahür eden bir tema olmakla birlikte, derin yapısında bireysel ahlâkî teşekkülü, toplumsal güvenin tesisi ve ilâhî yükümlülüğün idraki arasında normatif bir bağ kuran çok yönlü bir değer olarak değerlendirilmiştir. Şair, “hulk”, “hilm” ve “vakâr” gibi erdemlerle vefâyı yan yana getirerek dünyevî üstünlüklerin (servet, makam, soyluluk, güzellik) geçiciliğine karşı ahlâkî faziletlerin kalıcılığını öne çıkarır ve böylece gerçek saygınlığın ve itibârın ancak vefâ, doğruluk ve sebatla mümkün olduğunu poetik bir söylemle ortaya koyar. Kur’ân’da yer alan ahde vefâ emirleriyle örtüşen bir biçimde Dâî, verilen sözün tutulmasını ve taahhütlere sadâkat gösterilmesini hem ilahî hem de bireysel düzeyde bir sorumluluk olarak da temellendirir. Şair, aşkı ise sadece geçici bir tutku olarak değil, vefâ, fedakârlık ve süreklilik ilkeleriyle ahlâkî olgunluğa açılan bir yol olarak kurgular. Bu anlamda vefâ, âşığın sevgiliye karşı

gösterdiği sabır, sebat ve bağlılığın yanı sıra, sevgilinin de âşığa karşı sergileyebileceği bir ahlâkî erdem olarak çift yönlü bir nitelik kazanır. “Tuz-ekmek hakkı” gibi kültürel semboller ise vefânın minnettarlık, ortak nimet ve karşılıklılık bilinciyle iç içe geçtiğini, dolayısıyla duygusal bir sadakatin ötesinde paylaşılan bir ahlâkî yükümlülük ürettiğini gösterir. Sonuç olarak Ahmed-i Dâ’î, vefâyı bireysel faziletten toplumsal nizam, estetik duyarlılıktan ilâhî sorumluluğa uzanan geniş bir anlam alanında temel bir değer olarak inşa eder. Çalışma, bu yönüyle hem klasik şiirin dönemin sosyal ve ahlâkî değerlerini yansıtan önemli bir kaynak olduğunu ortaya koymakta hem de günümüzde vefâ ve güven tartışmalarına tarihsel bir derinlik kazandırmaktadır. Bu çerçevede, ilerleyen araştırmalar Ahmed-i Dâ’î’nin vefâ anlayışını farklı şair ve metinlerle karşılaştırarak söz konusu erdemin klasik şiirdeki süreklilik ve dönüşüm boyutlarını daha kapsamlı biçimde görünür kılabilir.

Kaynaklar | References

- Ay, M. E. (2022). Çağımızda Vefa Toplumunun İnşasının Önündeki Engeller ve Çözüm Önerileri. *“Peygamberimiz ve Vefa Toplumu” Konulu Uluslararası Mevlid-i Nebi Sempozyumu* (ss. 761-782). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Aydın, M. (2011). Değerler, İşlevleri ve Ahlak, *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, 7(19), 39-45.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ötüken Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim Meali. (2025, 28 Eylül). <https://kuran.diyanet.gov.tr/>
- Fichter, J. H. (2019). *Sosyoloji Nedir*. Çev. Nilgün Çelebi. Anı Yayıncılık.
- Haksever, H. H. (2025). *Divan Şiirinde Ahlâkî Değerlerimiz*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Hökelekli, H. (2010). Modern Eğitimde Yeni Bir Pradigma: Değerler Eğitimi, *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, 10(18), 4-10.
- Kubbealtı Lugatı. (2025, 29 Eylül). <https://lugatim.com/>
- Kut, G. (1989). Ahmed-i Dâ’î. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, (C. 2, ss. 56-58). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özmen, M. (2017). *Ahmed-i Dâ’î Divanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Silah, M. (2005). *Sosyal Psikoloji Davranış Bilimi*. Seçkin Yayıncılık.
- Şentürk A. A. & Kartal A. (2017). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Şentürk. A. A. (1999). *Osmanlı Şiir Antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ulusoy, K. (2021). *Karakter Değerler ve Ahlak Eğitimi*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Yurdağur, M. (1988). Ahid. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, (C. 1, ss. 534-535). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Güzide Lale HİDAYETOĞLU*

Lisans

Boğaziçi Üniversitesi

FUZÛLÎ DİVANİ'NDA MUSİKİ ALETLERİ

MUSICAL INSTRUMENTS IN FUZULI'S DIVAN

Öz

Divan şairlerinin şiirlerinde genellikle bezm ve meclis hayalleriyle birlikte kullandıkları unsurlardan biri de musikidir. Pek çok Divan şairi musiki terimlerini, makam isimlerini ve çeşitli müzik aletlerini şiirlerinde gerek mazmun gerek kalıp ifade olarak sıklıkla kullanmışlardır. Klasik Türk şiirinin yoğun anlam katmanlarına ve az sözle çok mana ifade etme çabasına olanak sağlayan bu unsurlar şiire ayrı bir ahenk katmaktadır. Şiirlerinde bu unsurlara yer veren şairlerden biri de musiki bilgisinin ne derece yüksek olduğunu 7 farklı müzik aletinin münazarası şeklinde kaleme aldığı Heft Câm (Sâkinâme) isimli mesnevisinden öğrendiğimiz 16. yüzyıl şairi Fuzûlî'dir. Fuzûlî, pek çok diğer divan şairi gibi şiirlerinde musiki terimlerinin arka planda taşıdıkları anlamlardan faydalanmış, tevriye ve iham gibi çeşitli edebi sanatlarla şiirlerini çok katmanlı hâle getirmiştir. Bu çalışmada, Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda musiki aletlerinin isimlerinin geçtiği beyitler derlenmiş, kullanımlarının şiirin anlamına ve ahengine katkıları değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın amacı, Klasik Türk şiirinin musikiden bağımsız düşünülmemeyeceğini ve pek çok şiirin klasik musiki bilgisi olmadan tam anlamıyla anlaşılamayacağını tartışmaya açmaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı; musiki; Fuzuli; divan şiiri; ney

Abstract

One of the elements that Divan poets often used in their poems—along with the imagery of banquets (bezm) and gatherings (meclis)—is music (musiki). Many Divan poets frequently employed musical terminology, the names of melodic modes (makams), and various musical instruments in their poems, both as poetic symbols (mazmuns) and as fixed poetic expressions. These elements, which facilitate the multilayered meanings and the effort to express much with few words characteristic of Classical Turkish poetry, impart an additional dimension of harmony and aesthetic refinement to the verse. One of the poets who incorporated such elements into his poetry is Fuzûlî, a 16th-century poet whose profound knowledge of music is revealed in his Heft Câm (Sâkinâme), a masnawi written in the form of a debate among seven different musical instruments. Like many other Divan poets, Fuzûlî skillfully employed musical terminology not only in its literal sense but also for its figurative and symbolic connotations, enriching his poems through complex rhetorical devices such as tevriye (double entendre) and iham (semantic ambiguity). In this study, couplets from Fuzûlî's Turkish Divan that include references to musical instruments have been compiled, and their contributions to the semantic depth and melodic quality of the poems have been analyzed. The purpose of this study is to argue that classical Turkish poetry cannot be fully understood in isolation from music, and that an adequate interpretation of many poems necessitates familiarity with the principles of classical Turkish music.

Keywords: Classical Turkish literature; music; Fuzuli; divan poetry; ney

* orcid.org/ 0009-0009-5220-2759; guzidelale@hotmail.com

Giriş

Divan şiirinde mazmunlarla birlikte musiki terimlerine, müzik aletlerine de yer verilmektedir. Çoğunlukla teşbih ve telmih sanatlarıyla birlikte kullanılan bu musiki ıstılahları, beyitleri çok katmanlı bir yapıya büründürmektedir. Ayrıca, birden fazla anlamları olan bazı müzik aletlerinin veya makam isimlerinin de iham, tevriye gibi sanatlarla beyitte kurulan hayale eşlik ettikleri gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, divanlarda musiki aletlerinin isimlerinin geçtiği beyitlerin incelenmesinin musikin divan şiirindeki etkisinin ve rolünün belirlenmesine katkısı olacaktır. Musikiye dair beyitlerde geçen bütün ıstılahların derlenmesi ve incelenmesi bahsedilen bu derin anlam katmanlarını idrak edebilmek için bir hayli önem arz etmektedir. Fakat bu geniş kapsam bildirimizin sınırlarını aşmaktadır. Dolayısıyla, bu çalışmada konunun bir vechesi olacak şekilde sadece müzik aletlerine odaklanılmıştır. Konuyla ilgili daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç vardır.¹

Musiki aletlerinin beyitlerdeki kullanımlarını incelemek amacıyla musiki bilgisinin ne derece yüksek olduğunu 7 farklı müzik aletinin münazarası şeklinde kaleme aldığı Heft Câm (Sâkînâme) isimli mesnevisinden öğrendiğimiz 16. yüzyıl şairi Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ı seçilmiştir. Tarama yöntemiyle şairin gazel ve kasidelerinde çeşitli musiki aletlerinin geçtiği beyitler tespit edilmiş ve derlenmiştir. Tespit edilen musiki aletleri: Ney/nây (14 beyitte), çeng (8 beyitte), def/daire (3 beyitte), musikar (1 beyitte), ud (1 beyitte) ve tanbur (1 beyitte). Bu bildiride, bahsi geçen musiki aletlerinin kullanıldığı beyitler vezinleriyle ve günümüz düzyazı söyleyişleriyle birlikte verilmiştir. Bazılarında konuyla ilgili kısa açıklamalarda bulunulmuştur.

1. Ney/Nây

Genel olarak divan şiirinde ve özelde Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda en sık karşılaşılan müzik aleti neydir. Vezne göre “nây” veya “ney” olarak karşımıza çıkmaktadır. Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda 14 beyitte geçmektedir.

Divan şiirindeki ney vurgusu, Mevlânâ Celaleddîn-i Rûmî'nin Mesnevi'sinin ilk 18 beytine dayanmaktadır. Neynâme olarak da adlandırılan bu kısımda Hz. Mevlânâ, “Dinle bu neyi” diyerek mesnevisine başlar ve neyin ayrılıklardan dolayı feryat edişini anlatır (Mevlânâ, 2016). Ney aslında bir kamıştır ve sazlıktan koparılıp içi boşaltılarak üzerinde delikler açılır ve böylece kamıştan ses çıkması sağlanır. Şiirde ve tasavvufi bağlamda ise ney; asıl âlemden, âlem-i ervahtan ayrılan; anasır alemine yani bu dünyaya gelen ve dolayısıyla asli vatanından ayrı düşmüş olan insanı temsil etmektedir. Neyin inlemesi, ses çıkarması asli vatanına duyduğu özleminden dolayıdır. Divan şairleri de Hz. Mevlânâ'ya telmihte bulunarak genellikle, neyin delik delik olması, içinin boş ve kuru olması, özleminden dolayı ah etmesi gibi çeşitli teşbih ve hayallere gazellerinde, beyitlerinde yer vermişlerdir. Bunları örnekleyen ve böylece Mesnevî-i Manevî'ye telmihte bulunan beyitler aşağıda sıralanmıştır:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

*Ney gibi her dem ki bezm-i vaşluñı yâd eylerem
Tâ nefes vardur kuru cismümde feryâd eylerem (G 193/1)*

[Ney gibi senin visal bezmini, sana kavuşmayı ne zaman yad etsem, düşünsem kuru cismimde nefes var oldukça, nefesim yettiğince feryat ediyorum (Tarlan, 2020, s. 442).]

¹ Musiki ve şiir üzerine yapılmış kapsamlı bir çalışma için bkz. Alvan, 2019.

Burada “nefes var oldukça” ifadesiyle aynı zamanda “yaşadığım müddetçe feryat edeceğim” anlamı da kastedilmektedir (Tarlan, 2020, s. 442). Yukarıda bahsedildiği gibi vuslata ermeyi bekleyen ney ile insan arasında bir benzerlik kurulmuştur. Ayrıca, neyin üflemleri bir çalgı oluşuna nispetle nefesiyle kuru cisminde feryat eyleyen bir aşık portresi çizilmiştir.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

*'İşkür ol neş'e-yi kâmil ki andandur müdâm
Meyde teşvîr-i harâret neyde te'sîr-i şadâ (G 1/2)*

[Aşk; kâmil, tam bir neşedir ki daima şarapta insanı utandıracak bir hararet ve neyde sesin tesiri vardır. Bütün bunlar aşkın kâmil bir neşe olmasından dolayıdır.]

Bu beyitte neyin sesine vurgu yapılmış, tesirli olduğundan bahsedilmiştir. Mey ile ney ses benzerlikleri dolayısıyla bir ahenk oluşturmaktadır.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

*Çü yoh 'ışk âteşi bir şu'le çekse tâkatünây ney
Baş ağrıtm dem-i 'ışk urma ancak nâle-yi zârêt (G 44/4)*

[Ey ney, mademki aşk ateşi bir alev çekse sen buna dayanamazsın, yanarsın; öyle ise aşktan bahsediyorum diye baş ağrıtm, sade ağla ve inle (Tarlan, 2020, s. 127).]

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

*Nâledendür ney gibi âvâze-yi 'ışkum bülend
Nâle terkin kılmazam mu'lağ kesilsem bend bend (G 62/1)*

[Ney gibi inleyip feryat ettiğim için aşkımın şöhreti yükselmiştir. Ney gibi boğum boğum kesilsem bu feryadımı terk etmem (Tarlan, 2020, s. 165).]

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

*Ney gibi cismüm oldı o'huñdan delük delük
Dem urduğumca yerlü yerinden şadâ vürür (G 103/6)*

[Cismim oklarından ney gibi delik delik oldu. Her nefes vurduğum zaman yerli yerinden ses veriyor (Tarlan, 2020, s. 249).]

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

*Sinem hevâ-yi 'ışkuñ ile doldı ney gibi
Dem urduğumca âh u figândur çıhan nefes (G 121/4)*

[Sinem ney gibi aşkının havası ile doludur. Üfledikçe çıkan nefes ah ve figandan başka bir şey değildi (Tarlan, 2020, s. 289).]

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

*Hâli êtdüm dil hevâ-yi ihtilât-ı halkdan
Bezm-i gamda ney gibi hem-dem maña feryâd bes (G 123/6)*

[Gönlümü halk ile görüşme sevdasından boşalttım. Gamın işret meclisinde bana arkadaş olarak feryat kâfidir. Ney de böyledir. Onun da arkadaşı feryattır. Başka kimsesi yoktur (Tarlan, 2020, s. 294).]

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

*Bezm-i Cemşid fenā bulmağ ile bildüm kim
Devr cevrenden imiş nâle-yi ney nevha-yı def (G 143/6)*

[Cemşid'in ayş ve safa meclisi mahvolup gitti. O mecliste neyler ve defler çalmıyordu. Meclis fena bulunca anladım ki neyin inlemesi, defin feryadı hep dünyanın cefasından imiş. Çünkü onlar ilerisini görüp feryat ediyorlar (Tarlan, 2020, s. 336).]

*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
Vücûdum ney gibi sūrāḥ sūrāḥ olsa āh étmen
Maḥabbetden dem urdum incimek olmaz cefâlardan (G 204/8)*

[Vücudum ney gibi delik delik olsa yine ah etmem. Bir kere muhabbet davasında bulundum. Cefalardan incinmek olmaz (Tarlan, 2020, s. 469).]

*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
Bilürdüm sende hem var ol hevâ kim mendedür ey ney
Dem urduḡça eger çırsaydı âteş bend bendüñden (G 217/4)*

[Ey ney, eğer üfledikçe boğumlarından ateş çıksaydı bendeki aşkın/nefesin sende olduğunu anlardım (Tarlan, 2020, s. 502).]

Burada diğer beyitlerden farklı olarak şair kendisini ney ile karşılaştırıyor ve aşıklık bakımından kendisini neyden üstün tutuyor. Ney aşktan özleminden inliyor ama boğumlarından ateş çıkmıyor. Bu beyit, Fuzulî'nin aşıklık istidadı hususunda Mecnun'dan bile üstün olduğu iddiasını pekiştirmektedir denebilir. (Meşhur beyit için bkz: G 88/1)

*Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün
Ney-i bezm-i ğamem ey āh né bulsañ yele vér
Oda yanmış kuru cismümde hevâdan ğayrı (G 265/2)
(...)
Bezm-i 'ışk içre Fuzûlî néce āh eylemeyem
Né temettu' bulnur neyde şadâdan ğayrı (G 265/7)*

[Gam meclisinin neyiyim. Ey ah, kuru cismimde havadan gayrı bulursan yele ver, mahvet. / Ey Fuzûlî! Aşk, şarap meclisinde nasıl ah etmeyeyim. Neyin sesinden başka insana ne faydası var? (Tarlan, 2020, s. 596-598).]

Yukarıda bu gazelde doğrudan ney kelimesinin geçtiği iki beyit verilmiştir fakat aslında bütün gazel ney imgesi üzerinden anlam kazanmaktadır. Şair, gazelin buraya almadığımız ilk beytinde bezm-i eleste de telmihte bulunarak ney üzerinden hayal oluşturmaya başlamaktadır. Burada verilen son beyitte ise kendisini neye benzeterek bütün gazel boyunca anlattıklarını özetlemektedir.

*Mefâ'ilün Feilâtün Mefâ'ilün Feilün
Şadâ-yı murğ bıraḡdı büzürg ü küçege şevk
Sürûd-ı nâyla 'uşşâka ḡaşıl oldı nevâ (K 1/9)*

[Kuşun sedası, sesi büyüğe ve küçüğe şevk bıraktı. Neyin nağmesiyle aşıklara neva, ahenk hasıl oldu.]

Bu beyitte geçen büzürg, kuçek, uşşak ve neva aynı zamanda birer makam ismidir. Tevriye ve tenasüp sanatıyla kullanılmışlardır. Bu bağlantılarla Fuzûlî aynı zamanda,

kuşun sesinin büzürg ve kuçek makamlarına geçiş yaptığını, neyin de uşşak ve neva makamlarının nağmelerini çaldığını söylemektedir.

2. Musikar

Beyitlerde genellikle ney ile birlikte kullanılan musikar, irili ufaklı 15-20 kamışın bir ucundan diğerine kısalan bir şekilde bağlanmasıyla elde edilen üflemeli bir müzik aletidir (Onay, 1992, s. 302). Birden fazla kamışın bir arada olması ile birden fazla neyin bir arada olması arasında ilişki kurulmaktadır. Minyatürlere bakıldığında kamışlarının uzunluğunun ney kadar fazla olmadığı görülmekteyse de günümüzde kullanılan bir müzik aleti olmadığı için kesin bir yargıya varılamamaktadır. Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda 1 gazelde geçmektedir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Sinemi nây oğlarıñ deldi dem urdukça göñül

Ün vërür her bir deşükden nâle müsikâr tek (G 161/3)

[Nây, ney okları kamıştan yapılmış oklardır. Ey sevgili, sinemi senin nâya, neye benzeyen okların deldi. Gönüm dem urdukça, nefes aldıkça her bir neyden feryat sesi çıkıyor. Tıpkı musikar denilen musiki aletinde olduğu gibi (Tarlan, 2020, s. 375).]

Aşığın gönlüne pek çok ok saplanmış, her bir oku neye benzetiyor şair ve böylece birden fazla okun gönüldeki halini de musikar aletine benzetiyor. Gönülden çıkan nefesle musikar aletinden çıkan sesi paralel bir şekilde kullanıyor. Ayrıca dem vurmak ifadesiyle neyden çıkan kalın sesler için kullanılan dem ses terimine bir telmihte bulunuyor. Böylece Fuzûlî, hem neyin nefesli bir çalgı olması, dem vurmak ifadesi, neyden çıkan sesin gönülden çıkan ah ile benzerliği ve musikarın birden çok kamış yani neyden oluşması durumlarını birlikte kullanarak musiki bağlamında bir hayal oluşturmaktadır.

3. Çeng

Çeng, harpa benzeyen ve teli çekilerek çalınan bir sazdır. Şiirlerde genel olarak yay gibi eğik olan şekli itibarıyla aşığın çektiği sıkıntılardan dolayı boyunun bükülmesi hayaliyle birlikte teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Neyden sonra beyitlerde en sık kullanılan müzik aletidir. Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda 8 gazelde geçmektedir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ün vërür cân riştesi ham kâmetümden çeksem âh

Yël degüp çeng üzre bir âvâza gelmiş târ tek (G 161/2)

[Ah çeksem bükülmüş belimden can ipi, rüzgârın çeng üzerindeki tele vurup ses çıkarması gibi avaz eder, ses çıkarır (Tarlan, 2020, s. 374).]

Bu beyitte bükülmüş bel çenge, can ipi de çengin teline benzetilmiştir. Şair, ah sesinin çengin teli gibi olan can ipinden çıktığını söylemektedir. Buradaki "tar" kelimesi aynı zamanda bir müzik aletinin adıdır, şairin tel yerine tar kelimesini kullanması tesadüfi değildir. Doğrudan müzik aleti anlamında kullanılsa da iham-ı tenasüp sanatıyla musiki bağlamında bir çerçeve sunulmuştur.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Lebüñ devrinde zâhidler dutup mey-hâneler küncin

TUDOB • 2025

3. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni

01|02|03 Ekim 2025 • Amasya

Kılup tesbîh târın terk zûl-fî çeng dutmuşlar (G 89/6)

[Dudağın devrine, idrakine girdikleri zaman evvelce zühd ve takva yolunda yürüyen insanlar meyhaneler köşesine çekilmişler ve tesbih ipini terk edip çengin tellerini tutmuşlar. Yani çengin ahengine kapılmışlar (Tarlan, 2020, s. 221).]

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

*Ham kad ile ağılaram ol turre-yi tarrârsuz
Gerçi dërler çengden çıkmaz terennüm târsuz (G 107/1)*

[Belim bükülmüş ağlıyorum. Çünkü sevgilinin o tarrar, aldatıcı, yankesici, insanı yolundan çeviren kakülü benimle değil. Her ne kadar telli olmayan çengden terennüm ve nağme çıkmaz derlerse de benim telim yok fakat terennüm çıkıyor yani ağlayıp inliyorum (Tarlan, 2020, s. 258).]

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

*Muḥâlif devrden gül-gün şarâbı kana degşürdüm
Sürûdın çeng ü üduñ nâle vü efğâna degşürdüm (G 199/1)*

[Arzularıma uygun hareket etmeyen feleğin yüzünden gül renkli şarabı kana tebdil ettim, değiştirdim. Çeng ve udun terennümlerini, nağmelerini inlemeye, feryat etmeye çevirdim (Tarlan, 2020, s. 455).]

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

*Şâhid-i makşad nevâ-yı çeng tek perde-nişîn
Sâğar-ı 'ışret ḥabâb-ı şâf-ı şahbâ tek nigün (G 209/8)*

[Maksat güzeli, çengin nağmnesi gibi perde arkasında; içki kadehi, saf şarabın kabarcığı gibi ters (Dilçin, 2010, s. 22).]²

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

*Bezm kânûnı bozıldı ne için çeng ile def
Yığılup étmeyeler ḥâkim eşiginde gülü (G 231/3)*

[Şarap meclisinin kanunu bozuldu. Ne için çeng ile def birleşip hâkim huzuruna varıp bağırıp çağırıyorlar? (Tarlan, 2020, s. 522).]

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

*Fuzûlî za'f-ı ten 'özriyle kesme nâle-yi zâruñ
Bizi çün çeng tek mu'tâd kılduñ nâle-yi zâre (G 239/7)*

[Ey Fuzûlî, vücudum zayıfladı, artık sesim çıkmıyor diye ağlayıp inlemeni kesme. Mademki bizi çeng gibi ağlayıp inlemeye alıştırdın, daima inle (Tarlan, 2020, s. 540).]

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

*Geçer nâlem felekden ham kadümni çenge beñzetmeñ
Ki çılmaz perdeden çengüñ şadâ-yı nâle-yi zârı (G 287/4)*

[Benim bükülmüş boy bosumu çeng adındaki musiki aletine benzetmeyin. Zira benim

² Beytin musiki bağlamında ayrıntılı şerhi için bkz. Dilçin, 2010, s. 29.

inleyip ağlamam, feryadım felekten aşıyor. Halbuki çengin inleyen nağmesi perdeden dışarı çıkmaz (Tarlan, 2020, s. 644).]

4. Def/Daire

Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda 2 beyitte def, 1 beyitte daire şeklinde geçmektedir. İki kelime de aynı vurmali çalgıya işaret etmektedir.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

*Olmağ için muṭrib-i bezmi dutup bir dâyire
Öğrenür her şubḥ bülbülünden fen-i edvâr gül (K 8/47)*

[Gül, daire tutup onun/sevgilinin bezminin mutribi, çalgıcısı olmak için her sabah bülbülünden musiki ilmi öğrenir.]

En yaygın mazmun olan gül ve bülbülle beraber musiki unsurlarıyla örülü bir beyittir. Dolayısıyla, musiki terimleri göz ardı edilirse diğer beyitlerde olduğu gibi tam olarak anlaşılması mümkün olmayan bir beyittir. Edvâr, Doğu mûsikîsine âit eski nazariyat kitapları demektir (Kubbealtı). Makamlar ve usuller daire şeklinde şemalarla gösterildiği için bu isim verilmiştir. Klasik aruz için de aynı durum söz konusudur (İslam Ansiklopedisi). Ayrıca ilm-i edvâr tamlamasıyla musiki ilmi için kullanılan bir terimdir. Burada Fuzûlî, fen-i edvâr şeklinde kullanmıştır. Musiki meclislerinde hanendelerin okurken ellerinde daire/defle bir yandan ritim tutmaları klasik musiki geleneğinde yaygın bir durumdur. Bu beyitte bunun yansıması olarak gülün sevgilinin meclisinde daire tutan bir mutrib olabilmek için güzel sesli bülbülünden musiki öğrendiğini görülmektedir.

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

*Bezm-i Cemşid fenâ bulmağ ile bildüm kim
Devr cevrenden imiş nâle-yi ney nevḥa-yı def (G 143/6)*

[Cemşid'in ays ve safa meclisi mahvolup gitti. O mecliste neyler ve defler çalmıyordu. Meclis fena bulunca anladım ki neyin inlemesi, defin feryadı hep dünyanın cefasından imiş. Çünkü onlar ilerisini görüp feryat ediyorlar (Tarlan, 2020, s. 336).]

Bu beyitte şair, defin ney gibi inlediğini dile getirmiş ve meclis bağlamında müzik aletlerini kullanarak bir beyit oluşturmuştur.

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

*Bezm kânûnı bozıldı ne için çeng ile def
Yığılup étmeyeler ḥâkim eşiginde gülü (G 231/3)*

[Şarap meclisinin kanunu bozuldu. Ne için çeng ile def birleşip hâkim huzuruna varıp bağırıp çağırıyorlar? (Tarlan, 2020, s. 522).]

Bu beyitte kanun kelimesi müzik aleti anlamında kullanılmamış olmakla birlikte, çeng ve def sanatlarıyla iham-ı tenasüp sanatı oluşturmaktadır.

5. Ud

Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda müzik aleti anlamıyla 1 beyitte geçmektedir. Bunun dışında güzel kokusu vurgulanarak od/öd ağacı anlamında kullanılan beyitler de vardır.

Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün

*Muḥālif devrden gül-gün şarābı kana deḡşürdüm
Sürüdün çeng ü 'uduñ nāle vü efgāna deḡşürdüm (G 199/1)*

[Arzularıma uygun hareket etmeyen feleğin yüzünden gül renkli şarabı kana tebdil ettim, deḡıştirdim. Çeng ve udun terennümelerini, nağmelerini inlemeye, feryat etmeye çevirdim (Tarlan, 2020, s. 455).]

Çeng ve udun güzel nağmeleriyle nale vü efgan, inleme ve feryat arasında bir zıtlık kurulmaktadır. Şair, daha önce kırmızı gül renkli şarap içip mecliste çeng ve udun nağmelerini dinliyordum, şimdiyle kan içinde inleyip feryat ediyorum, demektedir.

6. Tanbur

Telli bir saz olan tanbur, Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda 1 beyitte geçmektedir.

Mefā'ilün Fe'ilātün Mefā'ilün Fe'ilün

*Muḥālif emrinedür bāde kim ayağa düşer
Naḡîzdür aña kim güş-māl yer tanbūr*

[Muhallif, ters bir iştir ki bade ayağa düşer. Burada ayak hem organ anlamında hem de kadeh anlamında kullanılmıştır. Ona ters bir şeydir ki tanburun kulakları bükülür.]

Burada "guş-mal" kelimesinin ikinci anlamı olan telli sazları akort etmek anlamı ön plandadır. Tanbur, sapının ucundaki kulakları çevrilerek akort edilir. Kulak bükmek bu demektir. Şair yine beyitte geçen kelimelerin musikiyle ilişkili anlamlarını kullanmış ve böylece kelime oyunlarından faydalanmıştır.

Sonuç

Bu çalışmada, Fuzûlî'nin gazel ve kasidelerinde çeşitli müzik aletlerinin geçtiği beyitler derlenmiş ve incelenmiştir. İncelenen bu beyitler, musiki aletlerinin beyitlerdeki varlığını, hangi kelime ve hayallerle birlikte kullanıldıklarını göstermektedir. Ayrıca, musiki terimlerinin arka planda taşıdıkları anlamları itibarıyla şiirlerin çok katmanlı yapısına katkı sundukları ve klasik şiirin temel özelliklerinden olan az sözle çok şey anlatma çabasına katkı sundukları aşıkardır. Bu bağlamda, divan şiirinin bezm ve meclis anlatılarının musiki bağlamından ayrı düşünülmemeyeceği, beyitlerin derinine inmek ve şairlerin yaşadığı çağdaki düşünce yapısına hâkim olabilmek için temel klasik Türk müzik bilgisinin gerekli olduğu ortaya konulmuştur.

Şairlerin bahsi geçen terimleri kullanabilmeleri için kelimelerin telmihte bulunduğu anlam dünyasına vâkıf olmaları gerekmektedir. Dolayısıyla, bu şiirleri okuyan ve yorumlamaya çalışan araştırmacıların da şiirleri yeteri kadar anlayabilmeleri için bu bilgilere aşına olmaları gerekmektedir. Bu çalışmada, sadece musiki aletleriyle kifayet edilmiştir. Ortaya konulan bu iddiaları güçlendirmek için çeşitli divanlardaki bütün musiki istilahlarının -örneğin makam isimleri, usul ve formlar gibi- geçtiği beyitler gözden geçirilmelidir. Bu bildiri, gelecekte yapılacak çalışmaların habercisi niteliğindedir.

Kaynaklar | References

- Alvan, T., & Alvan, H. (2019). *Saz ve söz meclisi*. Şule Yayınları.
- Dilçin, C. (2010). *Fuzulî'nin şiiri üzerine incelemeler*. Kabalcı Yayınevi.
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî dîvânı*. T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kubbealtı Vakfı. (t.y.). *Kubbealtı Lugatı*. 27 Eylül 2025 tarihinde <https://lugatim.com> adresinden alınmıştır.
- Mevlânâ Celaleddin-i Rumi. (2016). *Mesnevi*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2020). *Fuzûlî divanı şerhi*. Akçağ Yayınları.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (t.y.). *İslâm Ansiklopedisi*. 27 Eylül 2025 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr> adresinden alınmıştır.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

REVÂNÎ'DE FAHRİYE

BOAST ON REVANI

Öz

Fahriye; başta kaside olmak üzere diğer nazım şekillerinde yeri geldikçe kendilerini övdüğü, diğer şairlerle kıyaslayıp onlardan üstün ve erdemli olduğunu dile getirdiği, çoğunlukla bir veya birkaç beyitten oluşan şiirlerdeki bir bölümdür. Şairler türlü amaçlarla kendilerini övmüşlerdir. Klasik şiirde yenilik arayışlarının başladığı bir dönemde Revânî, gelenek ve toplumsal gereksinimler doğrultusunda kendini sıklıkla övmüştür. Bu çalışmada, Revânî Dîvân'ında fahriye özelliği taşıyan mahlas beyitler başta olmak üzere, şairin kendisini övdüğü beyitler tespit edilmiştir. Şaire ait beyitlerin tasnifi yapılmış, beyitler başlıklar altında incelenmiştir. Yapılan incelemede şair, divan ve defter sahibi olduğunu söyleyerek şiirlerinin güzelliğiyle ve inci gibi değerli olmasıyla övünmüştür. Revânî, şiirlerini tatlı bir dille yazdığını, sevgiliyle bülbül ve papağan gibi hoş sözlerle seslenerek, şiirleriyle övünmüştür. Şair, söz ülkesinin sultanı olduğu hâlde sevgilinin kapısında kul olmakla da övünmüştür. Şair, sözlerinin belâgat, fesahat ve beyan örneği olduğunu, namının Anadolu'ya ve dünyanın her tarafında yayıldığını söyleyerek övünmüştür. Revânî kendisini Fars şairleriyle kıyaslayıp onlardan üstün bir şair olduğu iddiasındadır. Şair, sözlerinin sihirli olduğuna, ölümlere can verdiğini nazik bir karaktere sahip olduğunu söylemiş; şiirlerinin derin bir anlam taşımasıyla, sembolik bir dil kullanmakla övünmüştür. Şair, şiire yeni ve renkli bir üslup getirdiğini, buna rağmen hikmetli şiirler yazdığını belirtmiştir. Şair, rint ve kalender bir şair olduğunu söylemiştir.

Anahtar Kelimeler: Revânî, Dîvânı, mahlas beyitleri, fahriye, şiir üslubu.

Abstract

Fahriye is a section of the poems, mostly consisting of one or a few couplets, in which poets praise themselves, especially in qasida and other forms of verse, when the time comes, compare themselves with other poets and express that they are superior and virtuous than them. Poets have praised themselves for various reasons. At a time when classical poetry was in the midst of a quest for innovation, Revani frequently praised himself in line with tradition and social needs. This study identifies the poet's self-praise couplets, particularly the pseudonymous couplets that bear the characteristics of honorary titles, in Revani's Divan. The poet's couplets are classified and examined under various headings. The poet's couplets were classified and examined under headings. In the analysis, the poet boasted of the beauty of his poems, claiming to have a divan (divan) and a notebook, and that they were as precious as pearls. Revani boasted of his poems, claiming to write them with sweet language and addressing his beloved with sweet words like a nightingale or a parrot. Despite

* orcid.org/0009-0008-5828-476X; kocakmihriban.04@gmail.com

being the sultan of the realm of words, the poet also boasted of being a servant at his beloved's door. The poet boasted that his words were exemplary of eloquence, eloquence, and expression, and that his fame had spread throughout Anatolia and the world. He compared himself to Persian poets, claiming to be a superior poet. The poet said his words were magical, that he could bring the dead to life, and that he possessed a gentle nature. He boasted that his poems carried deep meaning and used symbolic language. He stated that he brought a new and colorful style to poetry, yet still wrote poems filled with wisdom. He described himself as a poet of rhyme and rhyme.

Keywords: Revani, Divan, pseudonym couplets, fahriye, poetic style.

Giriş

Fahriye, klasik şiirde -özellikle kaside ve mesnevilerde- şairin kendisini ve sanatını övdüğü bölümlere verilen isimdir. Buna rağmen şairlerin çeşitli vesilelerle hemen her tür ve şekilde yeri geldikçe kendisini övdükleri de görülmektedir. Bir divan şairinin kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı şiirler olan fahriyeler, abartılı bir övünme tavrı ile kaside şeklinde müstakil bir tür olarak da yazılabilmektedir. Buna rağmen kasidenin bir bölümü de olabilmektedir. Kasidelerde fahriye bölümü birkaç beyitten oluşmaktadır. Kasidelerde şairlerin alacağı caizeyi arttırmak için fahriyeye başvurduğu görülmektedir. Kaside, mesnevi ve genellikle gazellerin mahlas beyitlerinde şairler; şiir sanatındaki ustalığından bahseder, mübalağa ile diğer şairlerden üstün veya en az adı anılan şair kadar iyi bir şair olduğu iddiasında bulunur. Fahriyeler şairin yoğun anlatımı ile amiyane bir şekilde değil beğenilen bir tarzda yazılmıştır. Yine de bazı şairlerin fahriyelerinde iğreti bir söyleyişten kendilerini kurtaramadıkları da görülmektedir (Pala, 2018, s. 145-146).

Revânî klasik şiirin artık olgunlaştığı bir zamanda eserlerini yazmış, klasik şiir geleneğine uygun eserler kaleme almıştır. Diğer şairler gibi “Revânî sanatını çok geniş bir şekilde övmüştür. Sanatının kıymetini ortaya koymak için fahriyelerde çeşitli mazmun ve ifadeleri kullanmış. Kaleminin mana hazinelerini açan bir anahtar olduğunu belirten şair, parlak ve gösterişli şiirinin nazm ipine dizilmiş incilerden oluştuğunu söyler” (Türedi, 2016, s. 214). Revânî’nin fahriyelerinde öne çıkan en belirgin özellik, şairin kendini yalnızca bir sanatkâr olarak değil, aynı zamanda hakikatin ve aşkın sözcüsü olarak konumlandırmasıdır. Şiirlerinde sıkça rastlanan rindâne tavır, onun dünya nimetlerine karşı mesafeli duruşunu ve içsel bir arayış içinde olduğunu gösterir. Bu bağlamda fahriye, Revânî için sadece bir övünme biçimi değil, aynı zamanda mistik bir kimlik inşasının aracıdır.

Şair, kendini “söz ustası” ve “nazmın cevheri” olarak tanımlarken, bu ifadeler yalnızca geleneksel mazmunlara yaslanmaz; aynı zamanda dönemin edebî rekabet ortamına da göndermede bulunur. Fahriyelerinde yer alan benzetmeler inci, cevher, altın gibi hem şiirin değerini vurgular hem de şairin kendine duyduğu güveni pekiştirir. Bu yönüyle Revânî’nin fahriyeleri, klasik divan şiirinde bireysel söylemin güçlenmeye başladığı bir dönemin izlerini taşır.

Ayrıca Revânî’nin fahriye anlayışı, tasavvufi bir arka plana da sahiptir. Şair, ilhamını ilahî kaynaklardan aldığını ima ederken, şiirini aşkın bir tecelli olarak sunar. Bu yaklaşım, onun fahriyelerini sadece edebî değil, aynı zamanda felsefi bir düzleme taşır. Böylece Revânî, fahriye türünü hem biçim hem içerik bakımından zenginleştirerek klasik şiir geleneğine özgün bir katkı sunmuştur.

Önceki değerlendirmelerin ardından, Revânî’nin fahriye beyitlerini içeriklerine göre gruplandırarak inceleyeceğiz. Bu sınıflandırma sayesinde şairin kendini hangi yönleriyle

öne çıkardığı, övgü söylemini nasıl kurduğu ve bu söylemin genel yapısı hakkında daha açık bir değerlendirme yapma imkânı doğacaktır.

1.1.Divan veya Defterler Dolusu Şiir Sahibi Bir Şair Olmakla Övünme

Klasik Türk edebiyatında divan sahibi olmak, yalnızca şiir üretiminin bir sonucu değil, aynı zamanda şairlik iddiasının en güçlü delili olarak görülmüştür. Divan tertip etmek, şairin edebî kimliğini tescilleyen bir eylem olarak değerlendirilmiş; divan sahibi olmayanlar, dönemin edebî çevrelerinde gerçek şair kabul edilmemiştir. Bu bağlamda divan yazmak, bireysel bir meziyetin ötesinde, toplumsal bir statü ve manevi bir derinlik kazanımı olarak anlaşılmıştır. “Divan tertip etmek, şairlerin nihai hedefleri arasındadır. (...) Şairler, şairliklerine delil olarak divanlarını göstermekte, şiirlerinin okunmasını ve şairliklerinin tasdik edilmesini arasındadır. (Aydın, 2019, s. 470-471).

Goncanuñ mecmû'asın açmaz idi bâd-ı sabâ

Bu Revânî'nün yazılmış anda eş'ârın sanur (G. 85/5)

(Goncanın yaprakları üzerine bu Revânî tarafından yazılmış şiirleri olduğunu sandığı için sabah rüzgârı, goncanın mecmuasının yapraklarını açmaz.)

“Gül ve gonca, yapraklarından dolayı mecmua gibi düşünülmektedir. Gonca açılmamış, içinde ne olduğu çok bilinmeyen bir mecmuaya benzerken, gülün de yaprakları mecmua sayfasıdır” (Kurnaz & Çeltik, 2013, s. 43). “Sabah rüzgârı goncanın mecmuasını açmazdı ama Revânî'nin şiirlerini gül mecmuasına yazılmış sandığı için bu şiirleri okumak amacıyla gül mecmuasını açar” (Kurnaz & Çeltik, 2013, s. 25). Şair, sabah rüzgârının bile, şiirlerini okumak için gül yapraklarını, onun mecmuası sanıp açmakta olduğunu söyler. Mecmua, divan edebiyatında şiirlerin toplandığı, seçkin eserlerin yer aldığı defterdir. Revânî şiirlerinin bu mecmualarda yer alması ile övünür, bunu şairliğinin bir ölçütü olarak görür. Bu onun edebi mirasının kalıcılığının ve değerli olduğunun göstergesidir.

“Divan şiiri genellikle aşk konusunu işlemektedir. Bu çerçevede âşık, maşuk/ sevgili ve rakip üçlüsünün özelliklerine dair çok sayıda beyit kaleme alınmıştır. Sevgiliyi tanımak isteyenler için en iyi kaynak divan şiiridir, çünkü divanlar ilk beytinden son beytine dek sevgilinin iyi veya kötü her hâlini anlatmaktadır” (Aydın, 2019, s. 471).

Okuyup haz eylesünler 'âşık-ı şûrîdeler

Hûblar vasfın Revânî defter ü dîvâna yaz (G. 152/6)

(Revânî de aşkın sarhoşluğuna kapılmış, gönlü perişan olmuş âşıklar okusun da zevk alsınlar; çünkü Revânî güzel sevgililerin vasıflarını, defter ve divanlara yazmıştır.)

Bu beyitte, güzel sevgililerin nitelikleriyle dolu divanlar düzmekle ve defterler yazmakla övünür. Şair, güzellerin vasfını öyle bir şekilde yazmıştır ki, aşkın sarhoşluğuna kapılanlar bu dizeleri okuyarak hem haz duyar hem de kendi duygularını bulur.

Sûz-ı eş'ârû Revânî yakdı 'âlem halkını

Oda yansun defter ü tomâr u dîvânû senüñ (G. 195/7)

(Ey Revânî, şiirlerinin ateşi tüm âlemi yakdı. Senin defter, tomar ve dîvânın ateşte yansın.)

Bu beyitle şair, sözlerinin yakıcı etkisiyle övünür. Bu durumdan şikâyetçi gibi bir izlenim verse de; asıl amacı, defter, tomar ve divan sahibi olduğunu haber vermek ve bununla övünmektir. Revânî edebî üstünlük iddia ederek, kendi şiirlerinin etkisiyle rakiplerinin eserlerinin hükmünü yitirdiğini ima eder. “... Sözlerinin yakıcılığından dem vuran Revânî, şiirinin ateşinin tüm âlemi yakıldığını yazmıştır. Bundan memnun olmayan şair beddua ederek defter ve dîvânının yanmasını istemiştir” (İnce, 2019, s. 39)

1.2.Şiirlerinin Güzelliğiyle Övünme

Revânî, fahriyelerinde şiir sanatındaki yetkinliğini ön plana çıkarırken, şiirlerinin güzelliğini yalnızca söz ustalığıyla değil, aynı zamanda bu sözlerin meydana getirdiği estetik ve duygusal etkiyle temellendirir. Şair, eserlerinin okuyucuda hayranlık uyandıran bir etki bıraktığını ve bu yönüyle diğer şairlerden ayrıldığını vurgular. Ona göre, şiir sadece anlamı olan bir metin değil; biçim, ahenk, hayal ve zarafetle örülmüş, duyuş ve sezgiyle derinleşmiş bir sanattır. Bu bağlamda Revânî, nazmını süs ya da dış destekle güzelleştirme ihtiyacı duymadan, şiirinin kendi iç bütünlüğü ve estetik yapısıyla değerli olduğunu ifade eder. Klasik şiirde sıkça karşılaşılan benzetme ve mazmunları ustalıklı kullanarak şiirlerine sanatsal bir derinlik kazandıran şair, kendisini yalnızca bir şair değil, aynı zamanda sanatının merkezi hâline gelen bir figür olarak konumlandırır.

“Divan şairlerine göre şairlik doğuştan gelir; yani şair şiire meyilli olarak doğar. Doğuştan böyle bir yeteneğe sahip olmayanlar ne kadar uğraşsalar da güzel şiir söyleyemezler. Zira şiirin güzelliği şairin yaratılışındaki güzelliğe bağlıdır” (Bayram, 2025, s. 33).

*Şâhid-i nazma güzeller dahi ‘âşık oldu
Nokta-i şîr-i Revânî vireli zînet-i hâl (K. 19/31)*

(Revânî, şiirine sevgilinin yüzündeki kusursuz beni [hâl] nokta olarak koyduğundan beri; güzeller bile, sevgili gibi güzel olan şiirine âşık oldu.)

Divan şiirinde hâl, sevgilinin yüzüne estetik, güzellik ve zarafet katar; rengi ve şekli itibariyle noktaya teşbih edilir. Şair şiirindeki noktayı, sevgilinin yüzündeki bene (hâl) teşbih ederek, şiirine kattığı estetik ve zarafeti vurgular; güzellerin, şiirlerini sevgili kadar çekici bulup âşık olduklarını söyler. Revânî’ye göre, şiirinde kullandığı küçük bir ayrıntı olan nokta dahi, sanatının estetikliğini ve güzelliğini ortaya çıkarmasına yetecektir. Güzellerin aşkına vakıf olan sevgili, nasıl ki yüzündeki ben (hâl) ile övünüyorsa, Revânî de şiirini estetik kılan noktayla övünür.

*İrişse gülşen-i nazm-ı Revânîye nazaruñ
Olurdu anda olan noktalar birer gonca (K. 29/32)*

(Ey sevgili, eğer gözün Revânî’nin şiir bahçesine erişseydi, orada olan noktalar birer gül goncası olurdu.)

Şair, şiirindeki her bir noktanın dahi bir sanat eseri olduğunu ima eder; gonca benzetmesini kullanarak kendi şiirinin ne kadar değerli olduğunu vurgular. Tıpkı bir hattatın her bir noktayı titizlikle işlemesi gibi, şair de her bir kelimeyi, her bir harfi ve dolayısıyla her bir noktayı büyük bir ustalıklı yerleştirmiştir. Revânî’ye göre sanatı, tıpkı gülün açılmamış hâli gonca gibi keşfedilmeyi bekliyordur.

*Vasf-ı haddüñle gören şîr-i Revânîyi didi
Bâg-ı cennetde açılmış gül-i zîbâdur bu (G. 316/5)*

([Ey sevgili] senin yanağının güzelliğini betimleyen Revânî’nin şiirini görenler dedi ki; bu şiir, cennet bahçesinde açmış güzel bir güldür.)

Revânî sanatını yüceltirken, Divân şiirlerine konu olan sevgilinin yanağının güzelliğini ustalıklı kullanır. Sevgilinin yanağını, şiirinin cennet bahçesinde açan güzel bir gül kadar güzel ve kutsal olduğunu övmeye vesile kılar. Şairin yazdığı şiirler, cennet bahçesinde açan güllerden ayırt edilemeyecek kadar güzeldir. Cennet bahçesi, güzelliklerin en yüce mekânı; bu bahçede açan güzel bir gül ise, dünyanın diğer bütün güllerinden farklı olarak, ulaşılması zor ve zahmetlidir. Revânî’nin şiiri de çağdaşlarının yazdığı bütün şiirlerden daha güzel ve ulaşılmazdır.

1.3. Şiirlerinin İnci Gibi Kıymetli Olmasıyla Övünme

Revânî, şiirlerini kıymetli taşlar ve cevherler üzerinden anlamlandırarak, nazmını bir değerler dizisi hâline getirir. "lû'lü-i hoş âb, nazm-ı güher-zâ, pür-gevher, dür-i şehvâr" gibi ifadelerle, her beyiti birer inci tanesi gibi sunar. Şiir, yalnızca estetik bir söylem değil, aynı zamanda mücevher gibi işlenmiş bir sanat nesnesidir. "İnci, çok ciddi bir çaba sonucunda elde edilir. Denize düşen nisan yağmurlarının, incinin oluşumunda temel etken olduğu da rivâyet edilir. Gavvaslar tarafından denizden çıkarılan sedef içindeki inciler, belli bir işleme tabî tutularak kullanıma sunulur" (Karcı, 2004, s. 59). Şair, nazmını bir "bahr" olarak tasavvur eder; bu denizden çıkan her beyit, okuyucunun gönlünde cevher etkisi yaratır. Revânî'nin şiir anlayışında söz, sadef içindeki inci gibi saklı ve kıymetlidir; onu keşfetmek ise ehil bir cevher arayıcısının sabrını gerektirir.

"Dîvân edebiyatında inci; sevgilinin dişleri, teri, vuslatı, âşığın gözyaşı, şâirin şiiri ve güzel söz, vs. yerine kullanılır (...) Eski şairler, şiiri ipe inci dizmek ve kendilerini de kuyumcu veya mücevher ustası olarak görürlerdi" (Karavelioğlu, 2014, s. 195-197.)

*Gûş ur Revânî bendeñûñ ey şeh kelâmına
Kim silk-i nazma düzdi nice lû'lü-i hoş âb (K. 2/42)*

(Ey padişah, Revânî kulunun sözlerine kulak ver; çünkü o, nazmın ipine nice güzel ve parlak inciler [sözler] dizdi.)

İnci, doğada nadir bulunan, zahmetle elde edilen ve işlenerek değer kazanan bir cevherdir. Şiir de aynı şekilde emekle, bilgiyle ve ilhamla işlenir. Şair emekle, bilgiyle, ilhamla bezenmiş sözleri inci gibi dizerek, şiirler yazmakla tefâhür eder. Revânî'nin pâdişâha kendini "bende (kul)" olarak tanımlaması, şahların dikkatine sunulacak kadar değerli şiirler inşa ettiğinin bir nevi delilidir. "Kendi nazmını övmektedir. Nazmı âdeta eşi benzeri olmayan değerli incilerden oluşmuştur. Revânî padişahın kadar kıymetli ve güzel olan nazmına kulak vermesini aynı zamanda ona himmette bulunmasını istemektedir" (Türedi, 2016, s. 127).

*Bahr-ı nazmumdan cihân pür-gevher olurdu eger
Bu Revânî bendeñe olsa müsâ'id rüzgâr (K. 9/35)*

(Eğer ki bu Revânî kuluna uygun bir rüzgâr esseydi; onun şiir denizinden dünyaya, inci ve cevherler saçılırdı.)

Bahr kelimesi hem "deniz" hem de "vezin" anlamına gelir. Revânî "bahr-ı nazm" ifadesini hem "şiir denizi" hem de "şiirin vezinli yapısı" anlamında bir söz oyunu olarak kullanmıştır. Bu şairin şiir yeteneğinin yanında, zengin bir şiir bilgisine sahip olduğunu da kanıtlar niteliktedir. Şair, "müsâ'id rüzgâr" ifadesini ise dönemin şair-patron ilişkileri bağlamında kullanmıştır. Rüzgâr metaforu gerçek anlamı dışında, zaman anlamına da gelmektedir. Revânî rüzgârın uygunluğunu, zamanın uygunluğuna yorumlarken; bir yandan da dönemin padişahından himâye istemektedir. Eğer ki padişah kendisini himâye ederse rüzgâr onun lehine esecektir ve şiir denizindeki inciler ve cevherler (kıymetli sözler ve mânâlar) dalgalara kapılarak dünyaya yayılırdı. Şair hem inci gibi değerli şiirler yazmakla övünür hem de padişahın, sanatını yaymak için himâye diler.

"Dünyadaki en kaliteli ve değerli incilerin yetiştiği yer olması bakımından Aden incisi edebiyatta ideal incinin sembolü haline gelmiştir. Bununla beraber özellikle o devir mücevheratı arasında çok değer verilen bu ülke incileri, sevgilinin dişleri yahut âşığın gözyaşları karşısında bütün değerlerini yitirecek bir konum arz ederler" (Şentürk, 2016, s. 104).

Hame-i nazm-ı Revânî nice bahrîdür kim

Asmadı kirpüğünñ ucına dürr-i 'Adeni (G. 475/5)

(Revânî'nin şiir kalemi, öylesine derin bir denizdir ki; kirpiğinin ucuna 'Aden incisini bile asmadı.)

Yemen'in güneyinde, Umman Denizi kıyısında yer alan ve eski bir liman şehri olan Aden, tarih boyunca iri, parlak ve değerli incileriyle ün kazanmıştır. Revânî, kaleminden dökülen şiirlerin inci gibi kıymetli olduğunu vurgular. Öyle ki şairin şiirleri, Aden incisini dahi gölgesinde bırakacak kadar iri, parlak ve değerlidir. Divan şiirinde inci aynı zamanda, sevgilinin gözyaşları ile özdeşleşmiş bir mazmundur. Revânî, kalemini engin denizlere; kaleminden dökülen şiirleri de kıymetli incilere benzeterek, sevgilinin kirpiğindeki Aden incisinden (gözyaşından) daha değerli ve üstün olmasıyla övünür.

1.4.Şiirlerinin Tatlı ve Güzel Olmasıyla Övünme

Divan edebiyatında şairlerin kendilerini ve şiirlerini övme biçimleri, estetik değerlerin merkezinde yer alan "tatlılık" ve "güzellik" kavramları etrafında şekillenir. Şairler, şiirlerinin şeker gibi tatlı olduğunu vurgulayarak hem söyleyiş özelliklerini hem de anlam derinliklerini ön plana çıkarırlar. Bu bağlamda, tûtfi (papağan) imgesi öne çıkar; çünkü tûtfi hem güzel konuşma yeteneği hem de şekerle beslenme özelliğiyle, şairin tatlı söz söyleme kudretini simgeler. "Genellikle tûtfi olarak anılan papağanın şekeri sevmesi ve taklit yeteneği, şairin sözünün onun şekerli olarak addedilen sözüne benzetilmesine zemin hazırlamıştır" (Bozaslan, 2019, s. 379).

Revânî, "Şiirinin şirin olmasını ve her güzelin onun şiirini okuduğu için 'tatlı dilli bir papağan' gibi olduğunu ifade etmiştir" (Türedi, 2016, s. 128).

Şi'r-i şîrînünñ okur şimdi Revânî hûblar

Her güzel olmuş yine tûtfi-i şeker-hâ-yı 'ıyd (K. 4/19)

(Ey Revânî, senin şirin şiirini, şimdi güzeller okuyor; her güzel, yine bayramın şeker çiğneyen papağanı gibi olmuş.)

Tûtfi imgesi, divan şiirinde güzel ve etkileyici söz söyleyen varlık olarak sıkça kullanılır; şairler bu imge üzerinden kendilerini tatlı dilli, hoş söyleyişli ve söz ustası olarak tanımlarlar. Revânî de bu geleneği sürdürerek, şiirinin güzellerin dilinde yankı bulduğunu söyler; onların şeker çiğneyen tûtlere dönüştüğünü ifade ederek övünür. Tûtfinin (papağanın) tatlı söz söylemesi için kendisine şeker çiğnettildiği söylenir. Beyitte geçen "hûblar okur" ifadesi hem şiirin tatlılığını hem de bu tatlılığın toplumun güzellik ve zarafetle özdeşleşmiş bireyleri tarafından onaylandığının delili olarak gösterilir.

Şîrinlik için yazdı Revânî lebi vasfın

Adına anuñ nazm-ı şekerbâr okındı (G. 476/5)

(Revânî, şirinlik muskası yapmak için senin dudaklarının niteliklerini yazdı; onun adına, etrafa şeker saçan şiirler okundu.)

Divan şiirinde "şirinlik muskası", şairlerin sevilme arzularıyla yazdırıp üzerlerinde taşıdıkları duaya denir. Bu beytinde Revânî, şirinlik duası olarak sevgilinin dudaklarının özelliklerini yazdığını söyler. Öylesine tatlı sözlerle vasıflandırır ki şiir, okunduğu her yerde tatlılık yayar; okuyucunun gönlünde hoş bir iz bırakır, dinleyeni mest eder. Bu yönüyle Revânî'nin şiiri, sevgilinin sevilme için taşıdığı şirinlik muskası gibi, edebi bir tılsım hâline gelir.

Papağan, genellikle kafeslerde beslenen bir kuştur; bu ortamda yaşarken duyduğu sesleri ve öğretilen kelimeleri taklit etme yeteneğiyle dikkat çeker.

"Bu özelliği münasebetiyle ilgi çeken papağanı insanlar evde kafes içinde beslemiştir. Şekerle beslenme, güzel konuşma ve hikmetli hikâyeler anlatma gibi özelliklerle anılan papağan bu bakımdan divan şairlerinin de ilham konusu olmuştur. Şairler kendilerini şeker gibi tatlı söz söyleyen bir papağan olarak değerlendırırler. Revânî'nin şiirlerinde de bu yaklaşımı görmek mümkündür. Buna göre şair kendisini şeker sözlü bir papağan, gökyüzünü de kubbeli görünüşü itibarıyla demirden yapılmış bir kafes olarak görür" (Özdemir, 2019, s. 114-115).

*Olmış Revânî çarh bugün âhenin kafes
Şâ'ir içinde tûtfî-i şeker-sühan gibi (G. 476/5)*

(Ey Revânî, felek bugün sana demirden kafes olmuş; şair, içinde şeker sözlü papağan gibidir.)

Şair kendini, "tûtfî-i şeker-sühan" benzetmesiyle, demirden bir kafes içinde bile şeker gibi tatlı sözler söyleyebilen bir papağan gibi tasvir ederek, zorluklar karşısında bile sanatını icra edebildiğini söylemektedir. "Çarh" ifadesiyle çağının en yüksek mertebeli şairi olduğu iddiasındadır. Revânî'deki bu övünme, sadece kişisel bir yüceltme değil; aynı zamanda ideal şairin nasıl olması gerektiğine dair bir model sunar. Şair, şiirini ve tatlı söz söylemedeki yeteneğini yüceltirken, aynı zamanda zorluklara rağmen şeker gibi tatlı ve hoş sözler söylemesi bakımından, ideal şaire örnek olmakla da tefâhür eder.

1.5.Şair Sevgiliye Bülbul, Papağan Gibi Hoş Sözler Söyler

Revânî, kendisini "bâğ-ı medh" in bülbulü ve "tûtfî-i şeker-hâ" s'ı olarak tanımlayarak hem içtenliğini hem de söz söyleme kudretini yüceltir. Bülbul mazmunu, onun övgüdeki coşkusunu ve ilhamının sürekliliğini simgelerken; papağan mazmunu, beyitlerindeki tatlılık, ahenk ve sanat inceliğini temsil eder. Şair, şiirini gül bahçesinde nağmeler söyleyen bülbul, mısralarını ise ağzında şeker taşıyan papağana benzeterek, sözlerinin hem estetik hem de lezzet bakımından benzersiz olduğunu iddia eder. Bu yolla Revânî, kendi sanatını dönemin ideal şair tipinin en parlak örneklerinden biri olarak sunar. "Şairler kendilerini daha çok tûtfîye benzeterek överler. Kendilerini güzel söz söyleyen papağana teşbih ederler. Taze dilli, şeker gibi tatlı dili olan, güzel, hoş söyleyen papağan ve bülbul olarak nitelerler" (Türedi, 2016, s. 16).

Klasik Türk şiirinde bülbul, çoğunlukla güle âşık tipinin mecazı olarak kullanılır. Gül, sevgiliyi; bülbul ise ona kavuşamayan, aşkını feryat ve nağmelerle dile getiren âşığı temsil eder. Bu bağlamda bülbul hem aşkın samimiyetini hem de duygusal yoğunluğunu simgeler. Şairler, kendi söz söyleme kudretlerini bülbulün nağmeleriyle özdeşleştirerek, şiirlerinin ahengini ve etkileyiciliğini vurgularlar. "Bülbul güle âşık kabûl edilir. Bu durumuyla âşığa çok benzer. Üstelik güzel sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleridir" (Pala, 2018, s. 87).

*Çünkü Revânî bülbuldür bâğ-ı medhünün
Gülzâr-ı dergâhında n'ola tuta ger karâr (K. 5/47)*

([Ey sevgili], zira Revânî övgü bahçesinin bülbulüdür; eğer senin dergâhının gül bahçesinde bulunsa ne olur?)

Şair kendisini sevgilinin dergâhına yakıştırmakta ve orada bulunmasının doğal olduğunu ifade etmektedir. Divan şiirinde "gülzâr" ifadesi sevgilinin yanağıyla ilişkilendirilir. Revânî bu ilişkilendirme vasıtasıyla şiirinin ahenkli ve hoş sözlü olduğunu vurgular; kendisini, sevgilinin dergâhının gül bahçesine lâyık bülbulle teşbih ederek övünür. Zira kendisi hoş sözler söylemesi yönünden övgü bahçesinin bülbulüdür. "Şair gül bahçesini daimî mesken tutarak ve kendini bülbulle benzeterek övmüştür" (Türedi, 2016, s. 49).

*Bülbül gibi Revânî'yi medhûnde söyledür
Gülzâr-ı tab'dan açılıp nâ-gehân gül (K. 17/30)*

([O sevgili] övgüsüyle Revânî'yi bülbül gibi söyler; [Revânî'nin] tabiatının gül bahçesinde ansızın açılan gül gibidir.)

Şair kendini överken, mütevacı bir dille sevgilinin güzelliğinden ilham aldığını söyler; güzel şakıyan bülbüle teşbih eder. Gül ile bülbül arasındaki ilgiyi kullanarak, şiirini gül bahçesinde ansızın açan bir güle benzetir. Revânî “nâ-gehân” ifadesiyle, divan şiir geleneğine, divan şairlerinden beklenmeyen bir tavırla, şiirleriyle güzellik kattığını ima etmiştir.

“Papağan kendisine öğretilenleri söyler ve onun konuşması insanın hoşuna gider. Papağana insanlar, söyledğinde kendilerinin hoşuna gidecek sözleri öğretirler; böylece papağan hoş, tatlı sözler söylediği için güzel konuşan, tatlı sözler söyleyen insanı temsil eder duruma gelmiştir. Güzel konuşan, tatlı sözler söyleyen kişi övünmelerde şairin kendisi, methiyelerde bir başka şair ya da övülen birisi, bazen de sevgilidir” (Güler, 2014, s. 62).

*Her hûb ki okur şi'r-i Revânî'yi gören dir
Bir tûtîdür ağızda sanasın şekeri var (G. 67/5)*

(Her güzel [sevgili] Revânî'nin şiirini okur, görenler der ki; bir tûtîdür [papağandır] ağızda şekeri var sanırsın.)

Şair, bu beyitte hem kendi şiirinin güzelliğini hem de onu okuyan sevgililerin, bu güzellikten nasıl etkilendiğini vurgular. Her sevgili, Revânî'nin şiirini okuduğunda, onun sözlerinin tatlılığı karşısında büyünür; öyle ki, Revânî'nin şiirini okuyan sevgilileri gören herkes, onu ağızda şekeri olan bir papağana benzetir. Şair, papağanın ağızındaki şeker gibi tatlı ve hoş sözler söylemesiyle ve sevgiliye yazdığı şiirlerdeki ahenkli ve etkileyici ifadeleriyle övünmektedir.

1.6.Şair Sevgilinin Kapısında Kul Olmakla Övünür

Divan şiirinde, sevgilinin kapısında kul olmak, şairler için bir kimlik beyanıdır. Bu beyan hem edebi hem de sosyal düzlemde şairin kendini konumlandırma biçimini gösterir. Şair, sevgilinin kapısında bulunmayı bir lütuf olarak kabul eder; bu kapı, onun için yalnızca bir bekleyiş mekânı değil, aynı zamanda kendini tanımladığı bir kimlik sahnesidir. Sevgilinin kapısında kul olmak, şairin kendi iradesiyle seçtiği bir aidiyet biçimidir. Bu aidiyet, şairin tevazu içinde yücelmesini sağlar. Çünkü klasik edebiyatın değerler sisteminde, yüksek bir makama hizmet etmek, o makamın yüceliğinden pay almak anlamına gelir. Şair, bu kapıda bulunmakla övünür; çünkü bu kulluk, onun için bir eksiklik değil, yüceliğin ta kendisidir. Dolayısıyla şair, sevgilinin kapısında kul olmakla övünürken, aslında o kapının yüceliğini kendi kimliğine taşımaktadır.

*İşigüñden n'ola gitmezse Revânî benden
Kullaruñdur ne kadar var ise hep ehl-i hüner (K. 7/30)*

(Ey sevgili, Revânî kölen, senin kapının eşiğinden ayrılmazsa ne olur ki? Zîrâ ne kadar hüner sahibi kişi varsa, hepsi senin kullarındandır.)

Revânî, tevazu ve iddiayı ustalıkla harmanladığı bu beytinde, sevgilinin kapısında bulunmayı bir ayrıcalık olarak görür; çünkü o kapı, sıradan bir âşığın değil, seçkin bir şairin hizmet edebileceği yüce bir makamdır. Şaire göre sevgilinin kapısında kul olmak, bir eksiklik değil, hüner sahiplerine mahsus bir ayrıcalıktır. Şair, sevgilinin kapısının eşiğinden ayrılmayacağını söyleyerek sevgiliye, hüner sahibi olan tüm şairlerden daha yakın olduğunu iddia eder. Böylece hem sevgilinin yüceliğini hem de kendi sanat

kudretini aynı anda ifade eder. Revânî'nin sevgili figüründen kastettiği; peri kadar güzel bir kadın olabileceği gibi, dönemin hikmet sahibi padişahı da olabilir. Bu bağlamda şair, hüner ehli olmakla övünürken, övgüsünü sunduğu padişahın yüceliğini de vurgular; böylece hem kendini değerli ve hünerli kılar hem de hükümdardan gelecek ihsanı hak ettiğini gösterir.

Gördüğü gibi Revânî nola kul olsa saña

Şâ'irüñ gönli efendi güzele mâyl olur (G. 125/5)

([Ey sevgili], Revânî seni gördüğü anda sana kul olsa ne olur ki? Zaten şairlerin gönlü, güzel olan efendiye meyillidir.)

Şair, sevgilinin cazibesine kapılmanın kaçınılmazlığını dile getirirken, bu yönelişi bir zayıflık değil, övünülecek bir eğilim olarak sunar. Çünkü Revânî'nin gönlü, şairliği tabiatında barındırmasının bir göstergesi olarak, doğuştan güzel olana (sevgiliye/hükümdara) meyillidir. Sevgili o kadar güzeldir ki; Revânî kendisini gördüğü anda, ona kul olur. Şair, sadece güzel olana gönül verecek kadar seçkin bir şairlik tabiatına sahip olmakla tefâhür eder.

Sen perî-çihreye kul olsa Revânî yaraşur

Hidmetüñ itmege anuñ gibi divâne gerek (G. 207/6)

(Ey Revânî, sen perî yüzlü sevgiliye kul olsan sana yakışır; zîrâ onun hizmetini etmek için senin gibi bir divâne gerekir.)

Revânî, kendini yüceltmeyi tevazu ile harmanlamış; sevgilinin övgüsüyle kendini değerli kılmıştır. Şair, perî yüzlü sevgiliye kul olmanın ve hizmet etmenin ancak kendisine yakışacağını söyleyerek övünür. Perî yüzlü sevgilinin aşkından divane olmuş Revânî, onun hizmetine kendini adamakla kalmaz, bu hizmeti bir ayrıcalık, bir bahtiyarlık olarak görür. Aşkın sarhoşluğuyla aklını yitirmiş gibi görünen bu "divanelik", aslında şairin en büyük meziyetidir. Çünkü böylesine güzel bir sevgiliye hizmet etmek, sıradan bir âşığın işi değildir; onun güzelliği karşısında kendinden geçmek, ancak yüksek bir sanat ve derin bir aşk anlayışına sahip olanlara mahsustur.

1.7.Şairin Sözleri Belagat, Fesahat Ve Beyân Örnekleridir:

1.7.1.Şairin Şiirleri Fesahat (Güzel, Açık, Anlaşılır Şiir) Örnekleridir

Klasik Türk edebiyatında şiir, yalnızca estetik bir söylem değil; aynı zamanda anlamın ve biçimin kusursuz bir birlikteliğini hedefleyen bir sanat anlayışıdır. Bu anlayışın temel taşlarından biri olan fesâhat, kelimelerin açık, düzgün, kulağa hoş gelen ve anlamı net biçimde ifade eden bir düzende kullanılmasıdır. Fesahat, şairin bireysel yeteneğini ve dil hâkimiyetini gösteren yönüyle, şiirin şairi ilgilendiren tarafını temsil ederken; bu kelimelerden doğan anlamın bağlama uygunluğu ise belagat kavramı çerçevesinde, muhatabı ilgilendiren yönüyle değerlendirilir. Divan şairleri, şiirlerinde fesahati hem teknik bir meziyet hem de estetik bir değer olarak görmüşlerdir. "Klasik Türk şairleri kendi şiirlerini överken belagat tabirini beyitlerine konu ederler" (Keklik & Vuran, 2022, s. 982).

"Klasik şiirde şairin ilim, belâgat ve fesâhat konusunda yetkin olması beklenir" (Topak, 2024, s. 315). Divan edebiyatında şairlerin bu iki ilme hâkim olmaları, sadece bir beklenti değil, aynı zamanda şiirlerinin kabul görmesi için bir ön koşuldur. Revânî'nin şiirlerinde görülen açık, akıcı ve sanatlı söyleyiş; onun fesâhat ilkesine uygun biçimde söz söyleme yetkinliğini gösterir. Aynı şekilde şairin mecazlar, istiareler, teşbihler ve mazmunlar gibi söz sanatlarını ustalıkla kullanması, belâgat ilmine olan hâkimiyetini

ispatlar niteliktedir. Revânî, “şiiirlerinin dünya halkı tarafından beğenildiğini söyler” (Türedi, 2016, s. 31).

Yine meydân-ı fesâhatde Revânî kuluñuñ

Feres-i tab'ı cihân halkına gösterdi eser (K. 11/22)

(Ey sevgili! Revânî kulunun mizaç atı [şairlik kudreti], yine güzel söz söyleme meydanında dünya halkına sanatını sergiledi.)

Şair, kendisini fesâhat meydanında yetenek atını koşturan bir sanatkâr olarak tanımlar. Revânî, fasih söz (şiiir) söylemede, çağının şairlerine meydan okuduğunu “meydân-ı fesâhat” ifadeleriyle vurgulayarak; edebî rekabetin ve sanatsal özgüvenin altını çizer. “Fâsih söz söylenir ve işitilirken âhenk oluşturur; mânâsı hemen zihne girer. Bunlar açık, düzgün, yanlışsız, temiz ve aydınlık sözlerdir” (Pala, 2018, s. 164). Şairin şiiirleri, sözleri öylesine güzel, açık ve anlaşılırdır ki; cihanda anlamayan, etkilenmeyen ve zevkle okumayan kişi yoktur. Şair, yetenek atını (şairlik kudretini) fesâhat meydanında koşturarak, dünya halkına âdeta sanat eserini sunar. Revânî hem bireysel hem de toplumsal değerlerin taşıyıcısı olan “at”ı; tabiâtı, yeteneği ve söz söyleme kudretiyle ilişkilendirerek, düşüncelerini ve duygularını ustalıklı ve süratle ifade etme yeteneğiyle özdeşleştirilir. Bu bağlamda şair, atın meydanda gösteri yapması söylemiyle, şiiirini bir sanat gösterisi gibi sunarken; aynı zamanda söz söylemedeki maharetini bir yarışa, bir mücadeleye benzeterek övünür.

Mısır, tarihsel olarak ilim ve sanatın merkezi sayıldığından, burada bile rağbet gören bir söz, yüksek nitelikli kabul edilir.

Satılır Mısır-ı belâgatda Revânî sözümüz

Her kişi müşteri'dür şî'r-i şeker-tengümüz (G. 337/5)

(Ey Revânî! Bizim sözümüz belâgat pazarı olan Mısır'da bile satılır; herkes bizim şeker gibi tatlı şiiirimize alıcıdır.)

Şair, şiiirinin hem anlam hem de biçim yönünden üstün olduğunu zarif bir şekilde dile getirir. Şair “Mısır-ı belâgat” ifadesiyle, şiiirlerin/sözlerin en seçkin örneklerinin yer aldığı bir pazarı ima ederken; bu pazarda bile kendi sözlerinin rağbet gördüğünü söyler. Bu, şairin belâgat yönünden ne denli yetkin olduğunu gösterir. Şî'r-i şeker-teng” benzetmesiyle, tatlı söz yüklü şiiirlerin tüccarı olmakla övünür. Revânî şiiirlerinin belâgat açısından takdir edildiğini, herkesin şiiirine müşteri olmasıyla dile getirir. Şair kendini överken hem bireysel bir iddiada bulunur hem de şiiirinin yüksek bir değer taşıdığını, sanatının sınırları aşan bir etkiye sahip olduğunu ifade eder.

1.7.2.Şairin Şiiirleri Beyan (Güzel Söz Söyleme) Örnekleridir

Divan edebiyatında “beyân”, sözün açık, anlaşılır ve etkileyici biçimde ifade edilmesini amaçlayan bir belâgat terimidir. Arapça kökenli olan bu kavram hem anlamın açıklığı hem de estetik sunumu bakımından şiiirin temelini oluşturur. Beyân, belâgat ilminin üç ana dalından biri olup özellikle teşbih, istiare, kinaye gibi söz sanatlarıyla anlamın derinleştirilmesini sağlar. Şair, beyân sayesinde hem duygularını hem düşüncelerini sanatlı bir biçimde aktarır; böylece okuyucunun zihninde güçlü bir etki bırakır.

“Konuşma ve yazıda anlatım şekillerinin çok çeşitli ve duruma göre amaca uygun şeklin seçilmesi zorunluluğu beyânın doğmasına neden olmuştur” (Pala, 2018, s. 79). Revânî, şiiirlerinde anlamı yoğunlaştırarak özlü ve etkileyici bir söyleyiş benimser; anlatımda sadelikle derinliği bir araya getirir. Beyanın temelinde yer alan bağlama uygun anlatım biçimi seçme ilkesi, Revânî'nin şiiirlerinde açıkça görülür. Şair, sözün

doğruluğunu ve estetik değerini ön planda tutarken, duygularını ve düşüncelerini sanatlı bir dil aracılığıyla ifade eder. Nitekim onun şiirlerinde hem lafzî güzellik hem de anlam açıklığı bir arada bulunur.

*Tasdî' ider diyü sözünü muhtasar kılır
Ahvâlini Revânî kuluñ idemez beyân (K. 27/27)*

([Ey padişah], Revânî kulun, [seni] rahatsız eder diye, sözünü kısa ve öz söyler; bundan dolayıdır ki, hallerini [sana] anlatamaz).

Şair sözün kısa ve öz olana olan ilgi ve hayranlığı, padişah üzerinden belirtmektedir. “Şairler, şiirlerinde bu kavram ve terimlere, çoğunlukla kendilerini övmek veya mazmun oluşturmak amacı ile yer verse de getirdikleri yorumlar kayda değerdir. Diğer taraftan şairler, bu kavramları şiirlerinde meramlarını anlatmak için bir malzeme olarak da kullanmışlardır” (Keklik & Vuran, 2022, s. 979). Revânî, şiirlerini sunduğu kişiye, hallerini de bildirmek ister; ancak hükümdarı rahatsız etmemek için sözlerini kısa ve öz olanından seçer. Revânî, kısa ve fakat anlamlı sözlerle, ifade yeteneğini övmektedir. Sözleri kısa ve sanatlı olmasına karşın, anlamlı ve güzeldir.

1.8.Şair, Şiirleriyle Anadolu'ya (Rûm Diyarına) ve Dünyanın Dört Bir Tarafına Nam Salmıştır

Divan edebiyatında şairler, yalnızca kendi çevrelerinde değil, daha geniş bir coğrafyada tanınmayı ve eserlerinin elden ele dolaşarak farklı diyarlara ulaşmasını büyük bir övünç vesilesi saymışlardır. Zira şiir, dönemin kültürel ve edebî hayatında en etkili araçlardan biri olup şairin itibarını belirleyen temel unsurlardan kabul edilmiştir. Bir şairin şiirlerinin farklı diyarlara ulaşması, onun sanatındaki kudretin, eserlerindeki estetik değer ve edebî çevrelerdeki kabulünün göstergesi sayılmıştır. Bu nedenle Divan şairleri, şiirlerinin yalnızca bulunduğu şehirde değil, Anadolu'nun tamamında ve hatta dünyanın dört bir yanında okunduğunu, beğenildiğini ve değer gördüğünü sıkça dile getirmişlerdir. Böylelikle şair, sanatını evrensel bir mertebeye yükseltir ve kendi şöhretini şiirlerinin yaygınlığı üzerinden inşa eder.

*Nazmında çünki nâm-ı şerîfünü derc ider
Bulsa Revânî nazmuñ ile nola nâm ü neng (K. 15/18)*

([Ey sevgili], Revânî senin şerefli adını nazmında işlenir; şiirinle şan ve şöhret bulsa buna şaşılır mı?)

Şair şerefli adının şiirlerinde işlenip her yerde bilindiğini ve anıldığını söyler; şiirleriyle şan ve şöhret kazanmasına şaşılmayacak bir üne sahip olduğunu vurgular. Revânî şiirinin yayılma gücünü, etki alanını ve bu sayede kendi adının zaman ve mekân sınırlarını aşarak, şöhretinin geniş coğrafyalara yayıldığını dile getirir.

*Varsa bu şi'r-i Revânî n'ola Rûm illerine
Armağan olur imiş her yire hurmâ-yı Mısır (G. 50/5)*

(Revânî'nin bu şiirleri Rûm illerine [Anadolu'ya] varırsa ne olur ki; her yere, meyve ve Mısır hurması gibi kıymetli armağanlar olur.)

Revânî, bu beytinde şiirlerinin değerini ve şöhretini “hurmâ-yı Mısır” benzetmesiyle ortaya koymaktadır. Divan şiirinde Mısır hurması hem kıymetli hem de nadide bir hediye olarak kabul edilmektedir. Şair, kendi şiirlerini bu değerli armağanlara benzetererek, sanatının sıradan olmadığını, aksine her gittiği yerde aranan ve takdir edilen bir hüviyete sahip olduğunu vurgular. Şair “Rûm illeri” ifadesiyle, Anadolu coğrafyasını işaret etmektedir. Revânî, şiirlerinin yalnızca bulunduğu dar çevrede değil, Anadolu'ya ve oradan da dünyanın dört bir yanına yayıldığını vurgular. Bu bağlamda, onun şiirleri

yalnızca edebî bir ürün değil, aynı zamanda kültürel bir armağan niteliği kazanır. Revânî, şiirlerinin hem değer hem de yaygınlık bakımından yüceliğini vurgulamakta; böylece şiirlerini, bulunduğu her ortamda kıymetini koruyan ve takdir edilen bir hediye konumuna yükseltmektedir.

Tutdı dünyâyı Revânî şî'rûnûñ âvâzesi

Nitekim sıyt u sadâ-yı Hazret-i Sultân Selîm (G. 252/5)

(Ey Revânî, senin şiirinin yankısı/şöhreti bütün dünyayı kapladı; tıpkı Sultan Selim Hazretlerinin sesi ve avazı [şanı] gibidir.)

Şair “şî'rûnûñ âvâzesi” ifadesiyle Osmanlı coğrafyasında olduğu kadar, dünyanın dört bir tarafında da tanındığını ifade etmekte; bu etkiyi, dönemin en güçlü ve en çok tanınan padişahı, Sultan Selim’in şöhretiyle kıyaslayarak vurgulamaktadır. Sultan Selim döneminin otorite sahibi padişahı olduğu gibi; Revânî de şiirdeki otoritesiyle tefâhür etmektedir.

1.9.Şair Güzel Söz Söyleyen Şairlerin Reisidir

Divan şairleri, yalnızca güzel söz/şiir söylemekle kalmayıp, aynı zamanda güzel söz söylemede üstünlüklerini de dile getirmeyi önemsemişlerdir. Şairin kendisini diğer şairlerden ayırması, edebî kudretini ve şiir söyleme yeteneğini öne çıkarmasıyla şekil bulan fahriye beyitlerinde, güzel söz söyleme bakımından reislik iddiasında bulundukları görülür. Bu tür beyitlerde şair kendini, söz söyleme kudreti bakımından zirve isimlerle kıyaslar ve kendi üstünlüğünü iddia eder. “Şair iddia sahibi kimsedir. Söylediği şiirlerinin benzerini bile kimse yazamaz. Söz söylemede onun üzerine kimse yoktur, bu konuda kimse eline su dökemez. Şiir sanatında zirvede olmak şair için en büyük makamdır” (Yilter, 2020, s. 1058). Özellikle “söz sultanı”, “söz ülkesinin padişahı” veya “sözün reisi” gibi ifadeler, şairin dil ve sanat üzerindeki hâkimiyetini göstermek için kullandığı ifadelerdir. Revânî de sanatçı kimliğini yüceltmek adına, benzer ifadelerle yer vererek, sadece bir şair değil; diğer şairlerin güzellik ölçütü ve söz sanatının mihenk taşı olmakla tefâhür eder.

Kimse dimezdi aña hüsrev-i iklîm-i suhân

Bu Revânî kuluñ olmasa eger mîr-i kelâm (G. 249/5)

(Ey sevgili), kimse ona söz ülkesinin padişahı demezdi; eğer zarif ve güzel söz söyleyen, bu Revânî kulun olmasaydı.)

Revânî, güzel söz söyleme noktasında ölçütleri belirleyen, diğer şairlerin de ona göre değerlendirildiği bir reis olduğunu ima eder. Şair, söz ülkesinin hükümdarı anlamına gelen, “hüsrev-i iklîm-i suhân” ifadesiyle, başka bir şairin bu unvana layık görülmeceğini, ancak kendisi gibi zarif ve güçlü bir söz ustası varsa bu unvanın anlam kazanacağını vurgular. Revânî, söz ülkesinde bir padişah tanınacaksa bunun ancak kendi varlığıyla mümkün olacağını ifade eder. Revânî “mîr-i kelâm” ifadesiyle güzel ve zarif söz söyleyenlerin miri (reisi) olmakla övünürken; bir yandan da rakipsiz olduğunu ima eder.

Şeh-i iklîm-i nazm olduñ Revânî

Cihânı tutdı sözüñ tumturâkı (G. 421/5)

(Ey Revânî, sen nazım ülkesinin padişahı oldun; sözlerinin gösterişi/ihtişamı dünyayı sardı.)

Revânî kendini, “şiir ülkesinin hükümdarı” olarak tanımlayarak; sözlerinin ihtişamının, gösterişinin ve etkileyciliğinin tüm dünyaya yayıldığını söylemektedir. Şair güzel söz söyleme noktasında, kendini çağdaşlarından daha üstün bir yere konumlandırır ve onlara âdeta meydan okur.

1.10.Şair Kendisini Diğer Şairlerle Kıyaslayarak Onlar Gibi veya Onlardan Üstün Olmakla Övünür

Divan edebiyatında şairler, çoğu zaman kendilerini diğer şairlerle kıyaslayarak sanatlarının üstünlüğünü ortaya koymaya çalışmışlardır. "Divan edebiyatının giderek geliştiği 15. yüzyıldan itibaren özellikle bu dönem şairleri, kendilerini İran ve Arap şairleri ile karşılaştırarak bir ölçü fikri ortaya koymuşlardır" (İsen, 2002 s. 74). 15. yüzyılda Türk divan şairleri daha çok Arap, Fars ve Hint edebiyatının büyük isimlerini kıyas unsuru olarak kullanırken, 16. yüzyıla gelindiğinde Türk şiirinin gelişmesiyle birlikte kendi şairlerini de bu zemine dâhil etmeye başlamışlardır. Revânî de fahriyelerinde Selmân, Câmî, Kemâl, Hüsrev ve Nizami gibi büyük şairleri zikrederek kendi şiirini onların eserleriyle kıyaslar. Revânî hem kendi kudretini sergiler hem de şiirini divan edebiyatının köklü isimleriyle aynı zeminde değerlendirerek edebî bir rekabet ortamına girer.

Şair, nazmının Selmân'a eriştiğini, şiirinin Câmî ve Kemâl'in eserleriyle aynı seviyeye çıktığını, hatta onlara ilham verdiğini dile getirir. Onun beyitlerinde yalnızca Selmân, Câmî, Kemâl ve Hüsrev değil, aynı zamanda Genceli Nizâmî de önemli bir yer tutar. Revânî, Nizami'nin hamse geleneğini hatırlatarak kendi şiirini onunla kıyaslamaktan çekinmez; hatta Nizami'nin eserlerini görse kendi beytine hayran kalacağını iddia eder. Revânî'nin beyitlerinde, şiirinin parlaklığıyla nice divanları gölgede bıraktığı ve klasik edebiyatın en seçkin temsilcileriyle aynı seviyeye ulaştığı iddiası, onun hem edebî özgüvenini hem de Türk şairinin ve şiirinin ulaştığı gelişmişlik seviyesini göstermektedir. "Selmân, Farsça ve Türkçe yazan daha sonraki şairler tarafından örnek alınmış, şiirlerine nazireler yazılmıştır" (<https://islamansiklopedisi.org.tr/selman-i-saveci>).

İrdi nazmum gerçi Selmâna Revânî âh kim

Terbiyetler eyleyüp kimse zahîr olmaz bana (G. 4/6)

(Ey Revânî, senin şiirin her ne kadar Selmân'ın şiirine erişse de ah ki; kimse bana yetişip, meydana çıkmaz.)

Selmân, Fars edebiyatının zirve isimlerinden biri olarak hem Türk hem Fars şairleri tarafından örnek alınmış, şiirlerine nazireler yazılmış bir şairdir. Revânî de onun şiirsel düzeyine ulaştığını söyleyerek, kendini Selmân-ı Savecî ile kıyaslamaktadır. Şiirde eğitim ve bilgi ölçütlerini ortaya koyduğunu ve kimsenin kendi seviyesine erişecek yeterlilikte olmadığını söylemektedir.

Nazm-ı Câmî gibi eş'ârûn Kemâle irişe

Bir nazar kılsa Revânî Husrev-i 'âlf-cenâb (G. 17/5)

(Ey Revânî! Senin şiirlerin, Molla Câmî'nin şiirleri gibi olgunluğa [Kemal-i Hocendî] ulaşmıştır. Eğer yüce gönüllü hükümdar [Emir Hüsrev-i Dihlevî] bir nazar edecek olsa, bu olgunluğu ve değeri mutlaka görür.)

Revânî, bu beyitte kendini üç ünlü şairle bir tutmakla kalmayıp; onların beğenisini kazanabilecek kadar ileri bir yerde olduğunu iddia etmektedir. Revânî, kendi şiirlerinin, XV. yüzyılın büyük Fars şairi ve mutasavvıfı olan, Molla Câmî'nin şiirleri kadar "kemâle erdiğini" söylemektedir. Şair, "Kemâle irişe" ifadesiyle, olgunluk ve edebi derinlik açısından bir ölçüt olan Kemâl-i Hocendî'ye, aynı ölçütler bakımından eriştiğini iddia eder. Revânî şiirde zirve isimleri verirken; kendini, Fars ve Hint edebiyatının zirve isimleriyle aynı derecede, hatta daha üstün bir kimlikte konumlandırır. Şaire göre, Emir Hüsrev-i Dihlevî gibi yüce gönüllü bir sanat ve devlet büyüğünün bile, şiirlerine şöyle bir baktığında, şiirindeki değeri, derinliği ve olgunluğu görebileceğini vurgular.

Revânî Hamseye bakmazdı hergiz

Bu beş beyti eger görse Nizâmî (G. 450/5)

(Ey Revânî! Eğer Nizâmî bu beş beyti görseydi; kendi yazdığı Hamseye hiç dönüp bakmazdı.)

Revânî, kendi beş beytini öylesine değerli ve güçlü görür ki, Nizâmî'nin onları görmesi hâlinde kendi ünlü hamsesini bir kenara bırakacağını iddia eder. Şair beş beytini, Genceli Nizâmî'nin beş mesnevisine (penc genc / hamse) denk tutması tefâhürün yanı sıra; 16. yüzyılda Türk divan şairlerinin sanatlarını artık Fars edebiyatının en büyük temsilcileriyle eşit ya da onlardan üstün bir seviyede görmeye başladıklarını da ortaya koyar. Revânî'nin, Nizâmî'nin beş büyük mesnevisiyle kendi beş beytini kıyaslaması, içerik bakımından ne kadar iddialı olduğunun göstergesidir.

1.11.Şairin Sözleri Hz. İsa Gibi Ölümlere Can Vericidir

Divan şiirinde Şairin kelamı, Hz. İsa'nın ölümlere can veren nefesiyle özdeşleştirilerek, mecazî bir dirilişin simgesi hâline gelmiştir. "15. yüzyıldan sonraki dönemle birlikte şairler sadece İran veya Arap meslektaşlarına gönderme yapmamışlar, aynı zamanda şiirlerinin insanları Hârut ve Mârut'un sihri gibi büyülediğini, Hz. İsa'nın nefesi gibi dirilttiğini belirtmişlerdir" (İsen, 2002, s. 43). Divan şairleri, nazımlarının etkisini abartılı benzetmelerle anlatırken, sözlerinin büyüleyici ve diriltici gücünü vurgulamaktan çekinmemişlerdir. Bu tür söylemler, şairin edebî kudretini olağanüstü bir etkiyle donatarak onu neredeyse peygamberane bir konuma taşır. Böylece şiir hem sanatın gücünü hem de şairin kişisel üstünlüğünü ilan eden bir mecra hâline gelir. Divan edebiyatında sözün "can verme" özelliği aynı zamanda hem tasavvufî hem de edebî bir derinlik taşır.

Revânî, sözün diriltici gücünü olağanüstü bir kudretle ilişkilendirerek kendini neredeyse peygamberane bir konuma yerleştirir. Şair nazmını, yalnızca estetiklik ve derinlik açısından övmekle kalmaz; aynı zamanda ölümlü varlıkları diriltten, ruhlara hayat üfleyen bir ilahi nefes olarak niteler.

Halk-ı cihân ölümlüsidür tâze sözlerün

Viren Revânî nazmı durur anlara hayât (G. 24/5)

(Ey Revânî, cihan halkı senin tâze sözlerinin ölümlüsüdür; onlara hayat veren senin nazmandır.)

Revânî bu beyitte, şiirinin gücünü olağanüstü bir etkiyle tanımlar ve kendini neredeyse mucizevî bir kudretin sahibi gibi konumlandırır. "Halk-ı cihân ölümlüsidür" ifadesiyle tüm insanlığı mecazî bir ölüm hâlinde tasvir ederken, "tâze sözlerün viren Revânî nazmı" ifadesiyle kendi şiirinin bu ölümlülüğe karşı, bir diriliş vesilesi olduğunu vurgular. Revânî, Hz. İsa mucizesini şiirine özdeşleştirerek, nazmını adeta bir "can verme" aracı olarak sunar. Hz. İsa'nın ölümleri diriltme mucizesi nasıl ki insana yeniden can veriyorsa, Revânî de şiirleriyle ölümlü ve fani olan insana âdeta ölümsüzlük sunar. Aynı zamanda şair "tâze söz" ifadesiyle, söylemde yenilikçi olduğunu ve çağının ötesine geçtiğini iddia ederek övünür. Revânî, klasik mazmunları tekrar etmek yerine, onlara yeni bir ruh üflediğini, kelimeleriyle âdeta ölü fikirleri dirilttiğini ima eder.

Cân bağışlar zikr-i la'lüñle Revânî sözleri

Hâmesinüñ lülesinden çeşme-i hayvân akar (G. 51/5)

([Ey], Revânî, senin sözlerin, [sevgilinin] yakut gibi değerli dudağının anılmasıyla canlar bağışlar; senin kaleminin lülesinden/ucundan hayat çeşmesi akar.)

Şair, sevgilinin la'le benzettiği dudağını zikretmeyi vasıta kılarak; sözlerinin, ölüye can verme kudretine sahip olduğunu vurgulamaktadır. “Çeşme-i hayvân” tasavvufta içeni ölümsüzlüğe ulaştıran hayat suyu anlamına gelir. Revânî kalemini, hayat suyu akıtan bir çeşme gibi tasvir etmiş; sözlerini ise bu çeşmeden akan diriltici bir ölümsüzlük kaynağı olarak sunmuştur.

1.12. Şair Nazik Bir Mizaca Sahip Olmakla Övünmüştür

Divan şairleri, yalnızca kelimelerle anlam kurmakla yetinmez; aynı zamanda kendi ruh hâllerini, mizacını ve kişisel zarafetini şiirin dokusuna işler. Bu şiir geleneğinde şairin ince ruhluluğu, hassas yapısı ve duygusal duyarlılığı bir meziyet olarak sunulur; hatta bu özellikler, şairin kendini yüceltme biçimlerinden biri hâline gelir. Revânî gibi şairler, nazik mizacını öyle bir incelikle işler ki, bu duyarlılık hem şiirin estetik yapısını hem de şairin karakterini tanımlar.

Agladursın hattunı añma Revânî bendeñe

Nem kapar zîrâ bulutdan şâ'ir-i nâzûk-mizâc (G. 34/5)

[[Ey Sevgili], Revânî kuluna hattını [yüzündeki ayva tüyünü] anlatma; zîrâ ince sezgili şair [Revânî], buluttan nem kapar.]

Revânî, kendini “nâzûk-mizâc” olarak tanımlar. Şair yüzeyde bunu bir kişilik özelliği olarak göstermekle beraber, şiirinin temel duygusal kaynağı olduğunu vurgular. Revânî bu hassasiyeti, sevgiliye karşı duyduğu hayranlığın ve onun güzelliği karşısında yaşadığı içsel sarsıntı gibi ima eder. Şair, güzelliği anlatmanın bile kendisinde bir duygusal taşkınlığa yol açacağını söyleyerek, sevgilinin zarafeti vesilesiyle duygusal duyarlılığını yüceltir. Şair “buluttan nem kapar” ifadesiyle, en küçük güzellik karşısında bile derin bir etkilenme yaşadığını ve ince sezgisi sayesinde, şiirlerinin güzellik ve zarafet açısından zenginliğine vurgu yapar.

1.13. Şairin Sözleri Şiir Meclislerinin Süsüdür

16. yüzyılda özellikle İstanbul'da gelişen edebî meclisler, divan şairlerinin yetişmesi ve edebiyatın zenginleşmesi açısından önemli bir işlev görmüştür. Şairler bu meclislerde hem kendi şiirlerini sunma hem de diğer şairlerin eserleriyle tanışma imkânı bulmuşlardır. Şiir, bu meclislerde tartışmaların, fikir alışverişlerinin ve sanatsal üretimin merkezleri haline gelmiştir. Şairler ise bu ortamlarda hem birbirlerinden etkilenmiş, kendi üsluplarını geliştirme ve şiirlerini yüceltme imkânı bulmuşlardır. Meclislerdeki sohbetler, aynı zamanda, şiirin sosyal bir bağlamda değerlendirilmesini de sağlamıştır.

Divan şiirinde “turunc veya narenc, portakal, mandalina gibi bütün narenciye cinsi meyveler için kullanılmış; bunların da rengi, şekli, kokusu ve tadı konu edilmiştir” (Gülhan, 2008, s. 366). Bazı meyvelerin rengi, tadı, şekli vb. özellikleriyle edebî meclislerin renkli ve canlı sohbetleriyle özdeşleştiği görülmektedir. Revânî'nin şiirlerinden, dönemin zevk ve eğlence anlayışına hâkim olduğu ve bu edebî meclisleri bizzat şiirleriyle renklendirip canlandırdığı iddiasında olduğu, aşağıdaki beytinden de anlaşılmaktadır. “Narencin sohbe zînet veren bir meyve olması gibi Revânî'nin gazeli de meclise güzellik katacaktır” (Çetin, 2023, s. 685).

Nola bu şî'r ile zeyn olsa Revânî meclis

Sohbete çünki virür zînet ü zîver nârenc (G. 35/5)

[[Ey Revânî, meclis [senin] bu şiirinle süslense ne olur ki; zîrâ senin şiirin, narenciye gibi sohbe süs ve zînet verir.]]

Revânî şiirini, parlak yaprakları, hoş kokulu çiçekleri ve lezzetiyle sohbetlere tat katan, sohbetleri renklendiren narenciye ile özdeşleştirerek, onun da tıpkı turuncu gibi sohbet meclislerine güzellik ve süs katacağını ifade eder. Revânî burada narenciyeyi, yalnızca bir meyve değil; estetik, tazelik ve neşe unsuru olarak sembolleştirir ve bu sembolle şiirini yücelterek över.

1.14.Şair, Şiirlerinin Derin Bir Anlam Taşımaya, Sembolik Bir Dil Kullanmakla Övünmüştür

Divan edebiyatı, anlamın çok katmanlı bir yapıda sunulduğu, sembollerle örülü bir şiir geleneğidir. Divan şairleri, anlamı doğrudan sunmak yerine onu gizleyerek, okuyucunun zihinsel katılımını teşvik eden bir şiir dili geliştirmişler. Bu anlayış, özellikle semboller, harf oyunları ve muamma gibi türlerle kendini gösterir. Revânî de bu geleneğin güçlü temsilcilerinden biri olarak, şiirlerinde çok katmanlı bir anlam yapısı kurmuş; estetik düşünceyi harmanlayan bir üslup benimsemiştir. Onun şiirlerinde hem geleneksel sembollerin ustaca kullanımı hem de anlamın derinliğine duyulan özen dikkat çekicidir.

“Eski şairler muammayı söylemeye ve çözmeye çok önem vermişlerdir” (Pala, 2018, s. 239). Revânî’nin fahriyelerinde, kendini övme sanatını muamma biçiminde kurgulaması bu ilginin en belirgin örneklerindendir.

Bilmezem yine Revânî ne mu’ammâ söyler

Dâl zülfûnle elif kâmetüni ad eyler (G. 55/ 5)

(Revânî’nin yine ne tür bir muamma söylediğini bilemem; [sevgilinin] dâl harfine benzeyen saç ile elif gibi düzgün olan boyunu ad olarak kullanır.)

Revânî kendi söylediği muammayı bile çözemediğini söylüyor gibi görünse de bu aslında edebî bir oyundur. Şair muammasının ne kadar ince ve ustaca kurgulandığını ima etmektedir. Revânî, sevgilinin saçını “dâl” harfine, boyunu ise “elif” harfine benzettirmektedir. Arap alfabesinde dâl harfi kıvrımlı, dalgalı bir şekle sahiptir, tıpkı sevgilinin bukleli saçları gibi. Elif harfi ise düz ve dik bir çizgidir, bu da sevgilinin zarif ve düzgün boyunu simgeler. Şair, bu iki harfi bir araya getirerek bir “ad (isim)” oluşturduğunu söyler. Şair ustalığıyla sevgilinin güzelliğini, harflerle yazılmış bir muamma gibi hem görünüşüyle hem de çağrıştırdığı anlamlarla bir bilmeceye dönüştürmektedir.

Mu’ammâ ile söylerler güzeller adı çün şimdi

Revânî san’atı anlar meger öğrendi şâ’irden (G. 292/5)

(Zîrâ artık güzellerin adını muamma ile söylerler; meğerse onlar Revânî’nin sanatını şairden [Revânî’den] öğrenmişler.)

Revânî, artık herkesin sevgililerin adını muamma ile söylediğini vurgularken; muamma sanatının kendisinden öğrenildiğini iddia etmektedir. Muamma sanatının bu denli bilinip yaygınlaşmasına şaşırır gibi yaparak tevazu ile edebî zekâsını övmektedir. Şair, sembolik bir dil kullanmada öncü olduğunu ima ederek; çağdaşlarının bu sanatı kendisinden öğrendiğini vurgulamaktadır.

Nice kâyıl olmasun nazmuñ görüp erbâb-ı fazl

Misli yok durur Revânî tab’umuñ idrâkde (G. 350/1)

(Ey Revânî, fazilet sahibi kişiler senin şiirini gördükleri vakit, nasıl olur da hayran kalmazınlar? Zîrâ onların anlayışlarında, benim şairlik tabiatımın benzeri yoktur.)

Şair şiirinin idrak edilmesinin güçlüğü üzerinden muamma ustalığına vurgu yapar. “Erbâb-ı fazl” ifadesiyle şiirindeki örtük anlam ve sembolik dili sıradan kişilerin değil,

ancak fazilet sahibi kişilerin anlayabileceğini iddia etmektedir. Revânî şiirinin beğenilmemesini imkânsız görmekte; kendi şairlik tabiatının, fazilet sahibi kişilerin anlayışında benzersiz olduğunu söyleyerek övünmektedir.

1.15.Şair Hikmetli Şiirler Söylemekle Övünmüştür

Divan şiirinde şairlerin övünme vesilesi önemli noktalardan biri de sözlerinin hikmet içermesi ve öğüt niteliği taşımasıdır. "Hikmet" kelimesi, kökeni itibarıyla Arapça olup bilgelik, derin anlam, doğru söz ve ahlaki öğreti gibi anlamlar taşır. İslam düşüncesinde hikmet hem aklî hem de kalbî bir derinliği ifade eder. Divan edebiyatında şairler, şiirlerini hikmetin taşıyıcısı olarak görmüşlerdir. Bu nedenle birçok şair, şiirlerinin hikmetli oluşuyla övünmüş; sözlerinin birer öğüt, birer rehber niteliğinde olduğunu vurgulamıştır. Revânî de kendi sözlerini/şiirlerini hikmetle bezenmiş bir kitap gibi övmüştür. Revânî'nin bu tutumu, sadece bir sanatkar değil, aynı zamanda bir bilge kişi olarak görülme arzusunu da yansıtır.

Yazınsa hikmet ehli 'aceb mi kelâmuñı

Her bir sözün Revânî senün bir kitâbdur (G.107/ 5)

(Ey Revânî, acaba senin hikmet ehli sözlerin yazınsa mı; çünkü senin her bir sözün, bir kitap değerindedir.)

Şair kendine soru sorma yoluyla, hikmetli sözlerinin yazılmaya layık olduğunu ima eder. Her bir sözünün bilgi ve irfan taşıyan birer kitap olduğunu iddia ederek övünür. Şaire göre sözün değeri hem estetik oluşuyla hem de öğretici ve anlam yüklü oluşuyla ölçülmektedir. Şair, kendi söyleyiş tarzını yüceltirken, aynı zamanda sözün kalıcılığına ve yazıya geçirilmesinin gerekliliğine vurgu yapar. "Kitap" benzetmesiyle, sözlerinin zamanla eskimeyecek, nesiller boyu okunacak ve anlaşılacak kadar kıymetli olduğunu söyler.

1.16.Şairin Sözleri Birer Mucize ve Sihir, Kalemi İse Bir Sihirbazdır

Divan şiirinde şairin söz kudreti çoğu zaman mucize ve sihir kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. "Divan şairlerine göre şiir, bir mucizedir ve bu nedenle de insanlar üzerinde etkilidir" (Bayram, 2014, s. 15). Revânî de şiirlerinde kendi kalemini bir sihirbaz, sözlerini ise büyüleyici birer tesir unsuru olarak görür. Ona göre perî-peyker güzeller dahi şiirine boyun eğmekte, kalemi âdeta Hızır'ın hayat verici pınarına dönüşmekte ve yazdığı her beyit sihirli bir tesir icra etmektedir. Şairin nazmı, güzellerin gönlünü avlayan bir cazibe gücüne sahiptir; her dizede söz büyüğü işlev görerek sevgilinin gönlüne doğrudan nüfuz eder. Revânî, hiçbir yapmacığa gerek duymadan sözleriyle muhatabını büyüleyen bir kudrete sahip olduğunu iddia ederek kendini söz sihrinin ustası, kalemini ise bu sihri icra eden bir büyücü konumunda tasvir etmiştir.

"Divan şairleri de "sihr, efsun, tılsım, sâhir" gibi kelimeleri kullanarak şiirle büyü arasında ilişki kurmuşlardır. Şiiri tanımlarken sık sık bu kelimeleri kullanan divan şairlerine göre şiir, sevgili ve okuyucuda uyandırdığı hayranlık duygusu ve ruhuna getirdiği coşkunlukla, etkisi açısından, gerçek bir büyüden farksızdır" (Bayram, 2014, s. 12)

Nice râm olmaya nazmuña perî-peykerler

Sözlerün sihr Revânî kalemün bir sâhir (G. 90/5)

(Ey Revânî, senin şiirine nasıl olur da perî yüzlü güzeller boyun eğmez? Sözlerin sihir, kalemin ise âdeta bir sihirbaz gibidir.)

Revânî'nin şiirlerine, güzellikleriyle meşhur perî-peykerlerin bile boyun eğmemesi tahayyül edilemez. Çünkü şairin sözleri sihir gibi büyüleyici; kalemi ise âdeta bir sâhir

gibi, her harfte bir büyü, her beyitte bir tesir barındırır. Revânî kalemini sihirbaza teşbih ederken; kaleminden dökülen her bir sözün sihir gibi tesirli olmasıyla övünmüştür.

Her kaçan şî'rüm yazam hâmem Revânî sihr ider

Şâhid-i nazmum ola tâ kim yavuz gözden emîn (G. 306/ 5)

(Ey Revânî, ne zaman bir şiir yazsam, kalemim sihir yapar; tâ ki güzel şiirim kötü gözlerden korunmuş olsun.)

Revânî, ne zaman şiir yazmaya kalksa, âdeta sihir yaparcasına kaleminden büyü mucizeler dökülür. Revânî'nin kalemi sıradan bir araç değil, sihirli bir değnek gibidir ve âdeta görünmeyeni görünür kılan bir tılsıma dönüşür. Şairin her beyiti, kelimelerin arasına gizlenmiş bir büyüyle örülmüştür. Şiiri, onun için sadece bir ifade biçimi olmaktan çıkar; aynı zamanda, korunması gereken bir güzellik, nazardan sakınılması gereken bir cevhere dönüşür. Şair kalemini, mucizeler yaratan bir sihirbaza teşbih eder. Kalemiyle, okuyanları tesiri altında bırakan, büyü mucizeler yazmakla övünür.

Şî'r ile her dil-beri görse Revânî sayd ider

Şimdi mi teshîr olup durur perî efsûn ile (G. 372/5)

(Ey Revânî, senin şiirini gören her güzel sana gönlünü kaptırır; peri gibi güzel sevgili sihirle şimdi mi büyüleniyor?)

Şair, her güzel sevgiliyi şiiriyle büyülediğini; bir avcı gibi onların kalbini ele geçirdiğini ima etmektedir. Revânî, perinin sihirle büyülenmesine şaşırır gibi yaparak aslında kendi şiirinin sihirden daha güçlü olduğunu söylemekte; perilere dahi tesir edecek kadar güzel, sihir gibi şiirleriyle övünmektedir.

1.17.Şair Yeni Ve Renkli Bir Üslup Sahibi Olmakla Övünmüştür

Klasik Türk şiirinde şairin kendine özgü, etkileyici ve yenilikçi bir söyleyiş biçimi geliştirmesi, estetik bir üstünlük ve şiirsel bir mertebe olarak görülmüştür.

“Fahriye bölümlerinde anlamın orijinal olması, daha önce kimse tarafından ele alınmayan imgeler, yeni üretilmiş manalar, yaratıcı bir hayal gücü ve katışıksız düşünce olarak algılanmıştır. Bu meselenin Divan şairleri tarafından her dönemde gündemde tutulduğu, şairlerin fahriye bölümlerinde bu durumu pek çok kez ve farklı kavramlarla ifade etmelerinden anlaşılmaktadır” (İsen, 2007, s. 109).

Bu bağlamda, Revânî, klasik şiir geleneği içinde kendine özgü ve dikkat çekici bir üslup geliştirdiğini fahriye beyitlerinde açıkça beyan etmiştir. Şiirini bir gül bahçesine benzetererek hem içerik hem biçim açısından yenilik iddiasında bulunur. Revânî, beyitlerinde yer verdiği “tâze eş'âr”, “rengîn gazel”, “garrâ nazm”, “şî'r-i rengîn”, “nazm-ı âbdâr” gibi ifadelerle, şiirini sıradan nazım biçimlerinden ayıran estetik ve söyleyiş farklılıklarını vurgular. Revânî, “yeni, taze, duru, akıcı kelime ve manalara sahiptir” (Türedi, 2016, s. 135). Şair, klasik şiir geleneği içinde yenilikçi, etkileyici ve renkli bir şair olmakla övünmektedir.

“Taze ifadesi yeni ve farklı olan için kullanılmaktadır. Şairler için de şiirleri bu vasıfları taşır”(Anbar, 2018, s. 14).

Ne gülşendür Revânî nazmı k'anuñ

Açılmış tâze tâze çok gülü var (G. 113 / 6)

([Ey] Revânî, senin nazmın nasıl bir gül bahçesidir ki; tâze tâze açılmış pek çok gülü var.)

Revânî, nazmını bir anlam bahçesi gibi işler; her sözü daha önce duyulmamış bir gül gibi açar. Şiirlerini bir gül bahçesine benzetererek, “tâze gül” ifadeleriyle, bu bahçenin barındırdığı, daha önce görülmemiş yeni mânâlar ve manzumlar karşısında hayretler eder. Revânî bu noktada çağdaşlarından farklı ve üstün olduğunu, daha önce

söylenmemiş, kendine özgü sözler/şiiirler, mânâlar ve mazmunlar üretip söylediğini iddia ederek övünür. Şiirleri, tazecik anlamlar kokan; gül bahçesinin en güzel ve en canlı gülleri gibidir. Kendisi dâhil, görenler ve duyanlar hayretler içerisinde kalırlar.

Şî'r-i rengînin Revânî'nün kosun dülbendine

Yaraşur bu tâze gül ol gûşe-i destârda (G. 364/6)

([Ey sevgili], Revânî'nin renkli ve güzel şiirini, tûlbentinin ucuna ilişti; çünkü bu taze gül, o başörtüsünün köşesinde olmaya layıktır.)

Revânî "taze gül" benzetmesiyle şiirinin yenilikçi, özgün ve daha önce söylenmemiş bir söyleyişe sahip olduğunu vurgular. Şair bu güle "gûşe-i destâr"da yer vermekle şiirinin değerli bir süs gibi başta taşınması gerektiğini ifade eder. Revânî, çağdaşlarından farklı olarak; yeni ve renkli mazmunlar ve mânâlar üretip, bu konudaki yetkinliğiyle övünür.

"Şair, dünyaya mühr-i Süleymân'ın aksine, şiiri ile hükmettiğini söylemiştir" (İnce, 2019, s. 49).

Götürî dünyâyâ hükm itdün Revânî nazm ile

Hâtem-i şî'ri bugün mühr-i Süleymân eyledün (G. 216/5)

(Ey Revânî, sen şiirinle bütün dünyaya hükmettin; bugün şiir yüzüğünü Süleyman'ın mührüne dönüştürdün.)

H. Süleyman'ın mührü, birbirine geçmiş iki üçgenin oluşturduğu mistik bir sembol olarak bilinen ve Müslümanlar arasında "Hâtem-i Süleymân" olarak anılan yüzüğüdür. H. Süleyman, mührü ile dünyaya hükmetmiş ise; Revânî de şiir yüzüğüyle dünyaya hükmettiğini iddia eder. Şair, şiirindeki yeni üslubun bütün dünyaya hitap ettiğini ima ederken; aynı zamanda şiirini bir mühr-i Süleymân gibi, mana âlemine hükmeden bir kudret olarak sunar. Şair, kelimeleriyle âlemi mühürlediğini iddia ederek anlamın kapılarını yalnızca kendi şiiriyle açılabilir kılmakla övünmüştür.

1.18.Şair Kalender ve Rint Bir Tip Olarak Kendisini Övmüştür

Divan şiirinde rintlik, dünya nimetlerine bağlı olmayan, zevk ü safaya düşkün, özgür ruhlu bir yaşam biçimini ifade ederken; kalenderlik bu tavrın daha köklü, tasavvufi ve toplumsal normlara mesafeli boyutunu temsil eder. Kalender şair, zahidâne kuralları ve dünyevî hırsları reddeder; rint ise bu reddedişi estetik bir söyleme dönüştürerek aşkı, içkiyi, güzelliği ve anı yaşamayı yüceltir. Her iki tavır da bireysel özgürlüğü ve içsel zenginliği önceler; bu yönüyle şairin yaşam biçimi ile şiirsel söylemi arasında güçlü bir bağ kurar. Özellikle fahriye ve gazel türlerinde rindane ve kalenderâne söyleyiş, şairin hem kendini hem de şiirini farklılaştırma aracı olarak öne çıkar.

Revânî, divan şiirinde kendini kalender ve rint bir şair tipi olarak sunar hem yaşam tarzında hem de şiirinde özgürlük, zevk ve estetik ön plandadır. Şair, aşkı ve içkiyi bir hayat düsturu hâline getirdiğini açıkça ifade eder. Şairin "âvâre gönlü" ve "ser-hoş" hâli, onun dünyaya bağlı olmayan, âni yaşayan ve güzellik peşinde koşan bir tavrıla şiir kurduğunu gösterir. Revânî'nin güzelleri överken kullandığı mecazlar, içki ve aşkı harmanlayan söyleyiş biçimi, onu klasik divan şairlerinden ayıran bir üslup kurucusu hâline getirir.

Şarâb içmek güzel sevmek Revânî 'âdet olmuştur

Benüm âvâre gönlüm gibi bî-kâr olmasun kimse (G. 318/7)

(Ey Revânî, şarap içmek ve güzel sevmek, sana âdet olmuştur; kimse benim başıboş gönlüm gibi faydasız olmasın.)

Revânî, kendini yalnızca içki ve aşkın peşinde koşan bir zevk düşkününü olarak değil; bu tavrı bilinçli bir yaşam tercihi, şiirsel ve düşünsel bir duruş olarak benimseyen bir şair kimliğiyle sunar. Şair şarap içmeyi ve güzel (sevgili) sevmeyi hayatının bir parçası haline getirmiştir. Şairin gönlü şarap içmekten ve güzellerin peşinde koşmaktan âvâre olmuş; kimsenin kendisi gibi başıboş ve faydasız olmasını istememektedir. Revânî her ne kadar bu durumdan şikâyetçi gibi görünse de; aslında kalender ve rint olmayı bir yaşam biçimi haline getirmiş olmayı ve bu bağlamda, şiirsel bir kimlik inşa etmeyi övünç vesilesi olarak görür.

Gördüm Revânî şî'rûn okur bir güzel bugün

Başında mâh-ı nev gibi tâc-ı kalenderî (G. 467/5)

(Ey Revânî, bugün bir güzelin senin şiirini okuduğunu gördüm; başında hilâl gibi parlayan bir kalenderî tâcı vardı.)

Revânî, şiirini okuyan güzel sevgililerin başındaki “kalenderî tâcı”nın yeni ay (hilal) gibi parladığını vurgular. Hilâl, doğuşun ve ilahi nurun sembolü iken, kalenderî tacı dünya nimetlerinden el etek çekmiş, özgür ruhlu bir yaşam tarzının göstergesidir. Kalenderî dervişlerle birlikte edebî metinlerde sıkça geçen “ayna” sembolünün hem maddî hem de manevî bir anlam taşıdığı; evlerde ayna bulunmadığı dönemlerde ellerinde demir aynalarla dolaşarak sadaka topladıkları bilinmektedir. Kalenderîlerin, aynaların (demir olmalarından dolayı) kolay pas tutması nedeniyle sürekli silmeleri, o dönem aynalarının getirmiş olduğu silme zorunluluğunun yanı sıra; şairlerin gönül aynalarının pasını silmeleriyle de ilgilidir. Revânî’nin beytinde yer verdiği “mâh-ı nev” ifadesi ise aynanın parlaklığıyla yakından ilgili olup; yine şairin kendini kalender bir şair tipi olarak konumlandırmasından ileri gelmektedir.

Nesneñüz yokdur Revânî çün şarâba virecek

Rehn-i mey eyleş varup mey-hânede dîvânımı (G. 424/5)

(Ey Revânî, senin şaraba verecek bir malın mülkün yok; [o vakit] şarap uğruna divanını meyhaneye götürüp rehin bırak.)

Revânî, şarap için rehin bırakacak bir şeyi olmadığını söyleyerek maddi dünyaya dair bir yoksunluktan ziyade, tercihini ve yaşam tarzını beyan etmek ister. Şair rint ve kalender şairlik özellikleriyle, dünya malına bedel bir divan yazdığına ve bu zenginliğin bir karşılığı olmadığına vurgu yapar. Şair, şiirinin zenginlik kaynaklarından olan meyhaneye, divanını rehin bırakacak kadar şiirine güvenmekle beraber; dünyevî servet yerine, tek varlığı olan divanını sermaye verecek derecede rint ve kalender bir şair olmakla da tefahür eder.

Sonuç

Revânî, klasik şiirin tam anlamıyla olgunlaşmaya başladığı bir dönemin temsilcilerindendir. Şair, klasik şiir geleneğine uygun bir şekilde özellikle mahlas beyitlerinde fahriye özelliği taşıyan beyitler kaleme almıştır. Bu çalışma şairin mahlas beyitleri başta olmak üzere fahriye özelliği taşıyan beyitleri temelinde şekillendirilmiştir. Yapılan incelemede şair, divan ve defter sahibi olduğunu söyleyerek şiirlerinin güzelliğiyle ve inci gibi değerli olmasıyla övünmüştür. Revânî, şiirlerini tatlı bir dille yazdığını, sevgiliye bülbul ve papağan gibi hoş sözlerle seslenerek, şiirleriyle övünmüştür. Şair, söz ülkesinin sultanı olduğu hâlde sevgilinin kapısında kul olmakla da övünmüştür. Şair, sözlerinin belâgat, fesahat ve beyan örneği olduğunu, naminin Anadolu’ya ve dünyanın her tarafında yayıldığını söyleyerek övünmüştür. Revânî kendisini Fars şairleriyle kıyaslayıp onlardan üstün bir şair olduğu iddiasındadır. Şair, sözlerinin sihirli olduğunu, ölümlere can verdiğini nazik bir karaktere sahip olduğunu söylemiş; şiirlerinin derin bir anlam taşımasıyla,

sembolik bir dil kullanmakla övünmüştür. Şair, şiire yeni ve renkli bir üslup getirdiğini, buna rağmen hikmetli şiirler yazdığını belirtmiştir. Şair, rint ve kalender bir şair olduğunu söylemiştir.

Kaynaklar | References

- Anbar, E. N. (2018). *Divan Edebiyatında Hayal Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme*, Presented at the Akşemseddin Uluslararası İnsan, Toplum ve Spor Bilimleri Sempozyumu.
- Aydın, Abdullah (2019). "Divan Şairlerine Göre Divan", Düzce Üniversitesi Klasik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası Sempozyumu Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Bildiri Kitabı (Ed.: İlhan Genç ve Metin Akkuş), Düzce Üniversitesi Yayınları, s. 470-482.
- Bayram, Y. (2025). 16. Yüzyılda Bazı Divan Şairlerinin "Şair"e ve "İlham"a Dair Görüşleri. Samsun. Ondokuz Mayıs Üniversitesi. s. 33-35.
- Bayram, Y. (2014). 16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerine Göre "Şiirde Gaye". Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. s.12-15, 15-16.
- Bozaslan U., S. (2019). *Divan Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Değerli Taşlar*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi. s.379-380.
- Çetin, K. (2023). *Edirneli Üç Şairin Nazmî Ve Revânî'nin Nârenc Redifli Gazelleriyle Şevki'nin Nârenc Redifli Kasidesi Üzerinde Bir Değerlendirme*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi, 33. s. 684-685.
- Güler, Z. (2014). Divan Şiirinde Papağan. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 2, Sayı: 1, s. 62-70.
- Gülhan, A. (2008). Divan Şiirinde Meyveler Ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih Ve Mecazlar. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/5. s. 366-367.
- Topak, Z. (2024). Bursalı Rahmî Divanı'nda Poetik Unsurlarla İlgili Benzetmeler. *Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. s. 135.
- Türedi, G. (2016). 16. Yüzyıl Kasîdelerinde Fahriyye. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). s.16, 48-50, 127-135-140, 214-215.
- Özdemir, M. (2019). *Revânî'nin Gazellerinde Feleğin kullanımı Üzerine Bir İnceleme*. Türklük Bilimi Araştırmaları, s. 114-115.
- İnce, S. (2019). *XVI. Yüzyıl Divân Şiirinde Yazı Malzemeleri Ve Yazının Mekânları*. Mardin: T.C. Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). s. 34-39, 47-50, 79-80.
- İsen, T. I. (2002). Divan Şiirinde Fahriye. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans tezi). s. 40-44, 70-72-76.
- İsen-Durmuş, T. I. (2007). *Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi*. Ankara: Başkent Üniversitesi. s. 109-111.
- Karaismailoğlu, A. (2009). Selmân-ı Sâvecî. *İslam Ansiklopedisi*. 36, s. 446-447. Türkiye Diyanet Vakfı.

- Karavelioğlu (2014). Murat A. Divan Şiirinde “Bend Geçmek”, “Hurde Geçmek” Ve “Kapı Geçmek” Deyimleri Üzerine. İstanbul: *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 31. s. 193-199.
- Karcı, T. (2004), *Revânî Divânı’nın Tahlili*, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). s. 59-60.
- Keklik M. & Vuran Y. (2022). *Klasik Türk Şairlerinin Divanlarında Fesahat Ve Belagat Kavramları*. Van: Araştırma Makalesi/Research Article. s. 979, 982-984
- Kurnaz, C. & Çeltik, H. (2013). Şairlerin Gözüyle Mecmua. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 81/1, Winter. s. 23-33, 39-43.
- Pala, İ. (2018). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü (29. Baskı), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (1. Baskı). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Yilter, S. (2020). Ahmedî’nin Gazellerinin Mahlas Beyitlerinde Şiir Ve Şair Üzerine Düşünceleri. Ağrı: *Jurnal Of Turkish Language And Literature*. s. 1058-1059.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Kübra Yıldız AYYILDIZ*

Doktora

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

MUHİBBÎ DİVANİ'NDA SOYUT İFADELERLE KURULMUŞ BENZETMELER

SIMILES FORMED WITH ABSTRACT EXPRESSIONS IN THE DIVAN OF MUHİBBÎ

Öz

Teşbih, edebî sanatların temel taşıdır. İki öge arasında benzerlik kurmaya dayanır. İki ögeden biri benzerlik yönünde diğerinden daha kuvvetlidir. Teşbihte genellikle somut ögeler arasında benzerlik kurularak ifade gücü artırılmak istenir. Yüzün rengi ve güzelliği sebebiyle *güle*, *gözyaşının* çokluğu sebebiyle *denize* benzetilmesi buna örnektir. Fakat bazen duyguların ifadesini güçlendirmek için soyut ögelerle de benzetme yapılmaktadır. Bu benzetmeler bazen soyut ifadenin somut bir ifadeye benzetilmesiyle olur. Bu biçimde oluşturulan teşbihlerde soyut ifadeler somutlaştırılarak daha kolay anlaşılır hâle getirilir. *Aşkın* yakıcılığıyla *ateşe*, *gamin* enginliğiyle *vadiye*, *camın* sevgili için inleyişleriyle *bülbüle* veya *gamin* gücüyle *sultana* benzetilmesi gibi. Bazen de soyut ifade yine bir soyut ifadeye benzetilir. Bu durumda soyut ifadenin anlamı daha da derinleşir. Bu örnekler şairin iç dünyasını anlatırken okuru düşündürmeye devam eder. *Hicr gamı*, *gönül miracı*, *gaflet hâbı* ifadeleri buna örnektir. Ayrıca somut ifadelerin soyut ifadelerle benzetildiği teşbihler de vardır. *Zülfün küfre*, *ruhun imana* benzetildiği örneklerde olduğu gibi. Muhibbî Divanı, hacmi dolayısıyla pek çok ifadenin örneklendirilebileceği bir kaynaktır. Bu sebeple çalışmada, Muhibbî Divanı soyut ifadelerle kurulan teşbihler yönünden incelenecektir. İncelemede teşbihin temel iki ögesi olan benzeyen ve kendisine benzetilen üzerinde durulacak, örnek beyitler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk edebiyatı; Muhibbî; teşbih; soyut ifadeler

Abstract

Simile, as one of the fundamental devices of classical literature, operates through establishing resemblance between two elements typically to enhance the expressive power of language. While often constructed between concrete entities, similes also serve to convey abstract concepts more effectively, either by concretizing them or deepening their meaning through abstract-to-abstract comparisons. In this context, similes such as love likened to fire, sorrow to a valley, or the soul's yearning to a nightingale exemplify how emotional intensity is expressed through figurative language. Additionally, comparisons like the sorrow of separation, the heart's ascension, and the sleep of heedlessness demonstrate the intellectual and spiritual depth conveyed through abstract comparisons. The Divan of Muhibbî, with its rich and extensive content, offers a valuable corpus for examining such uses of simile. This study investigates the similes formed with abstract elements in the Divan, focusing on the principal components of simile through the analysis of selected couplets.

Keywords: Classical Turkish literature, Muhibbi, simile, abstract expressions

* orcid.org/0000-0002-2989-690x; ayyildiz.ky@gmail.com

Giriş

Her şair, dilinin ve devrinin sözcük dünyasını yansıtır; fakat onu özgün kılan, edebî yönüdür. Şairin edebî yönünü ise büyük oranda edebî sanatlar yansıtır. Şair bir sözcüğü gerçek anlamından çıkarıp kendi şiir dünyasını kurar. Nitekim bu yazıda da divan şiirinde en çok kullanılan edebî sanatlardan biri olan teşbih üzerinde durulacaktır.

Çalışmada 16. yüzyılın önemli şairlerinden Muhibbî Divanı'nda yer alan gazeller soyut ifadelerle kurulan benzetmeler yönünden incelenecektir. Muhibbî mahlaslı şair, Osmanlı Devleti'nin büyük padişahlarından Kanunî Sultan Süleyman'dır. (Ak, 2001) Şair yoğun geçen sultanlığının yanı sıra hacimli bir divan oluşturmuştur. Çalışmada yer verilecek örnek beyitler Coşkun AK'n hazırlamış olduğu Muhibbî Divanı'ndan (Ak, 1987) alınmıştır.

Örneklerle geçmeden önce teşbih sanatına kısaca değinmek gerekir. Teşbih, temelde bir şeyin başka bir şeye ortak bir veya daha fazla özellikte benzetilmesiyle oluşturulur. Saraç'ın (2019: s. 133) teşbih tanımı aşağıdaki gibidir.

Teşbih, aralarında bir veya birden fazla nitelikte benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Teşbihin tarafları olarak adlandırılan bu iki unsurdan biri *müşebbeh* (benzeyen), diğeri *müşebbehünbîh* (kendisine benzetilen)dir. Bu iki unsurun müşterek oldukları niteliklere, özelliklere *vech-i şebek* (benzeyiş yönü) denir. Bazı durumlarda bu benzetme teşbih edatı kullanılarak yapılır.

Dilçin (2009: s. 405) ise teşbihi şöyle tanımlar: "Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir."

Teşbihte, genellikle ortak özellikte zayıf olan unsur güçlü olan unsura benzetilir. Bazen etkileyiciliği artırmak için ortak özellikte güçlü olan zayıf olana benzetilir. Teşbihte amaç, genellikle benzeyeni bir veya birkaç özelliği dolayısıyla açıklamaktır. Fakat bazen kendisine benzetilen de bir veya birden fazla özelliği dolayısıyla açıklanmak istenir. Şiirde açıkça ifade edilmese de bütün benzetmelerin bir veya daha fazla benzetme yönü vardır. Burada şairin benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlarla ilgili gerçeklik algısı ve duygu dünyası devreye girer. Anlatmak istediği duygu veya düşüncüyü kurduğu bu dünya ile aktarır. Örneğin şair, sevgiliye duyduğu aşkı ateşle ilişkilendirir. Burada şairde var olan, aşk duygusudur. Bu duyguyu aktarmak istediğinde iki öge arasında benzetme yönü bağlantı kurar. Şair aşkı yakıcı bir duygu olarak hisseder ve ateşe benzetir. Benzetme yönünü en iyi ifade eden öge yani ateş, kendisine benzetilen olarak benzetmede yerini bulur. Burada şair herkes tarafından kolayca algılanabilecek bir benzetme kurabilir. Çünkü aynı kültür dünyasında yaşayan insanların teşbihle ilgili tasavvurları da benzer olacaktır. Fakat bazen sadece şiir dünyasına aşına okurların anlayabileceği, benzetme yönü daha zor anlaşılan bir teşbih de oluşturabilir. Böyle anlaşılması çaba isteyen benzetmeler için zaman zaman "alışılmamış bağdaştırma" (Aksan, 2020) ifadesi kullanılmaktadır. Özellikle soyut ifadelerle kurulan benzetmelerde alışılmamış bağdaştırmalara daha sık rastlanır.

"Sözcüklerin çeşitli aktarmalarla yeni yan anlamlar kazanmaları başlıca 4 doğrultuda olmaktadır: a) Somuta yeni somut anlam eklenmesi, b) Somuta yeni soyut anlam eklenmesi, c) Soyuta yeni soyut anlam eklenmesi, d) Soyuta yeni somut anlam eklenmesi." (Aksan, 2020: s. 186). Çalışmanın temelini, bu dört doğrultudan son üçü oluşturmaktadır.

Teşbih taraflarının soyut veya somut oluşlarına göre sınıflandırılmaları -soyut yerine manevi, somut yerine maddi demek suretiyle- Bilgegil'in (1980: s. 150) "Teşbihte Tarafları Birbirine Bağlama Yolları" başlığı altında yer alan örneklerde

bulunabilir. Bilgegil, (1980: s. 151) eski kaynaklarda konunun ele alınış biçimini şöyle aktarır: “Bâzı eski kitaplar, bu bahse «i'tilâf-ı tarafeyn» başlığı altında temâs etmişler; «maddî» yerine de «sûret» terimini kullanmışlardır.”

Teşbih sanatı beraberinde başka edebî sanatları da taşır. Mübalağa, telmih, tenâsüp, tezat, lef ü neşr bunlardan bazılarıdır. Örneklerde teşbihe eşlik eden bu edebî sanatlara da kısaca yer verilecektir.

1. Muhibbî Divanı'nda Soyut İfadelerle Kurulmuş Benzetmeler

Çalışmada soyut ifadelerle kurulu benzetmeler üç başlıkta incelenecektir. Soyut ifadenin somut bir ifadeye benzetildiği somutlaştırmalar, somut bir ifadenin soyut bir ifadeyle benzetildiği soyutlaştırmalar ve iki soyut ifadenin ilişkilendirildiği benzetmeler. Bu başlıklar altında bulunan yüzlerce teşbih arasından amacı en açık biçimde ifade ettiği düşünülen örnekler seçilecek ve açıklanacaktır. Örnek teşbihlerde benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlar dikkate alınacak, teşbihin iki yardımcı unsuru olan benzetme edatının ve benzetme yönünün bulunup bulunmaması üzerinde durulmayacaktır.

1.1. Soyut-Somut Benzetmeler

Divan şiirinde, soyut ifadelerin somut ifadelerle ilişkilendirildiği benzetmeler, somut iki öge arasında kurulan benzetmeler kadar çoktur. Bir duygu, düşünce anlatılmak ve aktarılmak istendiğinde, çoğunlukla somut bir ifadeye benzetilmek suretiyle gerçekleştirilir. Bu sayede somutlaştırma gerçekleştirilir ve teşbihin aslî iki unsurundan biri olan benzeyen, zihinde daha kolay anlaşılır bir hâl alır. Bu tarzdaki benzetmelerde benzetme yönü genellikle kolayca anlaşılır. Soyut benzeyenin somut kendisine benzetilenle ilişkilendirilmesi Muhibbî'nin çok sık kullandığı benzetmelerdendir.

gönül>şehir, gam>ceyş, cân>murg

Yine gönlüm şehrinin gam ceyşi itdi târ u mâr

Şâh-bâz-ı zülfî cân murgın nite eyler şikâr 928/1

Beyitte üç soyut ifade üç somut ifadeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Beyitteki *gönül>şehir*, *gam>ceyş* ve *cân>murg* benzetmelerinde gönül can kuşunun yaşadığı bir şehirdir ve gam askeri orayı tarumar ederek can kuşunu avlar. Beyitteki bu somutlaştırmalarla zihnimizde bir av sahnesi canlanır. Beyitte bu üç benzetmenin yanı sıra *zülfi>şâh-bâz* benzetmesi de somut iki unsur arasında yapılmıştır. Bir beyitte yer alan dört teşbih divandaki teşbih yoğunluğunu göstermek adına manidardır.

dil>hâne, ışık>defter

Hâne-i dil olmadan vîrâne âbâd eyle gel

Yazılıpdur defter-i ışık ezelden sana hâs 1296/3

Bu beyitte iki soyut ifade iki somut ifadeyle ilişkilendirilmiştir. İlk olarak gönül haneye benzetilmiştir ki bu, klasik şiirde çok sık yapılan bir benzetmedir. İkinci olarak da *ışık*, bir defter olarak sunulmuştur. Âşık, gönül evinin sevgiliye ait olduğunun ezelde aşk defterine yazıldığını söylemektedir. Âşık, bu ezel yazısı dolayısıyla sevgiliyi gönül evine davet eder.

belâ>kûh

Ben belâ kûhının açdum dôtlar dırnağ ile

İtdüğümü bî-sütân içinde Ferhâd eylemez 1092/3

Yukarıdaki beyitte şair, kendisini Ferhad ile kıyaslar ve ondan üstün tutar. Belayı dağ ile bağdaştırır ve bela dağı tırnaklarıyla deldiğini ifade eder. Birçok teşbihte olduğu gibi burada da mübalağa sanatından bahsetmek mümkündür. Kendisini Bîsütun dağı delen Ferhad'dan üstün tutarak teşbihi daha etkileyici bir hâle getirir. Beyitte ayrıca Ferhâd ve Bîsütûn kelimeleriyle Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine telmih vardır.

cefâ>tîğ

Bagrumı gerçi ki bin pâre kılır tîğ-i cefâ

Eksük olmadı bununla yine bir pâre heves 1233/3

Beyitte, terkip yoluyla kurulmuş bir benzetme vardır. Cefanın insanda oluşturduğu duygusal tahribat, tîğin verdiği hasarla ilişkilendirilerek *cefâ>tîğ* benzetmesi yapılmıştır. Şair beyitte ağrını bin parça eden cefâ tîğine rağmen hevesinin bir parça dahi eksilmediğini söylemektedir. Bu vesileyle teşbih sanatına mübalağa sanatı da eşlik etmiş olur.

nâz>esb, cân/dil>it

Esb-i nâz ile kaçan ‘azm-i şikâr itsen şehâ

İtlerinden olmaga cân ile dil eyler heves 1228/4

Şair yukarıdaki beyitte üç benzetmeyi bir araya getirmiştir. Benzetmelerin üçü de soyut>somut ilişkisiyle bağlanmıştır. Birinci mısra da anlamındaki *esb* ile *nâz* arasında ilişki kuran şair, ikinci mısra da *cân* ve *gönlü* benzeyen, *iti* ise kendisine benzetilen olarak kullanmıştır. İki benzeyen, tek kendisine benzetilenle ilişkilendirilmiştir. Şairin “Şehâl” diye hitap ettiği sevgili, naz atına binmiş ve ava yönelmiştir. Can ve gönül, sevgilinin köpekleri olarak ona eşlik etmek istemektedir. Böyle bir anlatımla okurun gözünde bir av sahnesi canlandırılmış olur.

vasl>Ka‘be, hicrân>deşt

Ka‘be-i vasla irerdün ey gönül kat‘ eylesen

Deşt-i hicrânun velîkin haddi yok pâyanı yok 1410/2

Yukarıdaki beyitte iki zıt soyut ifade, iki somut ifadeye benzetilmiştir. Şair bu sefer gönlüne hitap eder. Gönül eğer uçsuz bucaksız hicran çölünü aşsaydı kavuşma Kâbesi’ne erecekti. Şairin devrinde Kâbe’ye gitmek için verilecek emek ve aşılması gereken yollar düşünülünce *vasl>Kâbe* ve *hicran>deşt* benzetmesi daha anlamlı olmaktadır.

ömr>nakd

Didiler yok yirlere harc itme ömrün nakdini

Bilmedüm hayfanları hak birâderdür bana 89/3

Şairin *ömr>nakd* ilişkisine yer verdiği bu beyti nasihat üslubundadır. Şair ömrü; harcanıp bitecek bir nakit, para gibi görür. Paranın harcandıkça azaldığı gibi ömür de yıllar geçtikçe azalacak ve sonunda bitecektir. Şair, ömrün geçiciliği konusunda yapılan uyarıları dikkate almadan ömrünü harcamış olacak ki hayıflanmaktadır.

1.2.Soyut>Soyut Benzetmeler

Şairler bazen teşbihin iki tarafında da soyut ifadeler kullanır. İki soyut ifade arasında zihinde ilişki kurma yoluyla benzetme yapılır. Bu yapıdaki benzetmeler somut ifadelerle kurulan benzetmeler kadar kolay anlaşılmaz. Şairler bu yolla orijinal bağdaştırmalar yapmakta ve okuru düşündürmektedir. Muhibbi Divanı’nda da bu yolla kurulmuş benzetmeler hatırı sayılır düzeydedir.

dil>dîn

Ol zülf-i siyeh bağlaya dil kîne ne müşkil

Sunarsa eger küfr elini dîne ne müşkil 1744/1

Beyitte iki mısra arasında iki farklı benzetme yapılmıştır. İlk benzetmede sevgilinin siyah *zülfü küfre* benzetilmekle soyutlaştırılmış ve saça olumsuz bir anlam yüklenmiştir. İkinci benzetmede *gönül* ile *din* bağdaştırılarak, gönle manevi bir değer yüklenmiştir. Beyitteki iki benzeyen (zülf, dil) ve iki kendisine benzetilen (küfr, dîn) iki mısra arasında alt alta gelecek şekilde yerleştirilerek leff ü neşr sanatı da yapılmıştır.

ma'rifet>bûyın

Ma'rifet bûyın Muhibbi âşikâr itsen ne tan

Sihr ider çün akıdur her dem devâtun cûy-ı müşk 1593/5

Burada *marifet kokusuyla* ilişkilendirilmiştir. Şair, şiirdeki hünerinin misk ırmağı gibi aktığını ve dolayısıyla etrafa koku yaydığını söyler. Marifet olumlu bir anlam taşıdığı için miskin güzel kokusuyla ilişkilendirilmesi de yine olumlu duygular uyandırır.

ölmek>tîmâr

Gam hastesiyem ko beni âlemde tabîbâ

Ölmekden ulı derdüme tîmâr ele girmez 1154/3

Şair kendisini gam hastası olarak ifade eder ve derdinin tedavisi olarak ölmeyi görür. Bu, soyut bir ifadenin başka bir soyut ifadeyle ilişkilendirildiği orijinal bir benzetmedir. Bu yönüyle alışılmamış bağdaştırmalara örnektir. Benzetmede tezat sanatından bahsetmek de mümkündür.

ışk>belâ

Bî-vefâ dildâr sevmek hey ne müşkil kâr imiş

Kim giriftâr-ı belâ-yı 'ışk ola nâ-çâr imiş 1293/1

İşk>bela bağdaştırması, divan şairlerinin çok sık yaptığı benzetmelerdendir. Âşık, vefasız sevgiliyi sevmek gibi bir müşkül iş içinde olduğu için aşkı belâyâ benzetiyor. Fakat burada özne olarak kendisinden bahsetmiyor. Aşk belâsına yakalanmış olan herkesin çaresizliğinden bahsediyor.

gaflet>hâb

Hâb-ı gafletde yaturken oldı çün bîdâr gül

Kudret-i Hakk ile bûyın eyledi izhâr gül 1704/1

Gaflet uykusu terkihi, divan şiirinde sıklıkla rastladığımız bağdaştırmalardandır. Hatta gaflet ve uyku ifadeleri o kadar yakıştırılmıştır ki günümüz günlük yaşamında da kullanımına devam edilmektedir. Şair gaflet uykusunu gül üzerinden anlatır. Gül gaflet uykusunda uyurken birden uyanır ve Hakk'ın kudretiyle kokusunu açığa çıkarır, yayar. Şair, kişinin özündeki güzeli yansıtaması için gafletten uyanması gerektiğini bu teşbihle vurgular.

1.3.Somut-Soyut Benzetmeler

Divan şiirinin sanatlı yapısı gereği şairler somut ifadeyi soyut bir ifadeyle de ilişkilendirirler. Bu, aslında çoğu zaman şairlerin şiire kattıkları orijinal benzetmeleri oluşturur. Soyutlaştırmayla kurulan benzetmeler, somut bir ifadenin duygu yükünü artırarak anlatıma güç kazandırır. Bu gibi örneklerde çoğu zaman benzetme yönü belirsiz olur. Benzetme yönü şairin şiir dünyasında oluşur ve okurun hayal dünyasında

yorumlanır. Bu başlık altındaki örnekler soyut-somut ve soyut-soyut başlıklarındaki örneklerle nispeten azdır.

zülfi-küfr, ruh-imân

Zülfünü ref it görinsün ruhların

Küfri nitsün cân u dil imân sever 410/3

Sevgilinin yüzüyle, güzelliğiyle ilgili iki somut ifade iki soyut ifadeyle bağdaştırılmıştır. *Saç küfre, yanak imana* benzetilmiştir. Divan şiirinde saç çoğu zaman olumsuz ifadelerle ilişkilendirilir ve âşığın sevgiliye ulaşmasını zorlaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Ruh* yani *yanak* ise sevgilinin güzelliğinin göstergesi olarak olumlu bağdaştırmalarda yer bulur. Burada da iman ile bağdaştırılarak olabilecek en olumlu şekilde ifade edilmiştir. Beyitteki iki benzetme iki mısra arasında kurulmuştur. Benzeyenler ve kendisine benzetilenler alt alta sıralanarak aynı zamanda leff ü neşr sanatı da yapılmıştır.

devrân-gam

Bir yana hicrân cefâsı bir yana devrân gamı

Her yanaden ehl-i ışk olana verhemler gelür 370/2

Divan şiirinde *dünya*, sıklıkla *gam* ve *cefa* gibi olumsuz ifadelerle ilişkilendirilir. Burada da Muhibbî klasik bir bağdaştırma yaparak dünyayı gama benzetmiştir. *Hicran cefası* ve *devran gamı* her taraftan aşk ehline gelerek onu yaralar.

dilber-ömr

Bir dem ârâm eyle ey dilber gelüp ömrüm gibi

Öldürüp ben hastei gel gitme ki itme şitâb 116/4

Şair *sevgiliyi ömre* benzetirken soyutlaştırıyor; fakat aynı zamanda kendisine ömür kadar yakın tutuyor. Sevgilinin de ömrü gibi onunla bir süre de olsa kalmasını istiyor. Kendisini hasta olarak gösteren âşık, sevgiliden gitmekte acele etmemesini istiyor.

hat-zulmet

Lebleründen bir nişân bulmadı dil İskenderi

Zulmet-i hatunda çünkim gırlüdür âb-ı hayât 188/2

Yukarıdaki beyitte *leb-âb-ı hayât*, *dil-İskender* ve *hat-zulmet* benzetmeleri vardır. Gönül, sevgilinin hayat suyu olan dudaklarını, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin karanlığı dolayısıyla bulamamıştır. Ayva tüylerinin karanlık oluşturmaları mübalağa sanatını da işaret eder. Şair burada İskenderin âb-ı hayâtı arama hikâyesine de telmih yapmıştır.

dehân-ilm-i gayb

Didüm dehânun öpse idüm kılma beni ‘ayb

Didi dehânı kimse ne bilmez bu ‘ilm-i gayb 149/1

Divan şiirinde sevgilinin dudağı, küçüklüğü ile noktaya ve mime benzetilir. Hatta bazen yok olarak ifade edilir. Yukarıdaki beyitte de *ilm-i gayb* ifadesiyle bağdaştırılmıştır. Öyle ki kimsenin sevgilinin dudağından haberi yoktur.

Sonuç

Muhibbî Divanı’nda yer alan gazeller, teşbih sanatı yönünden incelendiğinde neredeyse her beyitte bir veya birden fazla teşbihle karşılaşmıştır. Bu teşbihler arasında soyut ifadelerle kurulmuş olanlar da hatırı sayılır miktardadır. Muhibbî Divanı’nın hacmi ve teşbih sanatının divan şiirindeki yeri düşünüldüğünde bu sonuç

beklenenin üstünde değildir. Elde edilen veriler dolayısıyla soyut ifadelerle kurulan teşbihlere bir başlık açılmıştır. Bu başlık, teşbih sanatıyla ilgili yapılacak birçok sınıflandırmadan birini oluşturmaktadır. Çalışmada yer alan *soyut>somut*, *soyut>soyut* ve *somut>soyut* bağlantıları; bir çeşit teşbih tasnifini meydana getirir. Tespit edilen onlarca teşbihten konuyu en iyi ifade ettiği düşünülen örnekler seçilmiştir. Çalışmada yer alan örnekler Muhibbî'nin soyut ifadeleri kullanırken kurduğu bağlantıları göstermektedir. Şair bazen ifadeleri somutlaştırarak daha kolay anlaşılır hâle getirirken bazen de soyutlaştırarak daha zor anlaşılır bir hâle getirir. Sonuç olarak Muhibbi, kurduğu bu benzetmelerle şiirinin edebî değerini yükseltmiştir.

Kaynaklar | References

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ak, C. (2001). *Şair Padişahlar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Aksan, D. (2020). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bilgegil, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 Belâgat*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat ve Biçim-Ölçü- Kâfiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

AZİZ MAHMUD HÜDÂÎ DİVANI'NDA NEFİS TERBİYESİ

THE DISCIPLINE OF THE NAFS IN THE DIVAN OF AZİZ MAHMUD HÜDÂÎ

Öz

16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında yaşamış bir mutasavvıf olan Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri'nin gerek eserleri gerekse hayatı ve tasavvuf düşüncesi gibi konularda çalışmalar yapılmıştır. Hazırlanan bu çalışmada da kendi seyr ü sülûk yolculuğunu üç yıl gibi kısa bir sürede tamamlayan Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri'nin, Dîvân-ı İlâhiyyât'ında geçen nefis terbiyesi ile ilgili şiirleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Hüdâyî Hazretleri'nin şiirlerinde pek çok yerde müstakil olarak "nefis" kavramı geçmektedir. Fakat "nefis" kelimesini zikretmeden de nefis terbiyesi ile ilgili öğüt niteliği taşıyan çok şiiri mevcuttur. Çalışmanın genel amacı şiirlerinde nefis terbiyesini nasıl işlediğini ortaya koymak, verdiği tavsiyeleri tespit etmeye çalışmaktır. Bahsedilen şiirler konu başlıkları halinde ele alınmıştır. Tespit edilen bu şiirlerin hepsini bir çalışma içerisinde vermek mümkün değildir. Bu sebeple konu ile alakalı şiirlerin bir kısmına yer verilmeye çalışılmıştır. Şiirler seçilirken "nefis" kavramının müstakil olarak geçtiği şiirlerden ziyade bu kavramın geçmediği fakat konu olarak nefis terbiyesi ile alakalı olan şiirler seçilmeye çalışılmış, bu şiirlerden benzer olanlardan birer örnek tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Aziz Mahmud Hüdâyî, Dîvân-ı İlâhiyat, nefis terbiyesi.

Abstract

Aziz Mahmud Hüdâyî, a prominent Sufi who lived at the end of the 16th and the beginning of the 17th century, has been the subject of various studies concerning his works, life, and Sufi thought. The present study focuses on the poems related to the discipline of the nafs (self) in his Dîvân-ı İlâhiyyât. Hüdâyî completed his personal sulûk (spiritual journey) in as short a time as three years, and his poetry reflects his teachings on self-discipline. In many of his poems, the term "nafs" explicitly appears; however, even without directly mentioning the word, he composed numerous poems that provide guidance on the discipline of the self.

The general aim of this study is to examine how Hüdâyî treats the concept of disciplining the nafs in his poetry and to identify the advice he conveys. The selected poems are analyzed under specific thematic headings. It is not possible to present all relevant poems within a single study; therefore, only a portion has been included. In making this selection, preference was given not to poems that merely contain the explicit term "nafs," but rather to those that address the theme of self-discipline without naming it directly. Among similar poems, one representative example has been chosen in order to illustrate the subject more clearly.

Keywords: Sufism, Aziz Mahmud Hüdâyî, Dîvân-ı İlâhiyyât, purification of the self (nafs)

* orcid.org/ 0009-0004-1197-7113; fatmatuba393@gmail.com

Giriş

Tezkiye, tasfiye gibi kelimelerle de karşılanan nefis terbiyesi, kişinin Allah'a ulaşmasında önemli bir engel olarak görülen nefsin, terbiye edilmesini esas alan metotları içerir. Bu metotlar genel olarak hadis ve Kur'an âyetlerine dayanmaktadır. Nitekim "Hz. Peygamber'in otuz bin kişiden teşekkül etmiş en büyük ordu ile Bizans'a karşı çıktığı sefer dönüşü "Küçük cihattan büyük cihada gidiyoruz. O nefisle cihattır." (Suyuti, II, 73) hâdisi nefis tezkiyesinin büyük cihad olarak tanımlanmasında önem arz etmektedir." (Kaval 2015, s. 1-2). Sûfiler de bu sebeple nefsi terbiye etmeyi büyük mücadelelerden biri olarak görmüşlerdir. Kişinin böyle bir mücadele için çıktığı yola ise seyr ü sülûk adı verilmiştir.

Celvetiyye tarikatının kurucusu kabul edilen Aziz Mahmud Hüdâyî, nefis ile mücadelesinde örnek alınan mutasavvıflardan birisidir. Kendi öğütlerinin yanı sıra müritlik ve şeyhlik zamanında yaşadığı olaylar da dilden dile anlatılmış, bizzat yaşantısı ile insanlara örnek olmuştur. Önce nefsini terbiye ederek, kendini yetiştiren Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri, yazdığı eserler ve verdiği vaazlarla da pek çok insanın yetişmesine katkı sağlamıştır.

Aziz Mahmud Hüdâyî, diğer pek çok eserinde olduğu gibi Dîvân-ı İlâhiyyât'ında da yazdığı şiirler ile halka Hakk'ı anlatma gayreti içerisinde olmuştur. Bu sebeple şiirlerinde kimi zaman öğüt vermekten kaçınmamış, bu öğütlerinden birçoğunu da yine insan yetiştirmek üzerine vermiştir. İnsan yetiştirmenin en önemli metodu kişiye kendi nefsini terbiye etmeyi öğretmektir. Bu sebeple Aziz Mahmud Hüdâyî de divanında ele aldığı şiirlerinde nefis terbiyesi konusunu sıkça işlemiştir.

Ele alınan çalışmada Aziz Mahmud Hüdâyî'nin hayatı ve edebî şahsiyetinden kısaca bahsedildikten sonra divanında geçen nefis terbiyesi ile ilgili şiirler konu başlıkları altında verilmeye çalışılmıştır.

1. Aziz Mahmud Hüdâyî

1.1. Hayatı

Aziz Mahmud Hüdâyî 1541 yılında Şereflikoçhisar'da doğmuş, çocukluk yıllarını ise Sivrihisar'da geçirmiştir. İlk öğrenimine burada başlayan Hüdâyî Hazretleri, daha sonra eğitimini İstanbul'daki Küçük Ayasofya Medresesi'nde sürdürmüştür. Tahsilini tamamladıktan sonra hocası Nâzırzâde Ramazan Efendi'nin dikkatini çekmiş ve onun muîdi olmuştur. Hocasıyla birlikte Selimiye, Kahire, kısa süreliğine Şam ve Bursa'ya giden Hüdâyî Hazretleri, bu süreçte tasavvufî çevrelerle de yakın ilişkiler kurmuştur. Küçük Ayasofya Medresesi yıllarında bir yandan da Halvetiyye tarikatına mensup Küçük Ayasofya Camii şeyhi Nûreddinzâde Muslihuddin Efendi'nin sohbetlerine devam etmiş, Mısır'da ise Halvetiyye tarikatının Demirtaşıyye kolundan Kerîmüddin el-Halvetî'ye intisap etmiştir. (Yılmaz 1991, 338-340)

Daha sonraları Bursa'da kadı ve müderrislik yapan Aziz Mahmud Hüdâyî, Bursa'da iken hocasının vefat haberini almıştır. Hocasının vefatından sonra gördüğü rüyalarındaki bazı manevi işaretler sebebiyle de sohbetlerine katıldığı Muhyiddin Üftâde'ye intisap etmiştir (Yılmaz, 2016, 51). Bu arada sahip olduğu mal varlığını da dergâha girdikten sonra infak eden Hüdâyî Hazretleri, önce ciğer satarak daha sonra hela temizleyerek başladığı seyr ü sülûk yolculuğunu üç yıl içerisinde tamamlamıştır. Şeyhi Üftâde'nin kendisini memleketi Sivrihisar'a halife tayin etmesi üzerine bir süre Sivrihisar'da kalmıştır. Daha sonra şeyhinin yanına dönmek üzere Bursa'ya gitmiştir. Bursa'da bir

müddet ikamet ettikten sonra şeyhi Üftâde'nin vefatı üzerine Rumeli'ye geçmiştir. . (Yılmaz 1991, 338-340).

Hüdâyî, Şeyhülislâm Hoca Sâdeddin Efendi'nin delâletiyle tayin edildiği Küçük Ayasofya Camii Tekkesinde sekiz yıl şeyhlik makamında bulunmuş, bu süre zarfında çeşitli camilerde de vaazlar vermiştir. Daha sonra 1589 yılında Üsküdar'da bugünkü Hüdâyî Dergâhının bulunduğu yeri satın almıştır. Üsküdar'daki faaliyetleri sırasında Bulgurluda ayrıca bir çilehâne ve hamam inşa ettirmiştir. (Yılmaz 1991, 338-340).

Evliya Çelebi'nin “yedi padişahın Hüdâyî'nin elini öptüğünü, 170.000 müride irâdet (el) verdiğini” söylediği Aziz Mahmud Hüdâyî, padişahlarla yakın ilişkiler kurmuş, onlara pek çok nasihatlerde de bulunmuştur. Özellikle bu padişahların arasında I. Ahmed'in kendisine olan yakınlığı dikkat çekmiştir. Dergâhında her zümreden insanların olduğu bilinmektedir. Vefatından sonra ardında pek çok halifesi bulunan Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri, pek çok fikir ve ilim adamı yetiştirmiş, dinî- tasavvufî hayat içerisinde derin tesirler bırakmıştır. (Yılmaz 1991, 338-340).

1.2. Edebî Şahsiyeti

Sade ve hikemî tarzda şiirler yazan Aziz Mahmud Hüdâyî, mutasavvıf bir şairdir. Arapça ve Türkçe toplam otuz kadar eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden çoğunu devrinin anlayışına uyarak Arapça yazmıştır. (Yılmaz 2016, s.54). Eserleri arasında Arapça ve Farsça şiirler bulunmakla birlikte, Dîvân-ı İlâhiyyâtı Türkçe eserleri arasında zikredilebilir. Divanında ilâhilerin yanı sıra rubâî, kıt'a ve müfred beyitler de yer almaktadır. Şiirlerini çoğunlukla aruz vezniyle kaleme almış olmakla birlikte hece veznini de kullanmış, hatta zaman zaman her iki vezin kalıbını bir arada tercih etmiştir. Bununla birlikte, yaşadığı dönemin tezkirelerinde Aziz Mahmud Hüdâyî'ye rastlanmaz. Bunun sebebi ise tezkire yazarlarının mutasavvıf şairleri divan şairleri arasında değerlendirmemeleri ve onların şiirlerini divan edebiyatı ürünü olarak kabul etmemeleridir (Ertan 2006, s. 449).

Her ne kadar aruz vezni ile şiirler yazmış olsa da genel olarak ağıdalı bir dil kullanmamış, daha çok halka hitap eden sade bir Türkçe ile şiirlerini kaleme almıştır. Bu anlamda Hüdâyî, edebiyatı düşüncelerini yayabileceği bir araç olarak görmüştür. Onun bazı şiirlerinde kendisinden önce yaşamış Yunus Emre ve Hoca Ahmed Yesevî'nin izleri görülür. Hatta şiirlerinden bir kısmı Yunus Emre'nin şiirleriyle oldukça benzerlik göstermektedir. Ancak vahdet-i vücûd anlayışını Yunus Emre kadar derin bir şekilde işlediğini söylemek güçtür (Yılmaz 2016, s. 61). Fatih, Mihrimah Sultan ve Sultan Ahmed Camileri gibi camiler içerisinde vaazlar verip halkı yetiştiren Hüdâyî'nin, şiirlerinde de insan yetiştirmeye önem verdiği görülmektedir.

2. Aziz Mahmud Hüdâyî Divanı'nda Nefis Terbiyesi

Hayatında da zikredildiği üzere kadılık görevinde iken şahit olduğu bir olay üzerine Üftâde Hazretlerine mürit olmaya karar veren Aziz Mahmud Hüdâyî, resmi görevlerini bırakmış, mal varlığını ise infak ederek dervişlik yoluna girmiştir. Kadılığı bıraktıktan sonra halkın içerisinde ciğer satmak, dergâhın helalarını temizlemek gibi şeyhinin verdiği görevleri yerine getirmiş, seyr ü sülûk yolculuğunu ise üç yıl gibi kısa bir sürede tamamlamıştır. “Riyâzâtı sırasında zaman zaman üç günde bir iftar ettiği, bazen de sadece kuru ekmekle iktifa ettiği rivayet edilmiştir” (Yılmaz 2016, s. 27).

Dolayısıyla Aziz Mahmud Hüdâyî'nin, önce kendi gönül dünyasını eğitip olgunlaştırdığı, nefisini ise sıkı bir irade ve disiplinle dizginlediği görülür. Kendi nefisini

terbiye etmek hususunda gayretli olan Hüdâyî, çeşitli camiler içerisinde verdiği vaazlar, yazdığı eserler ve dergahına intisap eden müritlerine verdiği öğütlerle de pek çok insan yetiştirmiştir.

Nefis terbiyesi üzerindeki bu gayreti divanındaki şiirlerinde verdiği öğütlerde de görülmektedir. Divanında bizzat “nefis” kavramını 82 yerde kullanmaktadır (Kayaokay 2017, s. 337). Nefis kavramını kullanmadan nefis terbiyesi ile alakalı yazdığı şiirleri çoktur. Bu şiirlerinde özellikle gafletten uyanmak ve mâsivâyı terk etmek ile ilgili öğütlerinin fazlalığı dikkat çekmektedir.

2.1. Nefis Terbiyesinde Tövbe Etmek

Tasavvufta tövbe, “bâbü'l-ebvâb” (ana kapı) diye adlandırılmaktadır. Tasavvufî hayata tövbe kapısından girilir; takvâ, zühd, fakr, sabır, tevekkül ve rızâ gibi makamlarda tövbenin önemi artar ve bu durum sâlik son nefesini verinceye kadar devam eder.” (Uludağ 2012, s. 284-285). Dolayısıyla tövbe yolculuğa başlamak için ilk adımdır. Tövbe etmek bazı kararları beraberinde getirir. Kişi, tövbe ederek nefisini temizlemeye niyet etmektedir. Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretlerine göre tövbe, “şehvânî ve bedenî arzuların ifadesi olan nefisten kurtulmak ve bütünüyle Allah'a yönelmektir” (Tek 2006, s. 182).

Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri divanında da istiğfâr konusuna değinmiştir. Gafletten uyanmak isteyen kişinin önce hatalarına istiğfâr etmesi, sonra ikrârını tekrar etmesi gerektiğini böylece faydalı bir alışveriş içerisinde bulunacağını söyler:

*Taksîre istiğfâr eyle
İkrârını tekrâr eyle
Bir assılı bâzâr eyle
Aç gözün gafletten uyan (Hüdâyî 2021, s. 199)*

Bütün dertlere derman yine Hak'dandır. Günahları olan kimsenin yapması gereken ise her dâim Gaffâr olan Allah'a yalvarmasıdır. Böylece günahlarının affedileceği umut edilir:

*Hatâ ile sudûr eylesen evzâr
'Umarız afv ede ol Rabb-i Gaffâr
Tazarru'da olağör imdi her bâr
Yine Hak'dan olur her derde dermân (Hüdâyî 2021, s. 205)*

Yine samimi bir tövbe ile kişi eğer istiğfâr ederse Gaffâr olan Allah'ın günahları bağışlayacağını umut ettiğini söyler:

*Eğer bir kimse sıdk ile derûndan etse istiğfâr
Umarız mağfîret ede ana ol Hazret-i Gaffâr (Hüdâyî 2021, s. 340)*

Sıdk ile istiğfâr etmek ise, kişinin günahında ısrar etmemesi demektir. Günahkârın günahında ısrar etmesi onun için hatalı bir davranıştır:

*Hatâdır müznibe ısrâr etmek
Gerekdir zenbe istiğfâr etmek (Hüdâyî 2021, s. 351)*

Aziz Mahmud Hüdâyî, divanında Kur'an âyetlerine de sıkça yer vermiştir. Bazen aynen âyetleri almış bazen ise âyetten geçen bir kelime ile âyetin tamamını işaret etmiştir. İstiğfâr konusunda da kişinin seher vaktinde istiğfâr etmesinin önemini âyete dayandırarak ifâde eder:

*"Ve bi'l-eshâri hüm yestağfirûn"¹ a
Bak istiğfâr eyle her seher-gâh (Hüdâyî 2021, s.248)*

¹ Onlar seherlerde istiğfâr edenlerdir” ez-Zâriyât, 51/18. (Hüdâyî 2021, s. 248)

Böylece Aziz Mahmud Hüdâyî, divanında nefis terbiyesinin başlangıç noktası sayılan istiğfârın kişiyi gafletten uyandırdığını belirtirken, istiğfârı ne zaman ve nasıl yapması gerektiğine de değinmiş olur.

2.2. Nefis Terbiyesinde Sünnete Uymak

Nefis terbiyesinde sünnete uymak, yalnızca ibadetlerin şekilsel boyutuyla sınırlı kalmayıp, ahlâkî tutum ve davranışlarda da Hz. Peygamber'in (s.a.v.) örnekliğini merkeze almayı gerekli kılar. İttibâ-i sünnet, nefsi hevâ ve heveslerden uzaklaştırarak disipline etmeyi; sabır, tevazu, kanaat ve ihlâs gibi erdemler vasıtasıyla kemale erdirmeyi amaçlar. Böylelikle birey, nefsin tezkiye ve tasfiyesini yalnızca şahsî gayretleriyle değil, aynı zamanda sünnete bağlılık sayesinde Allah'ın rızasına uygun bir kulluk şuuruyla gerçekleştirir.

Hüdâyî, Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) sünnetine uyarak hakikat ulaşılabileceğini, bu durumun büyük bir saadet olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

*Resûl'ün sünnetin tutmak
Hakikat yoluna gitmek
Sarây-ı vahdete yitmek
Ne devlet ne sa'âdetir (Hüdâyî 2021, s. 88)*

2.3. Nefis Terbiyesinde Gafletten Uyanmak

Sözlükteki bir anlamı da “çevresinde olanları fark edememek” olan gaflet kelimesi, tasavvufta “Hak'tan habersizlik” anlamında kullanılır. Nefsin aşırı istekleri anlamına gelen hevâ ile kalp bir araya gelince “gâfil kalp” i oluşturur. Bu durum Kehf sûresinin 28. âyetinde şöyle ifade edilmiştir: “Kalbine bizi anmaktan gaflet verdiğimiz, hevâsına uyan ve işinde aşırı gidenlere boyun eğme” (Aktaş 2013, s.65). Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri de divanındaki şiirlerinde sıkça gafletten uyanmayı tavsiye etmiştir.

Nefse uyan kişi en sonunda pişman olacaktır. Bu yüzden gafletten uyanıp Hakk'a dönmek gerekir:

*Aç gözün gafletten uyan
Nâdim olur nefse uyan
Bâtılı kor Hakk'ı duyan
Nic'olur hâlin ey gâfil (Hüdâyî 2021, s.160)*

Hüdâyî Hazretleri, “....dünya değil misin” isimli şiirinin bir dördlüğüne dünyanın halkın yüzüne kasd edip, gözünü toprakla doldurup sonra da gaflet ehlinin yüzüne güldüğünü ifade eder:

*Kasd edip halkın özüne
Toprak doldurup gözüne
Ehl-i gafletin yüzüne
Gülen dünyâ değil misin (Hüdâyî 2021, s. 188)*

Sâdıklardan olmak isteyen Allah yolunda çalışıp, gaflet uykusundan uyanık olmalıdır:

*Sa'y edip yolunda sâdik olagör
Hâb-ı gafletten uyanık olagör (Hüdâyî 2021, s.330)*

Hüdâyî Hazretleri, nefsin hevâsına kapılıp ömrünü boşa harcayanlara bir gün fânî alemin zevkinden usanacaklarını gaflet uykusundan uyanmalarını tavsiye eder:

*Aceb bu nevm-i gafletden gözün açıp uyandın mı
Bu fânî âlemin zevk u safâsından usandın mı
Hevâlarda izâat eyleyip sermâye-i ömrü
Bu hâl ile huzûr-ı Hakk'a varmakdan utandın mı (Hüdâyî 2021, s.313)*

2.4. Nefis Terbiyesinde Mâsivâyı Terk Etmek

“Sözlükte “şey” anlamına gelen mâ ile “başka, gayr” anlamındaki sivâ kelimesinden türetilmiştir. Hakk'ın gayri kabul edilen varlıklara tasavvufta mâsivâ adı verilir.” (Uludağ 2003, s. 76) Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri'nin divanında nefis terbiyesiyle alakalı en çok değindiği konulardan biri mâsivâyı terk etmektir.

Nefis, dünyaya meyillidir. Bu meyli sebebiyle kalp kalesini de işgal eder. Dünyaya ait sevgilerle dolan kalp ise hakikati göremez. Bâkî olanı değil geçici olanı seçer ve en sonunda hüsrana uğrar. Mâsivâyı terk etmek kişinin kalbini ancak Allah sevgisi ile tasfiye etmesi demektir.

Bu sebeple Hüdâyî Hazretleri, gerçek mutluluğa erişmek isteyen akıllı kişinin mâsivâdan yüz çevirmesi ve Allah'a yönelmesi gerektiğini söyler:

*Mâsivâdan yüz çevir başında aklın var ise
Hakk'a ikbâl et eğer nûr-i saâdet yâr ise (Hüdâyî 2021, s. 366)*

Nefis her ne kadar dünyayı istese de bu dünya fânidir. Dolayısıyla kişinin geçici dünyada kalıcı olanı yani Mevlâ'yı istemesi gayrisından da vazgeçmesi gerekmektedir:

*Cihân fânidir ey gâfil kalır sanma bu dünyâyı
Yürü var mâ-sivâdan geç kul isen iste Mevlâ'yı (Hüdâyî 2021, s. 370)*

Fakat mâsivâdan kurtulmak zor bir iştir. Bu sebeple Hüdâyî Hazretleri, birçok şiirinde mâsivâdan kurtulmak için Allah'tan yardım istemiştir:

*Mâsivâ kaydından et bizi halâs
Kudrete gâyet yok Allah'ım meded
Fazlın ile eyle ehl-i ihtisâs
Kudrete gâyet yok Allah'ım meded (Hüdâyî 2021, s. 78)*

Bu yardımı isterken de gönlü bir doğan kuşuna benzetmiş, mâsivâya kapılıp, hevâ ve hevese dalmayı da karga olarak tasvir etmiştir. Gönül doğanını kargaya kaptırmamak için, yani mâsivâ ile kendi değerini düşürmemek için Allah'tan lütuf istemiştir.

*Mâsivâyâ bakuben kalmayalım
Ta hevâ vu hevese dalmayalım
Zâga şahbâz-ı dili salmayalım
Kerem et hey ulu Mevlâ kerem et (Hüdâyî 2021, s. 63)*

Hüdâyî Hazretleri kimi zaman da şiirlerinde mecâzî kullanımlara yer vermiştir. Kişi mâsivâdan elini yumalı, ona gözünü kapatmalı yani mâsivâdan vazgeçmelidir. Okyanusun içerisindeki küçük damlalara kapılmayıp, okyanusu fark etmelidir. Mâsivâdan vazgeçen kişi Allah'a yönelmelidir:

*Mâsivâdan elin yu
Kandırmasın değme su
Hüdâyî katreyi ko
Ummânı bilmek gerek (Hüdâyî 2021, s. 145)*

*Mâsivâdan yumup gözü
Kâdir Allah'a tut yüzü
Hüdâyî'den gûş et sözü
Nic'olur hâlin ey gâfil (Hüdâyî 2021, s. 160)*

2.5. Nefis Terbiyesinde Zikir

“Sözlükte “bir şeyi anmak, hatırlamak” anlamındaki zikir kelimesi dinî literatürde “Allah’ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş” anlamında kullanılır.” (Öngören 2013, s. 409-412). Zikir, kalbi kirlerden arındırır. Dolayısıyla nefis tezkiyesinde önemli bir metottur.

Hüdâyî Hazretleri, Allah’ı zikretmeyi amellerin en büyüğü olarak görmüş, akıllı kişinin daima bu yönde çalışmasını tavsiye etmiştir. Kur’an âyetlerine sıkça yer verdiği divanında, Bakara sûresindeki “Beni zikredin ki Ben de sizi zikredeyim” âyetini örnek vermiştir. Allah’tan ihsan dileyenin O’nu sıkça zikretmesini de söylemiştir:

*Ekber-i a'mâl zikrullâhdır
Âkil isen ana sa'y et dâimâ
Zâkiri zikr eyler ol Rabb-i Kerîm²
Zâkir olsun isteyen Hak'dan atâ (Hüdâyî 2021, s. 54)*

Bazen de zikirle birlikte kişinin Hakk’ın lütuf ve fazlını düşünmesi ve şükretmesi gerektiğini vurgular. Fikir etmek Allah’ın büyüklüğünü fark etmek demektir. Hakk’ın lütfunu düşünen kişi kendi nefsinin zayıflığını da fark edecektir. Kendi nefsinin zayıflığını fark eden kişi ise sahip olduğu nimetlerin kendinin olmadığını idrak edecek, Allah’a çokça şükür ve zikredecektir. Bu husus ise nefse çok zor gelen bir durumdur. Çünkü nefis kendi zayıflığını kabul etmek istemez.

Nefse zor gelen bu üç yöntemi Hüdâyî Hazretleri, birkaç şiirinde bir arada kullanmıştır. Mahlas beytinin de olduğu şu dördlük bunlara örnektir:

*Hüdâyî lutf-i Hakk'ı fîkr edegör
Kemâl-i fazlına hem şükr edegör
Hudâ'yı can ü dilden zikr edegör
Ki zikr-i Hak hayât-ı câvidândır (Hüdâyî 2021, s. 113)*

Tasavvufta “mücahid” kelimesi nefsi ile mücadele eden kişi için kullanılır. Zirâ nefis ile mücadele büyük cihad olarak görülmüştür. Hüdâyî Hazretlerine göre Allah yolunda olan mücahid ise bu mücadelesinde hayra erişmek için Allah’ı zikretmelidir:

*Ger mücâhid fî sebîlillâh isen
Hâlik'i zikret odur hayr-ı salâh (Hüdâyî 2021, s. 69)*

Tasavvuf yoluna çıkmış kişi bu yolda nefsinin tezkiye edip, Allah’a ulaşmak ister. Hüdâyî Hazretlerine göre bu yola çıkan dervişlerin gıdası Allah’ı zikretmektir:

*Kârbân-ı sâlikân etse sülûk
Anlara olur gıdâ ezkâr-ı Hakk (Hüdâyî 2021, s.325)*

Hüdâyî Hazretlerinin divanında “...Zikrullâh ile” ismini taşıyan dört şiiri mevcuttur. Bu şiirlerin hepsi ayrı ayrı 7 dörtlükten oluşmaktadır. Bu dörtlüklerde kimi zaman zikir ile kişinin kalbinin kederden uzak olması, hasta olanın şifâ bulması gibi zikrin sırlarından bahseder.³

² “Beni zikredin ki Ben de sizi zikredeyim” el- Bakara, 2/ 152. (Hüdâyî 2021, s. 54)

³ Sözü edilen beyitler için 186-187-188-189 numaralı şiirlere bakınız. (Hüdâyî 2021, s. 236-237-238-239-240-241)

Kimi zaman ise zikir ile kişinin nefsinin hevâsından kesilmesi, sivâdan yüzünü çevirmesi gibi konularda tavsiyelerde bulunur:

*Nefsin hevâsından kesil
Zikr eyle Hakk'ı muttasıl
Saykallanır mi'ât-ı dil
Tekrâr-ı zikrullâh ile (Hüdâyî 2021, s. 236)*

*Kılma sivâya iltifât
Tâ kim tecelli ede zât
Dil-teşneler bulur hayât
Enhâr-ı zikrullâh ile (Hüdâyî 2021, s. 241)*

2.6. Nefis Terbiyesinde İbadet Etmek:

Allah'a ibadet etmenin özü kişinin kalbini kötülüklerden arındırması ve Allah'a yaklaşmasıdır. İbadet etmek nefse çok zor gelir. Dünyevî zevklere düşkün nefis ile kişi, ibadetler vasıtasıyla mücadele etmelidir.

Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretlerine göre kula layık olan ibâdet etmektir. Kişi nefesine layık olanı yapmalı, Hakk'a hizmet edip saadete ermelidir:

*Kula lâayık olan ibâdet imiş
Hizmet-i Hak aceb sa'âdet imiş
Hâlet-i aşk özge hâlet imiş
Cümleye aslolan inâyet imiş (Hüdâyî 2021, s.26)*

Hüdâyî Hazretleri, nefsin fânî zevke sürekli rağbet etmesinden şikayetçidir. Akıllı kişinin meâli idrak edip, Allah'a yakın olmak için ibadet etmesi gerektiğini söyler:

*Yeter etdin bu fânî zevka rağbet
Efendi âkil ol fikr et me'âli
Dilersen Hazret-i Mevlâ'ya kurbet
İbâdet eylemekden olma hâlî (Hüdâyî 2021, s. 282)*

Üç aylarla ilgili yazdığı şiirinde ise kişinin gafletten uyanıp her an ibadet etmesi gerektiğini vurgularken, üç ayların mübârekliğine de değinir:

*Aç gözün gafletten uyan
İbâdet eyle her zamân
Receb Şabân ü Ramazân
Mübârek aylardır gelen (Hüdâyî 2021, s. 303)*

Hüdâyî Hazretleri, "İnsâfa Gel İnsâfa Gel" ismiyle ard arda yazdığı iki şiirine de nefesine seslenerek başlar. İkinci şiirinin bir dördlüğünde ecel rüzgârı esip ten bahçesine zarar vermeden önce nefesine ihlâs ile amel eyleyip insâfa gelmesini söyler:

*Bir gün eser bâd-ı ecel
Ten bağına verir hâlel
İhlâs ile eyle amel
İnsâfa gel insâfa gel (Hüdâyî 2021, s. 154)*

2.7. Nefis Terbiyesinde Az Yemek:

Az yemek, nefsi zayıflatmanın en önemli yollarından birisidir. Tokluk ise kişinin kalbini karartır. Bu sebeple açlık tasavvuf yolculuğunda önemli görülmüştür. Yukarıda

da zikredildiği gibi Aziz Mahmud Hüdâyî de kimi zaman üç günde bir iftar etmiş, kimi zamanda kuru ekmekle yetinmiştir.

Divanında da bu konuya yer vermiş, kişinin tokluğu âdet edinmemesi gerektiğini, yokluk ile yoldaş olursa dost iline varabileceğini söylemiştir:

*Âdet edinme tokluğu
Vahdetde ol ko çokluğu
Yoldaş edersen yokluğu
Dost iline yitsen gerek (Hüdâyî 2021, s. 146)*

Divanında Türkçe şiirlerinin yanı sıra Farsça ve Arapça şiirlerinin de olduğunu söylemiştik. Yalnızca Türkçesini verdiğimiz Arapça şiirlerinden birinde kişinin Rezzâk olan Allah'ı görebilmesi için aç kalmasını tavsiye eder:

*Aç kal ki göresin Rezzâk'ı
Tahliye et hem nefsi hem âfâkı
Seyr et âlem-i itlâkı
Değer orada, bayram orada (Hüdâyî 2021, s. 85)*

"Aç Kal, Hakk'a Vâsıl Ol" başlıklı bir beytinde ise Hz. Îsâ'ya vahiy yoluyla bildirilen bir emri örnek gösterir:

*Tecevva' terânî tecerred tasil⁴
Dilersen Hakk'ı mâsivâdan kesil (Hüdâyî 2021, s. 334)*

2.8. Nefis Terbiyesinde "Ölmeden Önce Ölmek":

Tasavvufta "ölmeden önce ölmek" nefis terbiye yöntemi olarak görülmüş, kişinin nefsini aradan çıkararak ikilikten kurtulup birliğe ulaşması anlamında kullanılmıştır. Bu süreçte nefsin her türlü dünyalık isteklerinden vazgeçmesi, nefsânî bütün ihtiraslarından arınması yani nefsin ölümü amaçlanmıştır. (Bilgin 2007, s. 42-43). Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri de divanında birçok yerde bu hadîs-i şerifi kullanmıştır.

Hüdâyî Hazretleri, "Ölmeden önce ölmek" i genellikle bâkî hayata ermek olarak şu şekilde ifade etmiştir.

*Ölmezden önden ölüben
Kalbin nûr ile doluben
Hakk'ı Hüdâyî buluben
Bâkî hayâta ıregör (Hüdâyî 2021, s.90)*

*Beğim ölmezden evvel öl
Hayât-ı câvidânî bul
Ola gör bir kapıya kul
Gel Allah'a gel Allah'a (Hüdâyî 2021, s. 227)*

Hüdâyî Hazretleri, hakikati zamanın etkisiyle solmayan servi ağacına benzetir. Dünyada daha yaşarken nefis muhasebesini yapıp hakikat yoluna girenler, ölmeden önce ölerecek fanilikten kurtulur ve ebedî huzura ererler. Onlar için bir daha ölüm yoktur:

⁴ ""Aç kal, Beni görürsün; yalnız yaşa vuslata erersin." Hz. Îsâ'ya vahiy yoluyla emredildiği bildirilen bir rivâyettir. Bkz. Nizâmuddin Hasan b. Muhammed b. Hüseyin el-Kumî en-Nisâbü'rî, Garaibü'l-Kur'an veragâi bü'l-furkân, V, 357, Beyrut 1416; Bursalı İsmail Hakkı, Rûhu'l-beyân, VI, 420, Beyrut, t.s." (Hüdâyî 2021, s. 334)

*Hakikat servidir hiç hazân olmaz
Tâze gülden terdir sararıp solmaz
Ölmezden ön öldü bir dahi ölmez
Sûrî hesabını verip gelenler (Hüdâyî 2021, s. 100)*

“Bülbül haber vergil bize” isimli şiirinde kendini aradan çıkartarak ölmekten önce ölüp maksudun bulunabileceğini îâm eder:

*Kendinden el sildin ise
Ölmezden ön öldün ise
Maksûdunu buldun ise
Bülbül haber vergil bize (Hüdâyî 2021, s. 234)*

Sonuç

Celvetiyye tarikatının kurucusu kabul edilen Aziz Mahmud Hüdâyî Hazretleri, mutasavvıf bir şairdir. Kaleme aldığı şiirlerinde hikmetli sözler söylemiş, edebiyatı bir araç olarak görmüştür. Şiirlerinde tevhid fikrini işlemiş, nefis terbiyesi ile ilgili de öğütler vermiştir. Hüdâyî Hazretleri, şiirlerinde genel olarak ağıdalı bir dil kullanmamış, daha çok halka hitap eden sade bir Türkçe ile şiirlerini kaleme almıştır. Bu anlamda Hüdâyî Hazretleri, edebiyatı düşüncelerini yayabileceği bir araç olarak görmüştür.

Bunun yanı sıra Hüdâyî Hazretleri, bestekâr kimliğiyle de tanınır. Tasavvufî ilâhileri ve nefesleri, klasik Türk musiki makamlarıyla zenginleştirerek, söz ve melodiyi birleştirmiştir. Vefatından sonra da pek çok şiiri bestelenmiş; halka öğüt niteliği taşıyan bu şiirler, besteleriyle birlikte hem estetik bir değer kazanmış hem de dinleyicilere manevî bir rehberlik sunmuştur.

Bu çalışmada ise Hüdâyî Hazretleri’nin kişinin nefsini terbiye ederken hangi metotları izlemesi gerektiğine dair kaleme aldığı şiirler ortaya konulmaya ve bazı başlıklar altında toplanılmaya çalışılmıştır:

Hüdâyî’ye göre nefsini terbiye etmek isteyen kişi;

- a) Allah’a samimi bir şekilde istiğfar etmeli, günahlarında ısrar etmemelidir.
- b) Bu yola giren kişi, girdiği yolu iyi bilmeli ve Resûllullâh’ın sünnetinden ayrılmamalıdır.
- c) Nefsin hevâsına dalmayıp kalbini gafletten temizlemeli, gaflet uykusundan uyanmalıdır.
- d) Mâsivâ’dan uzak durmalı, Allah’tan gayrı sevdalardan kendini temizlemelidir.
- e) Nefsiyle mücadelesinde hayra ulaşmak istiyorsa Allah’ı çokça zikretmeli, bu yolda olanların gıdası zikir olmalıdır.
- f) Kul kendisine layık olanı bilmeli yani her dâim ibadet etmelidir. İbadet, nefse zor gelse de kişiyi Allah’a yaklaştırır.
- g) Tokluğu bırakıp nefsini açlık ile terbiye etmelidir.
- h) Nefsini aradan çıkartıp “ölmeden önce ölmeli”, böylece bâkî saadete kavuşmalıdır.

Çalışmanın hazırlık safhasında konuyla alakalı çok fazla şiirin olduğu tespit edilmiş, fakat hepsini burada almak mümkün olmamıştır. Daha kapsamlı bir çalışmada şiirler ve başlıklar çoğaltılabilir.

Kaynaklar | References

- Aktaş, H. (2013). *Kur'ân'a göre nefis eğitimi*. İstanbul: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, A. (2007). Osmanlı şiirinde “ölmeden önce ölme” temı. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 36 (142), 42–53.
- Ertan, M. E. (2006). Seyyid Azîz Mahmud Hüdâyî'nin edebî şahsiyeti. In *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (20–22 Mayıs Cilt 1, ss. 449–463). İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Hüdâyî, A. M. (2021). *Dîvân* (H. K. Yılmaz, Haz.). İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaval, M. (2015). Büyük cihadı anlamaya dair bir değerlendirme. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (49), 1–12.
- Kayaokay, İ. (2017). *Klasik Türk şiirinde nefis*. İstanbul: H Yayınları.
- Öngören, R. (2013). Zikir. In *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özler, M. (2012). Tevhid. In *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tek, A. (2006). Aziz Mahmud Hüdâyî'nin seyru sülûk anlayışı. In *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (20–22 Mayıs, Cilt 1, ss. 179-191). İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Uludağ, S. (2003). Mâsivâ. In *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). Tövbe. In *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, H.K. (1991). Aziz Mahmud Hüdâyî, In *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (2016). *Aziz Mahmud Hüdâyî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

ŞAİR EŞREF'İN ŞİİRLERİNDE HİKEMÎ VE DİDAKTİK UNSURLAR¹

WISDOM AND DIDACTIC ELEMENTS IN THE POETRY OF POET (ŞAİR) EŞREF

Öz

Şair Eşref (1847-1912), Türk edebiyatında keskin hicivleriyle tanınmaktadır. Hicivlerini genellikle kıt'a nazım şekliyle yazmış, dört mısra da devrinin toplumsal ve siyasi hayatına dair eleştirilerde bulunmuştur. Şairin hiciv alanındaki başarısı ve şöhreti onun şairliğinin diğer boyutlarının yeterince irdelenmemesine neden olmuştur. Oysa Eşref'in şiirlerinde hikmet ve nasihat unsurları da önemli yer tutar. Şair, hicivlerinde eleştirdiği hususların anlaşılıp bunlardan bir ibret çıkarılması gayesindedir. Bu çalışmada, şairin özellikle oğlu Mustafa Şatim'e hitaben kaleme aldığı "Bergüzâr" adlı 44 kıtalık şiiri başta olmak üzere tüm eserleri, hikemî ve didaktik unsurlar açısından incelenmiştir. "Bergüzâr"da bir baba olarak oğluna; kendini bilmek, vicdanlı olmak, ilim sahibi olmak, güvenilirlik, borca sadakat, dış görünüşe aldanmamak, çalışkanlık, sabır, adalet ve iyilik gibi erdemleri öğütlediği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, Eşref'in şiirlerinde dünyanın geçiciliği, geçmişten ders alma, aile eğitiminin kişilik üzerindeki etkisi, beden ve ruh sağlığı, camilerin boş kalması gibi konular da hikemî bakış açısı ile ele alınmıştır. Elde edilen veriler, şairin yalnızca "hiciv şairi" değil, aynı zamanda bilgece öğütler veren, değer odaklı çok yönlü bir edebiyatçı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Eşref'in şiirleri, günümüz insanına da ahlaki değerlerin önemini hatırlatacak niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Şair Eşref, "Bergüzâr", hikemî üslup, didaktik unsurlar, değer.

Abstract

Şair Eşref (1847–1912) is known in Turkish literature for his sharp satire. He generally wrote his satirical poems in the *kita* verse form, offering incisive critiques of the social and political life of his time within four lines. The poet's success and fame in the field of satire have led to insufficient examination of other dimensions of his poetry. However, elements of wisdom and moral advice also hold a significant place in Eşref's poems. In his satire, the poet aims for the issues he criticizes to be understood and to serve as a source of moral reflection.

In this study, all of the poet's works—especially the 44-verse poem *Bergüzâr*, written for his son Mustafa Şatim—are examined in terms of philosophical and didactic elements. In *Bergüzâr*, as a father, he advises his son on virtues such as self-awareness, conscience, knowledge, trustworthiness, loyalty to debts, not being deceived by appearances, diligence, patience, justice, and kindness. In addition, themes such as the transience of the world, learning from the past, the impact of family education on personality, physical and mental health, and the emptiness of mosques are addressed from a philosophical perspective.

* orcid.org/0009-0005-9471-7196; yelizodabashitit@gmail.com

¹ Bu konu başlığı, Tübitak 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı tarafından kabul edilmiş ve araştırma, Hitit Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Hiclâl DEMİR'in danışmanlığında tamamlanmıştır.

The findings reveal that the poet is not only a "satirical poet" but also a multifaceted literary figure who offers wise advice and value-oriented guidance. In this respect, Eşref's poems are of a nature that reminds today's readers of the importance of moral values.

Keywords: Şair Eşref, Bergüzâr, aphoristic style, didactic elements, value..

Giriş

Şair Eşref (1847–1912) Türk edebiyatında, yaşadığı dönemin siyasi yapısını eleştiren kıt'a şeklinde yazdığı keskin hicivleriyle tanınmıştır.

Asıl adı Mehmet Eşref olan şair, Manisa'nın Kırkağaç ilçesi Gelenbe kasabasında doğmuştur. Baba tarafından meşhur matematik âlimi Gelenbevî İsmail Efendi'nin soyundan gelen Eşref'in, anne tarafı da dinî ve edebî kimlikleriyle tanınan bir aileye mensuptur. Kültürlü bir çevrede yetişmesine rağmen düzenli bir eğitim almamıştır. Kısa süren medrese öğreniminden sonra memuriyet hayatına atılmış, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde kaymakamlık yapmıştır. İçkiye olan düşkünlüğü ve hicivlerindeki sivri dil sebebiyle görevlerinde sürekli sorun yaşamış, 1902'de tutuklanarak bir yıl hapis yatmış, ardından Mısır'a kaçmıştır. Burada geçirdiği yıllar, edebî açıdan en verimli dönemidir. II. Meşrutiyet'in ardından yurda dönse de kısa süre sonra emekli olmuş, 1912 yılında Kırkağaç'ta hayatını kaybetmiştir (Huyugüzel, 2010, s. 304).

Şairin sert hicivler yazması, onun edebî kişiliğinin yalnızca bir yönünü öne çıkarmış, eserlerindeki diğer hususların göz ardı edilmesine neden olmuştur. Oysa Eşref, özellikle oğlu Mustafa Şatım için kaleme aldığı "Bergüzâr" adlı 44 kıt'a ve ilaveten diğer şiirlerinde, toplumun ahlaki ve kültürel değerlerini yücelten, bireylere doğru davranış biçimlerini öğütleyen hikemî ve didaktik unsurlara geniş yer vermiştir. Bu yönüyle Şair Eşref, yalnızca bir "hiciv şairi" değil, aynı zamanda dönemin edebiyatını şekillendiren çok yönlü bir isimdir. Ö. Faruk Huyugüzel onun eserlerinde devlet ve toplum hayatındaki yozlaşmayı, rüşveti, cehaleti ve baskıyı eleştirirken; adalet, hürriyet ve liyakat gibi kavramları savunduğunu belirtir. Biçim ve üslup açısından Divan edebiyatı geleneğini sürdürmüş, özellikle Nefî ve Sürûrî gibi isimlerin hiciv anlayışını 19. yüzyıla taşımıştır. (Huyugüzel 2010: 304-305). Şiirlerinde hem Klasik edebiyatın hem de dönemin toplumsal gerçekliğinin izleri açık biçimde görülmektedir.

Eşref'in edebî mirasının önemli bir bölümünü hiciv türündeki şiirler oluşturur. Ancak bunun yanında tarih manzumeleri, methiyeler, rindâne ve gülmece tarzında şiirler de yazmıştır.² Şairin yayımlanmış eserleri şunlardır: *Deccâl* (1. ve 2. kitap, Kahire 1904, 1907), *İstimdâd* (Mısır 1323), *Şah ve Padişah* (Kahire 1324), *Hasbihâl yahut Eşref ve Kemal* (1. kitap, 1908), *İran'da Yangın Var* (İstanbul 1324/1908), *Şair Eşref'in Külliyyâtı* (1. Kitap, İstanbul 1928, haz. Hüseyin Rifat). Külliyyatın 2. kitabını oluşturan diğer şiirleri 1928-1929 yılları arasında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiştir (Huyugüzel, 2010, s. 305).

1. Şair Eşref'in Şiirlerinde Hikemî ve Didaktik Unsurlar

Şair Eşref, Türk edebiyatında daha çok "hiciv şairi" olarak bilinse de hicivlerinin altında eleştirilen insan davranışları ve toplumsal yaşamdaki kimi eksikliklere işaret vardır. Şair, bu eleştirileri yaparken ideal insan davranışlarının neler olduğunu ve toplumsal düzenin sürmesi için dikkat edilmesi gereken hususları da belirtir. Kısaca, sorunlara çözüm önerileri sunar. Bunu özellikle oğlu Mustafa Şatım'e öğütlerinden oluşan "Bergüzâr" adlı şiirinde görmek mümkündür. Şair -her baba gibi- oğlunun mutlu

² Çağın, Ş. Eşref. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

ve huzurlu bir yaşam geçirmesi için ona pek çok konuda öğütler vermiştir. Kendi yaşamından, okuduklarından ve gördüklerinden damıttığı bu nasihatler, son derece kıymetlidir. Diğer kıt'alarında da genel olarak insanoğluna mutlu bir yaşamın anahtarı olabilecek nasihatlere ve erdemli davranışların neler olduğuna değinmiştir. Bu makale kapsamında, Şair Eşref'in bütün şiirleri taranmış ve şiirlerdeki "hikmet" ve "nasihat"ler belli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu hikmet ve nasihatleri şu başlıklar altında incelemek mümkündür:

1.1. Kişinin Kendini/Sınırlarını Bilmesi

Şair Eşref, insanın öncelikle "kendini bilmesi" gerektiği görüşündedir. Bu nedenle oğluna verdiği nasihatlerden biri; kendini tanıması, sınırlarını bilmesi gerekliliğidir. Kendini aşan yüklerin, bireyi hem fiziksel hem de manevi olarak zor duruma düşüreceğini söyleyen şair, aşağıdaki kıtada bu durumu fazla yükü suya düşen bir eşek hikâyesi üzerinden anlatır. Her işin bir erbabı vardır. Bilmediği işe girişen ya da yapabileceğinin çok ötesinde görev üstlenen kişilerin sonu hüsrandır. Bu durumu eleştiren şair, oğluna kendi yetenek, güç ve sınırlarını bilmesini öğütler. Bu temel kaideyi bilmek, insanın üzerindeki fazla yükleri atmasını sağlayacak, kişi yetenekleri doğrultusunda kendini gerçekleştirecektir:

*Alma oğlum kudretinden fazla bir yük üstüne
Her işin erbâbı var, her zâhibin bir mezhebi
Haddini bil evvelâ, yoksa batarsın mutlaka
Yüz kilo sünger ile düşmüş suya merkep gibi*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 239)

1.2. İlim Sahibi Olmak

Şair Eşref, şiirlerinde ilim sahibi olmanın önemini sık sık vurgulamıştır. İlimi; herhangi bir bilim alanında uzmanlaşmak, dil öğrenmek, dünyayı takip etmek gibi başlıklar altında değerlendirmek mümkündür. Şair, yaşadığı dönemde ileri bir görüşle Batı dillerinden birini öğrenmenin ne kadar önemli olacağını idrak etmiştir. Bu nedenle oğlundan İngilizce, Almanca ve Fransızca'dan birini; bu dilleri konuşanların onu yabancı sanacağı ölçüde iyi öğrenmesini ister. Batıdaki bilgi birikimini bu sayede takip edebilecektir. Şair, oğlundan Batı medeniyetinin aydınlık fikirlerini öğrenip Doğu'ya aktarmasını ister. Bu bağlamda, Kant'ın ismini anarak oğlunun edindiği bilimle, kendisini görenlerin onu Kant'ın mektebinden çıkmış bir öğrenci zannetmesini ister:

*İngiliz, Alman, Fransız dillerinden bir dili
Öyle öğren kim duyanlar ecnebî zanneylesin
Şarka garbın fikrini naklet, seni seyreyleyen
Âdeta Kant'ın çerâğ-ı mektebi zanneylesin*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 239)

Şair, okumanın/ilim sahibi olmanın nasıl olması gerektiğini de açıklamıştır. Önemli olan çok okumak değil, okunanın iyi kavranmasıdır. Her insan dünyaya belli yeteneklerle gelir. Şair Eşref, önemli olanın o yeteneklerin keşfedilmesi olduğunu vurgular. Kişi, kendi yeteneğini keşfedip o alanda ilerlemelidir. Aksi hâlde o yetenekler heba olur. Şaire göre okumaktan maksat, kişinin ilgi alanlarını bulup o yolda ilerlemesi ve insanlığa hizmet etmesidir. Ayrıca okumak kişiye, doğru düşünmeyi de öğretir:

*Az oku, çok iyi belle zîrâ
Kabiliyetle beyinler doludur*

Hüner açmaktır o isti'dâdı

Okumak doğru düşünmek yoludur

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 239)

Eşref, devrinin koşullarına göre, oğlunun hangi alanlarda eğitim almasının iyi olacağına dair görüşlerini belirtmiştir. Felsefe ve hukuk okumanın önemine değinir. Felsefenin diğer ilimlerle ilişkisi düşünüldüğünde felsefe okuyarak pek çok alan hakkında bilgi sahibi olacaktır. Hukuk yine önemli bilim alanlarından. Bu iki ilim, diğer bilgi alanlarının da kapısını açacaktır. Bu nedenle şair, ilim ve fen tahsil etmekten amacın az gayretle çok bilgiyi ulaşmak olduğunu söyler ve oğlunun felsefe ve hukuk okuyarak devrinin bilgi birikimini elde edeceğini düşünür:

Bir felsefe seninçün, bir ilm-i servet ister

Bir de hukûk olursa sâirleri fuzûlî

Tahsîl-i ilm ü fenden oğlum, yegâne maksad

Az zahmete mukâbil çok menfaat husûlû

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 240)

Şair, bilimin mahiyeti konusundaki genel görüşlerini de dile getirmiştir. Bilimin yüzyıllardır elde ettiği bilgiler, tarihî olaylar başlangıçta dağınık ve karmaşık görünebilir. İnsanoğlu, bazen bir cümlelik sonuca ulaşabilmek için yıllarca çalışır, ortaya çıkan farklı görüşleri tartışır ve bir sonuca ulaşır. Bilim tarihindeki bu gelişmeleri oğluna hatırlatan Eşref, bilgi yığını karşısında şaşırmasını, esas olanın o çoklukta “vahdet noktasını” bulmak olduğunu söyler:

Dağınık olsa da oğlum şuûnâtı ilmin

Bir ufak cümle olur gâyesi bin meşveretin

Kesretinde şasıp kalmada ma'nâ yoktur

Nokta-i vahdetini bulmalıdır ma'rifetin

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 246)

1.3. Konuşma ve Dinleme Kuralları

Eşref, insanlarla iletişim kurarken sabırlı, dikkatli ve özenli olmak gerektiğini düşünür. Söz ağızdan çıktıktan sonra dönüşü yoktur. Şair “Tüfekten çıktı mı bir kerre bir kurşun geri dönmez” diyerek söz-kurşun benzerliğinden yola çıkar ve dikkatli konuşmanın önemini vurgular. Oğluna verdiği bu nasihatte, konuşurken öfkeyle söylenen sözlerin sonunun pişmanlık olacağını da belirtir. İnsan pişman olmak istemiyorsa sakın, düşünerek ve karşıdakini kırmayacak şekilde konuşmalıdır. Sosyal hayatta çok önemli olan bu hususu oğluna hatırlatan Eşref, sonradan zor duruma düşmemek, karşı taraftan özür dilemek durumunda kalmamak için önceden etraflıca düşünerek konuşmak gerektiğini vurgular. Nitekim dilimizdeki “Boğaz dokuz boğumdur.” atasözü de bu duruma işaret eder ve sözlerimizi tartarak, kimseyi kırmayacak şekilde seçmek gerektiğini anlatır.

Konuş merdâne her âdemle evlâdım tehevürsüz

Şu sözden ben peşîmânım deyip de sonradan gitme

Tüfekten çıktı mı bir kerre bir kurşun geri dönmez

Düşün bir iş için evvelce, sonra i'tizâr etme

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 242)

Şair Eşref'in konuşmakla ilgili bir diğer nasihati, belli bir düzen içinde konuşmak gerektiğidir. Bir olayı anlatırken olay sırası atlanmamalı, konunun özünden uzaklaşılmalıdır. Karşı tarafın söylenenleri anlaması açısından önemli olan bu husus,

zaman kaybına da engel olur. İnsan konuşmak kadar dinlemeyi de bilmelidir ve bunun da bazı kaideleri vardır. Eşref, konuşan kişiyi dikkatle ve sabırla dinlemek gerektiğini belirtir. Karşı tarafın sözleri bittikten sonra cevap verilmelidir. Acele ile ve karşıdakinin sözünü keserek cevap vermeye çalışmak görgü kurallarına uymaz. Bu nedenle Eşref oğluna, toplumsal yaşamda ve insan ilişkilerinde çok önemli olan konuşma kurallarını hatırlatmıştır. Konudan sapmadan ana fikre odaklanarak konuşmasını, karşıdakini sabırla, sözünü kesmeden dinlemesini ve daha sonra cevap vermesini öğütler:

*Halka eyle intizâm üze kelâm
Vak'a söylerken sadedden atlama
Dinle evvel, sonra ver oğlum cevâb
Bitmeden bir söz, sükût et, patlama*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 242)

Şair konuşmanın önemini, onun insanı hayvandan ayırdığını vurgulayarak belirtir. İnsan konuşma yetisiyle diğer canlılardan ayrılır. Ancak şaire göre konuşmaktan maksat, doğru söz söylemektir. İnsanoğlu sahip olduğu konuşma yetisini yalan söyleyip insanlara iftira atarak, ara bozarak, fitne çıkarak kullanırsa ona insan demek mümkün değildir. Kişi bu yeteneğini insanlığın iyiliğine hizmet için kullanmalıdır. Eksikleri kapatmalı, kötü sözleri susturmalıdır. Yalan söyleyerek bu yetiyi ziyan edenler şaire göre ahlaken hayvanlardan daha aşağıdadırlar:

*Temâyüz eyler insân nâtıkıyyetle behâimden
Suhen-sâz olmayan insâna hayvân dense elyaktır
Esâsen nâtıkıyyetten de maksat doğru söz, yoksa
Yalancı kimseler tahte's-sıfır hayvândan alçaktır*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s.243)

Şairin bu nasihatlerinden insanın bu dünyadaki değerini; konuşma biçiminin, sözlerinin iyilik/kötülüğe hizmet etmesinin belirlediğini söylemek mümkündür.

1.4. İyilik Yapmak

Şair Eşref'in oğlu Mustafa'ya verdiği önemli öğütlerden biri de kimseye kötülük etmemesidir. Ona göre "ahlak"ın başında kimseyi incitmemek gelir. Şair, iyilik yapmanın öneme inanır ancak ona göre kötülük yapmamak iyilik yapmaktan bile daha değerlidir. İlk okunduğunda okuru bir miktar şaşırtan bu durum, etraflıca düşününce anlam kazanmaktadır. İnsanlara iyilik yapmak üst düzey bir bilişsel davranıştır. Her insandan beklenemez. Ancak en azından kimseye kötülük yapmamak herkesin yapabileceği bir şeydir. Bu duruma dikkat çeken Eşref, insanın kötülük yapmayarak da bir nevi iyilik yapacağı görüşündedir:

*Bir fenâlık etme bir ferde sakın vechile
Seyyidü'l-ahlâktır bir kimseye incitmemek
İyilik etmek etmemekten gerçi âlâdır, fakat
İyilik etmekten de evlâdır fenalık etmemek*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 241)

Eşref'in iyilik-kötülük zıtlığından yola çıkarak yaptığı kıyaslama aşağıdaki kıt'asında da görülür. Şair, oğluna iyi insanlarla vakit geçirmesini öğütler. Ancak, eğer iyi insanlarla beraberlik mümkün değilse, etrafında kötü insanlar varsa bu durumda da yapılacak bir şey vardır. Kötü insanların konuşmalarından ve davranışlarından ders çıkarıp onların yaptıkları şeyleri yapmamak mümkündür. Çevremizde her zaman iyi insanların

olmayacağı gerçeğinden yola çıkan Şair Eşref'e göre kötülerin davranışlarından ders çıkarıp iyilik için bir fırsat yaratılabilir:

*Hep düşüp kalk iyi insânlarla
Kissadan lâzım olan hisseyi kap
Eğer olmazsa bu sûret mümkün
Kötü âdemle konuş da iyi yap*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 243)

1.5. Vicdan Temizliği

Şair, vicdanın önemine de değinmiş, insanın şahsiyetini vicdan ile bulunduğunu belirtmiştir. Ona göre ruh âleminin mutlak hâkimi viddandır. Bu ifadeden, insanın karakterini vicdanlı olup olmamasının belirlediği söylenebilir. Yaptığı kötülükler, haksızlıklar kişinin vicdanını rahatsız eder. Kişi bu yanlışları düzeltebilir, af dileyebilir ya da bir daha yapmamak için kendine söz verebilir. Bunlar olması gereken davranış biçimleridir. Ancak vicdanının sesini dinlemeyen kişilerden her türlü kötülük gelebilir. Bu hususlara dikkat çeken Eşref, vicdanına aykırı davranan kişinin şahsiyetini zedeleyerek kendisini küçülteceğini düşünür:

*Hâkim-i mutlâkıdır âlem-i rûhun viddân
Kişi şahsiyyetini çünkü o kuvvetle bulur
Kim ki viddânı hilâfında ederse hareket
Kendi şahsiyyetini kendi zelîl etmiş olur*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 242)

Eşref'in vicdan konusuna dolaylı olarak değindiği bir kıt'ası daha vardır. Kıt'ada vicdanın insanı nasıl rahatsız ettiği vurgulanmıştır. Karganın ne kadar uğraşsa da bülbül gibi güzel ses çıkaramayacağı belirten şair, bir varlığın özünü değiştirmenin mümkün olmadığına işaret eder. İnsanoğlu göğe yükselse de Hz. İsa olamaz. Diğer yandan, viddanda oluşan etkiler de kalıcıdır. Bir suçlu, suçunun cezasını çekip beraat etse bile iç huzurunu bulamaz. Yaptığı yanlış, ömür boyu onu rahatsız eder. Bu örneklerden yola çıkan şair, insanlara vicdanlarını rahatsız edecek davranışlardan uzak durmalarını öğütlemiştir:

*Çalışsa bin sene bülbül gibi karga fasîh olmaz
Balonla âsumâna çıksa bir âdem Mesîh olmaz
Müebbedir silinmez nakş-ı te'sîrâtı viddânın
Berâat etse de mücrim derûnu müsterih olmaz*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 58)

1.6. Sabır ve Metanet

İnsan yaşadığı müddetçe türlü sıkıntılarla karşılaşır. Maddi-manevi bu sıkıntılara verilen tepkiler, kişinin hayattaki duruşunu belirler. Kimi başa gelen bu dertler karşısında ümitsizliğe kapılırken kimi de sabırla onların üstesinden gelir. Şair Eşref'in oğluna verdiği hayat derslerinden biri de "sabır ve metanet" sahibi olmasıdır. Aşağıdaki kıt'anın ilk iki dizesinde oğluna başına bir felaket geldiğinde bunu sabır ve metanetle karşılaşmasını öğütler. İnsan için bir başka felaket de felaket gelmeden onun endişesini çekmektir. Bunun da başa gelen felaketle eşdeğer olduğunu düşünen Eşref, olmayan şeylerin korkusunu çekerek içinde bulunduğu anı kendine zehretmemesini ister. Sabır ve metanetin altında; Allah'tan gelen her şeyi kabullenmek, gelecek endişesi taşımamak ve içinde yaşanan anın farkına varmak da öğütlenmektedir:

*Gelince bir felâket, çâresi sabr u metânettir
Felâket gelmeden havfeylemek aynı felâkettir
Saâdetten garazsa sanma ancak zehî istihsâl
Husûl-ı maksat uğrunda çalışmak da saâdetdir*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 243)

1.7. Emek Vermek/Çalışmak

Şair Eşref, insanın hayatta elde ettiği nimetler için emek çekmesini, çalışıp gayret etmesini çok anlamlı bulur. O nimet, verilen emekle kıymet kazanır. Nimete ulaşmak için harcanan emek, kutsaldır. Dilimizdeki “Emeksiz yemek olmaz.” atasözü de bu duruma işaret eder. Çabasız elde edilen kazanç, kişiyi yanlış yollara sevk edebileceği gibi onu gerçek mutluluğa da ulaştırmaz. Eşref, bu konuda insanın tabiatı örnek alması gerektiğini düşünür. Sürekli bir devinim ve dönüşüm içindeki doğa, ona emek verdikçe insana sonsuz nimetler vermektedir. İnsan da bunu örnek almalı, gayret edip emek vererek isteklerine ulaşacağını bilmelidir. Şair, verilen emekle alınan karşılık birbirine denk değilse, elde edilen her nimetin haram kadar ruhu yaralayacağını vurgular. İnsanın çalışıp alın teri ile kazandığının tadı, emeksiz kazançla asla karşılaştırılmaz. Emegin karşılığı az olabilir ancak bereketlidir:

*Emeksiz ni'met etmez şart-ı mes'ûliyyeti ikmâl
Husûlünde emek çek, ni'metin zevki tamam olsun
Tabîatten utan, meyletme zahmetsiz mükâfâta
Mukâbil olmayınca külfete ni'met, harâm olsun*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 246)

Şair Eşref, çalışkanlığı “sabır” kavramıyla birlikte düşünmüştür. Ona göre çok çalışanlar mutlaka ilim sahibi olurlar ve bu bilgileri ile bilmeyenlere yol gösterirler. Hedefe ulaşmak için pes etmeden sabırla çalışmak gerekir. Zafere ancak bu şekilde ulaşılır. İlim, çileli ve uzun bir yoldur. Bilgi sahibi olma yolunda zorluklara sabırla katlanan kişiler sonunda “âlim” olur. Şair bu nedenle “Sabrı nisbette kişi âlim olur” demiştir. Çünkü bilgelik çalışkanlıkla, çalışkanlık da sabırla mümkün olacaktır:

*Öğrenir çok çalışanlar mutlaka
Müdrîke bilmeyene hâdim olur
Edilir sabr ile te'mîn-i zafer
Sabrı nisbette kişi âlim olur*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 244)

Yukarıda, “Sabır ve Metanet” başlığında ele alınan kıt'asının son iki mısraında Eşref, “çalışma”yı “mutluluk”la bir arada düşünmüştür. Mutluluğun illa bir hedefe ulaşmakla hissedilen bir duygu olmadığını söyleyen şair, o hedefe ulaşmak için verilen çabanın da kişiyi mutlu edeceği görüşündedir. İnsan her zaman hedeflediği noktaya gelemeyebilir, ancak verdiği mücadele de çok kıymetlidir. Bu yönüyle Eşref “sonuç odaklı” değil “süreç odaklı” olmanın insanı saadete eristireceğini düşünerek oğluna da bu şekilde yaşamayı öğütlemiştir:

(...)
*Saâdetten garazsa sanma ancak zehî istihsâl
Husûl-ı maksat uğrunda çalışmak da saâdetdir*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 243)

Eşref, emek vererek çalışmanın önemi yanında kişinin yaptığı işe kimliğini, birikimini, tarzını yansıttığının da önemli olduğu görüşündedir. İnsanın olgunluğu, onun eşyaya

bakışından ve düşüncelerinden belli olur. Güneşin tesiri de parlayış tarzından belli olur. Bu örneklerden yola çıkan şair, oğluna yaptığı işlerde karakterinin yansımaları olsun, der. İşini gerektiği gibi yap, ama onun üzerine kendi ruhuna ait bir özellik de ekle. Görenler, bu işi senin yaptığını anlasınlar, fark yarat:

*Fikr ile eşyâda ma'nâ gösterir ehl-i kemâl
Âfitâbın feyzi tarz-ı tâbişinden bellidir
Yaptığın işlerde reng-i ruhun olsun rû-nümâ
Herkesin rûhündeki kuvvet işinden bellidir*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 245)

Bu kıt'ada şair, oğluna bir işi yapmış olmak için yapmamayı da öğütlemektedir. İşe gösterilen özen, aslında kişinin kendine gösterdiği saygının bir ifadesidir.

1.8. Dürüst Olmak-Hak Yememek/ Hakkını Yedirmemek

Eşref oğluna; hakkaniyetli olmayı, adaleti ve kişisel haklara saygıyı öğütler. Doğruluk, İslam'ın insanlardan beklediği davranış şeklidir. İnsan, yüce Allah'ın bu emrini yerine getirmek için çalışmalı, doğruluğu kendine rehber edinmelidir. Herkesin hakkına saygı göstermek, her işte adaleti gözetmek, kimsenin hakkına girmemek gerekir. Yapılan haksızlıkların cezalandırılmaması; toplum vicdanını yaralar, adalet duygusunu zedeler. Bu nedenle Eşref, oğlunun doğru yoldan gitmesini, haksızlık yapmamasını öğütlerken kendisine yapılan haksızlıklara da ses çıkarmasını ister. "Hak yememek ve hakkını yedirmemek" çizgisini esas alarak yaşamasını öğütler:

*Semâ-yı rûhtan hakk-ı tabîye tecellîgâh
O nûr-ı hakkı dâim rehber eyle, doğru yoldan git
Ne sen ettir taarruz hakkına dünyâda bir ferde
Ne sen de hakkına dünyâda bir ferdin taarruz et*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 245)

1.9. Azimli Olmak/ Fırsat Yaratmak

Eşref'in oğluna verdiği bir diğer nasihat ise azimli olması, hedefinden vazgeçmeden onu hayata geçirmek için tüm imkânları değerlendirmesidir. İnsan hedeflediği yolda ilerlerken karşısına engeller çıkabilir. Bu engelleri görüp hemen pes etmemek gerektiğini vurgulayan şair, kararlılıkla yola devam edenlerin maksatlarına erişeceği görüşündedir. Fırsatlar her zaman insanın karşısına çıkmayabilir. Bazen de bir anlık kararsızlık fırsatı kaçırmaya sebep olur. Bu nedenle Eşref, insanın fırsatları beklemek yerine kimi zaman da onu yaratması gerektiği görüşündedir. Kişi hedefini belirlemişse azim, kararlılık ve imkânları zorlayarak bu hedefine mutlaka ulaşacaktır. Oğluna da bu hususları öğütleyen şair, azim ve kararlılığın kişinin hayallerine ulaşmasının temeli olduğunu vurgulamıştır:

*Emelin her ne ise hâsıl olur
Kâ'be-i maksada bir azm ile git
Ele fırsat ya geçer ya geçmez
Fırsatı bekleme, sen icâd et*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s.241)

1.10. Dünyanın Geçiciliği

Şair Eşref şiirlerinde dünyanın geçiciliğine sık sık değinmiştir. Bu dünyadaki hayatının bir gün sona ereceğini bilse de insanoğlu kimi zaman ebedi bir hayat yaşayacakmış gibi dünyanın maddi imkânlarına sarılır. Maddiyata kapılan kişi, daha fazla

kazanma hırsıyla manevi değerleri göz ardı edebilir. Eşref, şiirlerinde maddiyatın ne kadar değersiz olduğunu insanlara hatırlatır. Aşağıdaki kıtada ip-cevher karşılaştırması yaparak yaşarken boynuna ip de taksa kıymetli bir mücevher de taksa sonunda insanın bu dünyadan hiçbir şey götüremeyeceğini belirtir. Ölüm geldiğinde her şeyi bu dünyada bırakacaktır. Hiçbir şey sonsuza kadar sürmeyeceği için insan malına, mülküne, servetine güvenmemelidir. Tarihe bakıldığında da birçok zenginlik alametinin yerle bir olduğu görülmüştür:

*Sen ister boynuna ip tak, diler cevherli kordon tak
Bu dünyâdan nasîbin en nihâyet bir avuç toprak
Bekâsı var mı dehrin dîde-i im'an ile bir bak
Nice ma'mûre-i âlem harâbe-zâra dönmüştür*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 79)

Dünya geçici, maddiyat değersiz ise insanoğlu dünya hayatını nasıl geçirmelidir? Eşref bunun yanıtını da verir. Bedenin geçiciliği karşısında ruh bakidir. İnsan yaptıklarıyla iyi bir ad bırakıp ölümünden sonra da anılabilir. Bunun için elindeki maddi imkanları insanlığın hizmetine harcamalıdır. Kişi, çalışıp kazandığı servetini insanların ihtiyaçlarına harcıyıp ülkesini kalkındırabilir. Okul, yurt vb. yaptırmak, korunmaya ihtiyacı olan çocuklara maddi destekte bulunmak, burs vermek gibi hizmetler kişinin ölümünden sonra da anılmasını sağlayacaktır:

*Zengin ol, ibkâ-yı nâm eyle fazîlet gösterip
Rûh bâkîdir, benî âdem için tendir araz
Serveti icrâ-yı insânîye bir âlet et
Cem'-i mal etmekten îfâ-yı vazâiftir garaz*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 245)

Aşağıdaki kıt'ada Eşref, dünyanın geçiciliğini kendi hayat deneyiminden yola çıkarak yorumlamıştır. Tüm dünyaya sahip olsa da onun güzelliğine aldanmayacağını söyleyen şair, yaşadığı maddi-manevi sıkıntılara vurgu yapar. O kadar zorluklar görmüştür ki adeta bu dünyada cehennemi yaşamıştır. Bu durumu tariz (dokundurma) sanatıyla dile getirmiş, yaşadığı zorlukları "lütuf" olarak değerlendirmiştir. Bu "lütuflara" bir miktar sitem eden Eşref, Allah'a seslenerek öldükten sonra cehenneme gitse de yanmayacağını dile getirir. Bu dünyadaki zorluklar onu cehenneme alıştırmıştır:

*İttifak etse de âlem benim olsa dünyâ
Kâinâtın yine âlâyışine aldanmam
Ol kadar lûtfunu gördüm ki senin dünyâda
Ben cehennemlik olursam da İlâhî yanmam*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 131)

1.11. Hile Yapmamak-Güvenilir İnsan Olmak

Eşref'in oğluna verdiği öğütlerden biri de hile yapmaması, halkın nazarında güvenilir bir insan olmasıdır. Aşağıdaki kıtada bu hususa değinir ve oğlunun alış-verişte dürüst ve hakkaniyetli olmasını ister. "Demirden sağlam ol" diyerek doğruluktan ayrılmamasını; duruma ve kişiye göre eğilip bükülmemesini ister. Böyle davranan kişi, herhangi bir hak yemediği için halkın içinde alını açık dolaşır. Bu durumu şair "yiğitlik" olarak değerlendirmiştir. Para, insanın karakterini belirlemede önemli bir ölçüttür. Bu nedenle halk arasında "paranın bozduğu" insanlardan söz edilir. Kişinin manevi değerleri sağlamsa para kazanma hırsıyla hak yemez, doğruluktan ayrılmaz. Bu hususu hatırlatan Eşref, oğlunun para ile ilişkisine çok dikkat etmesini ister. Hile yapmamasını, onurunu her şeyin üzerinde tutmasını öğütler. Bir anlık gaflet, güvenilirliğini yerle bir edebilir.

İnsan; ahlakını ve karakterini ortaya çıkaran bir ölçüt olan para karşısında nefesine mağlup olmamalı, hilekârlıktan uzak durmalı ve alın teriyle kazandığı nimetin tadını çıkarmalıdır:

*Halka karşı ahz ü i'tâda demirden sağlam ol
Her sokaktan korkusuz geçmek yiğitlik kâridir
Pâre bahsinde, sakın ha, olma oğlum hilekâr
Herkesin pâre hususu en büyük mi'yâridir*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 242)

Şair Eşref, devrinde güvenilir insan bulmanın zorluğuna da değinmiştir. Aşağıdaki kıt'ada, insanoğlunun derdini anlatacak kişi bulamadığından şikâyet eder. İnsanlara güven kalmadığını belirten şair, oğluna "evliya" bile olsa kimseye güvenme, der. Burada şüphesiz şair mübalağa yapmıştır. Aynı zamanda akrabalara da güvenmemek gerektiğini, onların fırsat bulunca akrep gibi sokacağını belirtir. Eşref, çemberi daha da genişletmiş ve tüm insanlığın zehirli bir yılanı döndüğünü söylemiştir.

Şairin deneyimlerinden yola çıkarak söylediği bu sözler, son derece karamsardır. İnsanlığın tümünü içine alarak mübalağa yapan şair, aslında insanlardaki kötülük yapma potansiyeline dikkat çekmektedir. Eşref, insanlara dertlerini başkalarına anlatmadan önce dikkatli olmalarını; iyice tanımadan kimseye kendilerini açmamalarını öğütlemiştir. Çünkü yakın akraba dahi fırsatını bulduğunda zarar verebilir. Şair; insanlara karşı dikkatli ve temkinli olmak gerektiğini vurgular:

*Duyan yok, söyleme başında bin türlü belâ olsa
Emîn olma sakın bir şahsa hattâ evliyâ olsa
Sokar akrep gibi fırsat bulunca akraba olsa
Bütün ebnâ-yı âdem bir zehirli mâra dönmüştür*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 79)

"Güvenilir" olmak konusunda devrindeki olumsuzluklara rağmen şair, oğlundan dürüstlüğü kendine rehber edinmesini ister. "Güvenilir", "sözünün eri" insan olmak, insanoğlunun bu dünyada erişebileceği önemli mertebelerdendir. Bu nedenle Eşref, oğlundan yapamayacağı hiçbir işi taahhüt etmemesini ister. Eğer söz vermişse ne olursa olsun o işi mutlaka yapması gerektiğinin altını çizer. Eğer planladığı gibi gitmez, işi tamamlayamazsa çıkmaz yollara sapmayıp dürüstçe durumu itiraf etmelidir:

*Kimsenin bir işini etme taahhüt yâhûd
Dönme, deruhde edersen o işi mutlak yap
Girdiğin yolda muvaffak olamazsan şâyed
Çıkmayan yolda dolaşma, yarı yoldan geri sap*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 244)

1.12. Ruh ve Beden Sağlığının Önemi

İnsanın sağlıklı, mutlu ve huzurlu bir yaşam sürmesi beden ve ruh sağlığı ile yakından ilgilidir. Yalnızca beden sağlığına dikkat etmek yetmez, ruhun ihtiyaçları da giderilmelidir. Ancak bu şekilde insan her anlamda dengeli bir yaşama erişebilir. Şair Eşref, oğluna verdiği öğütlerde bu bütünlüğün önemini vurgulamıştır. Bedenen sağlıklı bir vücutta zihinsel kuvvetin arttığını belirten şair, bunun sonraki nesillere de aktarılacağını söyler. Böylece toplum beden ve zihnen sağlıklı nesillerden oluşacaktır. Beden ve ruhun birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini belirten şair, bu nedenle ikisinin birden beslenmesi gerektiği görüşündedir:

*Sağ vücûdun olur idrâki kavî
İntikal eyler o kuvvet nesle
Nisbeti rûh ile birdir cismin
Rûhu cisminle beraber besle*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 240)

Bedenin beslenmesi gıdayla olur ve nispeten daha kolaydır. Ruhun beslenmesi ise sanat, kültür, insan ilişkileri, sosyal faaliyetler vb. ile olur. İnsan bedeni kadar ruhunu beslemeye de önem vermelidir. Toplumların kalkınması duygu ve düşüncelere hitap eden faaliyetlerle mümkün olacaktır.

Şair Eşref, insanın beden sağlığını yalnızca kendisinin koruyabileceğinin altını çizer. Dilimizdeki “İnsan kendinin doktoru olmalıdır.” atasözü de bu hususa işaret eder. İnsan yalnızca doktorun verdiği ilaçlardan sağlık beklememelidir. Sağlığını koruma konusunda kişi birinci derecede kendi sorumludur. Eşref bu hususu vurguladığı aşağıdaki kıt’ada, doktorun verdiği reçetenin çoğunlukla “mahkeme-i kübrâ”nın “celbiyyesi” olduğunu söyleyerek hiciv yoluyla ilaçların tek başına yeterli olmadığını vurgulamıştır. Kişi iyileşme konusunda irade sahibi olmalıdır:

*Hıfz-ı sıhhat ile âlemde tedâvî edecek
Her zamân kendisidir kendisine insânın
Doktorun hastaya verdiği ekser reçete
Sanki celbiyyesidir mahkeme-i kübrânın*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 243)

Eşref, insanın ruhunu kusur ve günahlardan arındırmak için sürekli çaba göstermesi gerektiğini söyler. Ruhu beslemenin bir yolu da budur. Kişinin sözleri, güven verici olmalıdır. Ayrıca şair, insanların davranışlarının onların ruhlarına tercüman olduğunu belirtir. İnsanın içinde ne varsa dışına da o yansır. Dolayısıyla iyilik, merhamet, doğruluk, hakkaniyet gibi erdemlerle insan ruhunu güzelleştirirse sözleri ve davranışları da o nispette olgunluk kazanacaktır. Böylece özü-sözü bir, erdem sahibi bireyler toplumu yüceltecektir:

*Dâimâ tenzîh-i rûha gayret et
Olsun akvâlin sezâ-yı i’timâd
Gayr-i münker bir hakîkattir ki bu
Tercümandır rûha ef’âl-i ibâd*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 240)

1.13.Geçmişten Ders Çıkarma/ Geleceği Planlama

Eşref; geçmişini sadece bir hatıra olarak görmemek, tarihi okuyarak ondan ders almak gerektiğini düşünür. Çünkü geçmişteki tecrübeler, gelecek için kişiye bir kılavuzdur. Şu anı yaşarken geleceği de düşünmemiz gerektiğini belirten şair, geleceğin, kısa süre sonra “bugün” olacağını hatırlatır. Bu nedenle insanoğlu geleceğini planlamalıdır:

*Geçmişe mâzî deme, târîh oku
Hüsn-i tatbîkât için emsâl olur
Hâl-i hâzırda düşün âtî için
Çünkü istikbâl bir gün hâl olur*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 241)

1.14. Borç Almamak /Alınan Borcu Zamanında Ödemek

Bir baba olarak oğlunun hayatta karşılaşılabileceği tüm durumlar ve bunlar karşısında geliştirmesi gereken davranış biçimlerini öğretmek isteyen Eşref, “borç” hususuna da değinmiştir. Sık sık borç alma, zamanında ödeyememe gibi durumların sosyal hayatta insanı mahcup edeceği, onun karakterine dair olumsuz izlenimlere sebep olacağı bir gerçektir. Bu hususları dikkate alan şair, oğluna -mümkünse- kimseden zerre kadar borç almamasını öğütler. Kısa süre sonra ödeyecek bile olsa insan borç aldığı kişiyi gördükçe mahcubiyet duyar. Oğlunun boynunu eğmesini istemeyen Eşref, borç almamasını ısrarla salık verir. Ancak bir mecburiyet olur da alması gerekirse de borcunu mutlaka zamanında ödemesini ister. Borcunu zamanında ödeyen kişi, toplumda saygı görür:

*Kimseye gitme sakın bir habbe istikrâz için
Dâyini gördükçe insân dâimâ mahcûb olur
Alma, te'kid eylerim, şayed alırsan da öde
Borcunu vaktiyle ifâ eyleyen mergûb olur*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 243)

Eşref, oğlundan borç istememeyi bir yaşam prensibi hâline getirmesini isterken alttan altta “kanaatkârlık”a da vurgu yapmaktadır. İnsan kanaatkâr olur, elindekiyle yetinirse borca girmesine gerek kalmayacaktır. Diğer yandan, gelir-gider dengesini gözetmek, bütçesi çerçevesinde hareket ederek lüzumsuz masraflardan kaçınmak insanın borçsuz, minnetsiz ve huzurla yaşamasını sağlayacaktır.

1.15. Zekâ/ Hikmet/ Mana

İnsanların sahip olduğu zekâ, bilgi ve hayat deneyimiyle birleşerek insanlığın hizmetine sunulmalıdır. Zekâ, insanlığı yüceltecek bir amaca yönelmediğinde faydasız hatta zararlı bir hâl alabilir. Aşağıdaki kıt’ada Şair Eşref, zekâyı bir denize benzetmiş, hikmeti de ondaki en kıymetli hazine olan inci ile özdeşleştirmiştir. Zekâ, işlene işlene hayata dair bilgelik içeren erdemlere, deneyimlere dönüşür ve dünya hayatında kişiye yol gösterir.

Aşağıdaki kıt’ada şair, kalemi ağaca benzetmiştir. Kalemle yazılıp ortaya çıkarılan manalar, bu ağacın meyvesidir. Eşref bu mısralarda, ortaya konulan edebî eserlerin mana ve hikmet yönüyle insanlığı iyiye ve güzele yönlendirmesi gerektiğinin altını çizer. Edebî eserlerin yalnızca hoşça vakit geçirme gibi bir özelliği yoktur. Eserlerde doğrudan ya da dolaylı verilen mesajlar, insanlığın her yönüyle erdem sahibi olmasına da hizmet etmelidir:

*Bir denizdir ki zekâ
Hikmet anın incusudur
Bir şecerdir hâme, ma'nâ
Meyve-i dil-cûsudur*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 321)

1.16. Hayatı Tüm Zorlukları ve Güzellikleriyle Yaşamak

İnsanoğlunun hayat çizgisine bakıldığında onun büyük mücadeleler verip zorluklar çekerek yaşamını sürdürdüğü görülür. Hayatın her aşamasında baş edilmesi gereken farklı sorunlar vardır. Ancak yaşamın insana sunduğu çeşit çeşit güzellikler de bulunur. Bu güzellikleri fark etmek, onlardan zevk almak gerekir. Eşref, bu konuda da oğluna öğütler vermiş, onun hayatın sunduğu nimetlerden yararlanmasını istemiştir. Şairin sözünü ettiği nimetler yalnızca maddi unsurlar değildir. Onun güzel yemekler yemek

yanında ruhunu besleyecek güzel bir ses dinlemesini, hoş şeyler koklamasını kısaca ruhunu iyi ve güzel duygularla doldurmasını ister. İnsan bazen çalışma hayatının yoğunluğundan yaşamın inceliklerine zaman ayıramaz. Bu nedenle şair oğluna, belli bir zamanda dinlenmeye çekilmesini tavsiye eder. Sevgi ve dostluğun kıymetli bir mahsulü olan zevk-i selim, kişiye hayatın inceliklerini, ayrıntılardaki güzellikleri gösterir:

*Dâimâ âlâ yiyip iç, bir güzel gördün mü bak
Bol güzel ses dinle, ol perverde-i nâz ü nâim
Kokla hoş şeyler, çekil vaktiyle hâb-ı râhata
Ülfetin mahsûl-i kıymetdâridir zevk-i selîm*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 240)

Eşref, oğluna bir ömrün nasıl yaşanması gerektiğine dair öğütler vermeye devam eder. Hayatın her anını hissederek yaşamak gerekir. Hissetmeyen kişi için yaşam, gerçeklikten uzak bir rüya gibi geçip gider. Ömrün uzun olması, daha iyi yaşandığı anlamına gelmez. Şair, insanın içinde yaşama sevinci hissettiği; hevesini, heyecanını yitirmedeği her anın önemli olduğu görüşündedir:

*Ömrü hiss etmeyenin rü'yâdır
Hisseden huld-ı hakîkattir yaşar
Kasrına, meddine bakma ömrün
Kişi hissettiği nisbette yaşar*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 240)

Eşref, dünyanın her şeye rağmen yaşanmaya değer olduğunu düşünür ve şiirlerinde de okura yaşama sevinci vermeye çalışır. Hayatın zorlukları karşısında pes etmemek, mücadeleye devam etmek gerekir. Bu düşüncelere sahip olan şairin karşı çıktığı hususlardan biri de kişinin zorluklar karşısında pes edip canına kıymasıdır. Aşağıdaki kıt'ada bu görüşlerini belirtmiş, insanın kendisine bahşedilen bu hayattan kendi isteğiyle erken ayrılmasını doğru bulmamıştır. Şaire göre intihar etmek işin kolay yanıdır. İnsan aldığı her nefesin kıymetini bilir, hayatın güzelliklerini görür ve sevdiklerine sarılırsa canına kıymayı aklından bile geçirmez. Kendine verilmiş ömrü, vadesi sona erene kadar en iyi şekilde yaşamaya gayret eder. Bu nedenle şair, dünyanın güzelliklerini terk etmenin zor olduğu görüşündedir:

*Hâdisât-ı dehri seyrettikçe âdem etmeli
Bir girilmişken neden paydostan evvel gitmeli
Vâkıâ pek güç değildir intihâr etmek, fakat
Mudhikât-ı âlemi bilmem nasıl terketmeli*

(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 359)

Bu kıt'adan çıkarılacak en önemli ders, kişinin her ne olursa olsun bir çıkış yolu olduğunu unutmuyarak hayatına devam etmesi gerektiğidir.

Bir başka kıt'asında Eşref, dünyanın zevklerine de sıkıntılarına da hazırlıklı olmak gerektiğini belirtir. İnsan yaşadığı müddetçe her duyguyu tadacaktır. Sıkıntılar da mutluluklar da sonsuza kadar sürmez. Baştan bunu kabullenen insan, Allah'tan gelen her şeye şükreder. Aşağıdaki kıt'ada bu hususa değinen şair; insanın zevki, mihneti, açlığı, tokluğu öğrenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu konuda Ramazan ayını örnek veren şair, bu ayın insana açlığın nasıl bir şey olduğunu öğrettiğini söyler. Böylece yaşadığı her zorluk, insana hayata dair yeni dersler verir. Bunları tecrübe eden insan, hayata karşı daha sağlam ve deneyimlidir. Karşılaşacağı diğer zorluklarla nasıl baş edeceğini bilir. Diğer yandan, zorluk ve sıkıntıları atlatan insanoğlu hayatın güzelliklerinin keyfini çıkarmak gerektiğini de öğrenmiş olur:

*Zevkini, mihnetini bilmelidir dünyânın
Açlığı tokluğu öğrenmelidir bir insân
Aç kalırsak bile inkâr olunuyor mu hakkı
Bize aç kalmayı öğretti mübârek Ramazan*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s.405)

1.17. Ailenin Önemi

İnsanın doğup büyüdüğü aile, orada aldığı temel eğitim ve öğrendiği değerler sistemi onun hayatının temelini oluşturur. Eğitim ve yakın çevre de kişinin sosyal ve duygusal gelişiminde önemli role sahiptir. Ancak ilk ve temel eğitim ailede başlar. Bu gerçekten yola çıkan Şair Eşref, aşağıdaki kıt'anın son iki dizesinde ailenin önemine değinmiştir. Dağınık fikirlerden muntazam bir eserin ortaya çıkması mümkün değildir. Benzer şekilde eğri cetvelden de doğru çizgi çıkmaz. Bu örneklerden yola çıkan şair, çocuğun ilk yıllarda anne-babasından aldığı eğitimin onun gelecekte nasıl bir insan olacağı üzerinde belirgin etkisi olduğunu vurgulamıştır:

*Hava almaz, güneşsiz bir yerin mahsûlüdür ammâ
Bunu tatsız görünce atma insâf eyleyip elden
Olur mu muntazam âsarı bir fikr-i perîşânın
Çıkar mı zamânda doğru çizgi eğri cedvelden*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 125)

1.18. Camilere İbadet İçin İnsanların Gitmemesi

Şair Eşref, camilerin vakit namazlarında boş kalmasını eleştirir. Bu durumu aşağıdaki kıt'ada ironik bir şekilde dile getirmiş, cemaatsiz kalan camilere örümceklerin yuva yaptığını belirtmiştir. Son iki mısırda ise zelzeleden yıkılmış olan camilerin durumuna güzel bir sebep bulur. Camiler aslında zelzeleden yıkılmamıştır. Cemaatsiz kaldıkları için kendileri Allah'a secde etmek durumunda kalmıştır. Burada camileri kişileştirerek "teşhis" sanatı da yapan Eşref, camilerin boş kaldığını sanatlı bir şekilde dile getirir. Depremden dolayı yıkılan camiler, şaire ibadet için camiye gidenlerin sayısının azlığını ve camilerin eğilerek Allah'a secde ettiğini düşündürmüştür:

*Nice yıldır gelip Rahmân'a secde etmemiş kimse
Örümcekler yuva yapmış idi hep zir ü bâlâyâ
Zelâzilden yıkıldı sanma, câmiler cemâatsiz
Kalinca secde etti hey'etiyle Hakk Teâlâyâ*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 131)

1.19. Dış Görünüşe Aldanmamak

Eşref, şiiirlerinde dış görünüşe aldanmamak gerektiğine, asıl olanın insanın iç dünyası olduğuna da değinmiştir. Dış görünüş yanıltıcı olabilir. Bir insanı tanımak için onun düşüncelerine ve davranışlarına bakmak gerekir. Bunu "ârif" olmanın bir gereği olarak gören şair, aşağıdaki kıt'ada "sûrete" değil "sîrete" yani kişinin karakterine bakmak gerektiğini söyler. İman cevheri de cam gibi görünmez. Kişinin iç dünyasında olan imanı onun görünüşüne bakıp değerlendirmemek gerekir. Bu durumu devrindeki "fes-şapka" ayrımıyla dile getiren şair, nasıl fes giymekle "Müslüman" olunamıyorsa şapka giymekle de kişinin "gavur" olarak nitelendirilemeyeceğini belirtir. Asıl olan kişinin İslam'ı yaşama biçimidir. Bu nedenle insanları dış görünüşleriyle yargılayıp hükümler vermemek

gerekir. Kişinin giyim-kuşamı değil ahlakı, değer yargıları ve davranış biçimleri onun inancını ve karakterini gösterir:

*Sûrete etme nazar, sîrete bak ârif isen
Cam gibi cevher-i îmân da nümâyân olmaz
İ'tikadımca benim Avrupa'da bir âdem
Şapka giymekle gâvur, fesle müselmân olmaz*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 386)

1.20. Hareket Hâlinde Olmak, Seyahat Etmek

Eşref, insanın hareket hâlinde olmasının öneminde de değinmiştir. Ona göre hareket etmek, hayatta olmanın bir göstergesidir. Aşağıdaki kıt'ada oğluna vaktini sakinlik ve sessizlik içinde geçirmemesini öğütler. Doğadaki dört unsurdan söz ederek su, toprak, ateş ve havadan yararlanmasını ister. Dört unsuru kendine hizmetkâr etmek; hayata karışmak, hareket hâlinde olmak ve Allah'ın bahsettiği nimetlerden yararlanmak demektir. Seyahat etmenin insana kazandırdıklarına de değinen şair, oğluna bütün dünyayı gezmesini öğütler. Seyahat, kişinin ufkunu genişletir ve farklı insanları tanıyarak hayata daha geniş bir çerçeveden bakmasını sağlar. Durağanlık ise insanı katılaştırır, tahammülsüz yapar. Bu kıtada şair; hareketi, gezmeyi ve hayatın her imkânından yararlanmayı öğütlemektedir:

*Alâmettir hayâta, deprenişlerdir bu cümbüşler
Sükûn üzre geçirme vaktini, ehl-i şuûnât ol
Suyu, toprağı, âteşle havayı eyle hizmetkâr
Bütün dünyâyı gez, mümkünse seyyâh-ı semâvât ol*
(Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 246)

Sonuç

Şair Eşref (1847-1912), Türk edebiyatında hicivleriyle öne çıkmış bir şairdir. Özellikle yaşadığı devrin siyasi ortamına yönelik hicivleri, onun yalnızca bu yönüyle tanınmasına sebep olmuştur. Eşref'in tüm şiirleri okunduğunda onun hikmet ve nasihat içeren şiirleri olduğu da görülmüştür. Şairin özellikle oğlu Mustafa Şatim'e hitaben yazdığı "Bergüzâr" adlı 44 kıtalık şiirde bu hikmet ve nasihatler çok belirgindir. Bu noktadan hareketle çalışmamızda Şair Eşref'in şiirlerindeki hikemî ve didaktik unsurlar tespit edilerek onun Türk edebiyatındaki yerine yeni bir boyut eklemek hedeflenmiştir.

Yaptığımız araştırma neticesinde Eşref'in özellikle "Bergüzâr" adını verdiği 44 kıtadan oluşan şiirinde -bir baba olarak- oğluna hayat dersleri verdiği görülmüştür. Oğlunun toplumda sevilen, ilim sahibi, iyi ahlaklı bir insan olması için verdiği öğütler arasında şunlar yer alır: kendini bilmek, vicdanlı olmak, ilim sahibi olmak, güvenilir olmak, borcuna sadık olmak, dış görünüşe aldanmamak, çalışkan olmak, sabırlı olmak, âdil olmak, iyilik yapmak.

Eşref, oğluna verdiği nasihatler yanında şiirlerinde "hikmet" penceresinden bakarak bilge bir bakış açısı da sunmuştur. Bu şiirlerinde hayata ibret gözüyle bakıp insanoğlunun dünya yaşamında dikkat etmesi gereken hususları dile getirmiştir. Bunlar arasında dünyanın geçiciliği, geçmişten ders alıp geleceği planlama, ailedeki eğitimin insan kişiliği üzerindeki etkisi, beden ve ruh sağlığı, hareket hâlinde olmak, camilerin boş kalması gibi hususlar yer alır.

Çalışmamızda, Türk edebiyatında daha çok siyasi hicivleriyle tanınan Şair Eşref'in şiirlerindeki nasihat ve hikmet yönü tespit edilmiş ve elde edilen başlıklar kategorize

edilerek yorumlanmıştır. Sonuçta Şair Eşref'in yalnızca bir hiciv şairi olmadığı, hikemî tarzın etkili örneklerini veren çok yönlü bir edebiyatçı olduğu görülmüştür. Şair yalnızca hicvetmemiş, nasıl bir hayat yaşamak gerektiğine dair öneriler de sunmuştur. Onun insanoğlunun erdemli, onurlu ve huzurlu bir hayat sürmesi için öne çıkardığı değerler son derece kıymetlidir. Bu nedenle Şair Eşref'in şiirleri günümüzde tekrar okunmalı, onun vurguladığı değerlerin önemi yeni nesle anlatılmalıdır. O gün olduğu gibi bugün de toplumsal yapıdaki aksaklıklar, insanoğlunun ahlaki değerlerle donatılması ile çözülecektir.

Kaynaklar | References

Çağın, Ş. Eşref. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Huyugüzel, Ö. F. – Çağın, B. Ş. (2006). *Eşref-Bütün Eserleri*. Dergâh Yayınları.

Huyugüzel, Ö. F. (2010). *Şair Eşref*. TDV İslam Ansiklopedisi. (38), 304-305.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Ömer ONAT*

Doktora Öğrencisi

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

BÜLBÜLÜN GÜLISTÂNI: HÂFİZ SEBÂTÎ DÎVÂNINDA ÇİÇEKLER

THE NIGHTINGALE'S ROSE STREET:
FLOWERS IN THE DIVAN OF HÂFİZ SEBÂTÎ

Öz

Türk kültüründe çiçeklerin mühim bir yeri vardır. Türkler, çiçekleri inanışlarının, duygu ve düşüncelerinin bir ifade aracı olarak görmüşler; evlerinin avlularını, pencere önlerini, cami ve mescidlerin bahçelerini kısacası hayatlarını devam ettirdikleri hemen her mekânı çiçeklerle süslemişlerdir. Kıyafetlerde, halı ve kilim motiflerinde, kitap, duvar ve muhtelif aksesuar tezyinatlarında çiçeklerin suretlerini kullanmışlardır. Aynı şekilde Türk yazılı ve sözlü kültür ürünlerinde bazı çiçeklerin sıklıkla adı geçer. Klasik Türk şiirinde şairler; gül, lâle, sünbül, nergis gibi çiçekleri bir benzetme unsuru yahut bir duyguyu ifade vasıtası olarak kullanmışlardır. 19. asır divan edebiyatı şairlerinden Sebâtî mahlaslı Hâfız Mehmed Sebâteddîn de şiirlerinde çeşitli anlam ilişkileri içerisinde çok sayıda çiçek ismine yer vermiştir. 1848 yılında Azerbaycan'ın Şeki şehrinde dünyaya gelen Sebâtî, Anadolu'ya hicret ederek bir süre Kars ve/veya Erzurum'da mukim olmuş, akabinde Amasya'ya göçmüş ve vefat edeceği 1901 yılına kadar Amasya'da yaşamıştır. Divan sahibi, mutasavvıf bir şair olan Sebâtî, kendisi gibi Azerbaycan-Şirvan bölgesi muhaciri olan Mîr Hamza Nigârînin müridlerindendir. Kısa bir dönem Amasya İdâdîsinde Arapça ve Farsça muallimliği yapmış, onun haricinde Amasya'da "Yukarı Türbe" diye bilinen Türbe Camii'nde otuz yılı aşkın imamet-müezzinlik ve türbedarlık vazifelerinde bulunmuştur. Halk arasında "Türbeli Hâfız" diye nâmdâr olan Sebâtî'nin, burada vazifeli olduğu yıllarda caminin bahçesinde rengârenk güller yetiştirdiği, türbenin etrafını âdetâ bir cennet bahçesine çevirdiği, ziyaretçilere yetiştirdiği çiçeklerden hediye ettiği mervîdir. Bu çalışmada kendisini bir "bûlbül", görevli olduğu Türbe Camii'ni de bir "gülistan" olarak niteleyen Sebâtî'nin şiirlerinde hangi çiçek isimlerine yer verdiği tespit edilmiş, çiçek yetiştiriciliğine olan merakı ve Türbe Cami bahçesinin bakımını yaptığı bilgisi de göz önünde bulundurularak bu unsurların şiirlerinde hangi anlam ilişkileri içerisinde kullanıldıkları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dîvân edebiyatı, Sebâtî, çiçekler, Amasya

Abstract

Flowers hold a significant place in Turkish culture. Turks viewed flowers as a means of expressing their beliefs, feelings, and thoughts; they adorned their courtyards, window sills, mosque gardens, and masjid gardens—in short, almost every place they inhabited—with flowers. They used flower images in clothing, carpet and rug motifs, and the ornamentation of books, walls, and various accessories. Similarly, certain flowers are frequently mentioned in Turkish written and oral cultural works. In classical Turkish poetry, poets used flowers such as roses, tulips, hyacinths, and daffodils as metaphors

* orcid.org/ 0009-0007-1770-7642; omaronat.05@gmail.com

or means of expressing emotion. One of the 19th-century poets of Divan literature, Hafız Mehmed Sebateddin, known by the pen name Sebâtî, also included numerous flower names in his poems, each with various semantic associations. Born in 1848 in the city of Shaki, Azerbaijan, Sebati migrated to Anatolia, settling for a time in Kars and/or Erzurum, then migrating to Amasya, where he lived until his death in 1901. A Sufi poet and author of a divan, Sebati was a disciple of Mir Hamza Nigari, who was also a migrant from the Azerbaijan-Shirvan region. He taught Arabic and Persian at the Amasya Primary School for a short time. He also served as imamate-muezzin and tomb keeper at the Türbe Mosque, known as the "Yukarı Türbe" in Amasya for over thirty years. Known among the public as "Hafız of the Tomb," Sebati cultivated colorful roses in the mosque garden during his time there, transforming the tomb's surroundings into a veritable garden of paradise and gifting visitors with the flowers he cultivated. This study identifies the names of the flowers used in Sebati's poems, who describes himself as a "nightingale" and the Tomb Mosque where he serves as a "rose garden." Considering his interest in floriculture and the knowledge that he tends the Tomb Mosque garden, we examine the semantic relationships within these elements in his poems.

Keywords: Divan literature, Sebati, flowers, Amasya

Giriş

19. Yüzyılda Amasya; Osmanlı-Rus savaşlarının etkisiyle Şirvan, Azerbaycan, Dağıstan bölgelerinden yoğun olarak göç alan Anadolu şehirlerinden biridir. Nitekim Nakşibendiyye tarikatının meşâyih-i kibârından Hâlid-i Bağdâdî'nin vekili, Şeyh Şamil'in şeyhi İsmail Sirâceddin Şirvânî de Amasya'ya yerleşerek burada dergâh kuracak, vefatı sonrasında bu şehre defnedilecek ve oğlu Sadrazam Mehmet Rüştü Paşa tarafından adına bir türbe inşa ettirilecektir. Azerbaycan-Şirvan bölgesinden Amasya'ya hicret eden bir diğer isim ise Mîr Hamza Nigârî'dir. İsmail Şirvanî'nin müntesiplerinden olan Nigârî, bir tasavvuf ulusu olmasının yanı sıra Türkçe-Farsça eserleri olan bir dîvân şairidir. Aslen Azerbaycanlı olup Osmanlı-Rus savaşları sonrasında Kafkasya'dan Osmanlı coğrafyasına göçen bir ailenin çocuğu olan Sebâtî, Erzurum'da Kurân hafızı olup dinî ilimler tahsil edecek; yirmili yaşlarında Amasya'ya göçecektir. Sebâtî Amasya'ya geldiğinde halk arasında Yukarı Türbe diye bilinen İsmail Şirvânî türbesine önce türbedâr olacak, sonra caminin imamet ve müezzinlik vazifelerini ifa edecektir. Sebâtî, müntesibi olduğu Mîr Hamza Nigârî'nin de şeyhi olan İsmail Şirvânî'nin türbesinde vazifeli olmayı büyük bir bahtiyarlık addetmiş; şeyhi Hamza Nigârî'nin himmetiyle bu nimete eriştiğini dile getirmiştir:

Senûn âsâr-ı feyzüündür beni böyle kabûl itdi

Sirâcuddîn Zebîhullah Şeh İsmâ'il-i Şirvânî (G-141/10)

Şeh İsmâil Sirâcuddîn Zebîhullah Şirvânî'nin beni böyle kabul etmesi senin feyzinin bir neticesidir.

Sebâtî; vazifedar olduğu türbeyi bir "cennet köşesi" addetmiştir:

Âdem er görse idi dirdi bi-ḥaḥḥ türbesini

Gûşe-i cennet imiş Ḥazret-i Mevlânânun

(G-175/4)

Âdem Mevlânâ [İsmâil Sirâcuddîn] Hazretlerinin türbesini eğer görseydi şüphesiz cennet köşesiymiş derdi.

Sebâtî'nin bir akrabası ile yapılan mülakatta aktarılan şu hatıralar, şairin şiirlerini nasıl bir zemin ve atmosfer içerisinde yazdığını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Sebâtî dedem çok yakışıklı bir kişi imiş. İsmail Şirvânî'nin türbesinin etrafına diktiği güllerle ilgilenmeyi çok sevmiş. Bir gün, bu gülleri budarken bahçe kapısının hemen yanında iki bayanın güllerin arkasından kendisini seyrettiğini fark etmiş. Muhtemelen kendisinin gül budarken söylediği ilahileri hayranlıkla dinlemekteymiş. Onlara hissettirmeden bir beyaz bir de kırmızı gül kesip oraya yaklaşmış. Bu saklanan iki bayanın

önüne çıkıp gülleri uzatmış ve şöyle demiş: “Sen bekârsın sana beyaz gül yakışır; sen nişanlısın sana da kırmızı gül yakışır.” Bu hadiseyi yaşayan iki bayanla yıllar sonra karşılaştım. Dedem çoktan rahmetlik olmuştu; ama onların bu anısı daha hâlâ taze idi. Benim Sebâtî'nin torunu olduğumu öğrenince bu sırlarını açtılar. En ilginç, bu bayanları, Sebâtî dedemin hiç tanımıyor olması. Nasıl olmuş da birinin bekâr birinin nişanlı olduğunu anlamıştı? Bunu iki bayan hiç öğrenememişler. Ancak bir şeyi itiraf ettiler, çok yakışıklı olduğu için onu seyretmeye o bahçeye gitmişlerdi (Hakverdioğlu, 2021: s.17).

Sebâtî, vazifeli olduğu türbede medfun olan İsmail Şirvanî'yi şeyhinin şeyhi olması bakımından “yâr”; türbe ve çevresini de “gülistân” olarak nitelemiştir. Şair, kendisini de minaresinden ezanlar okuyup minberinde Kur’ân tilavet ettiği, bahçesinde ilahiler söylediği, ney üflediği¹ bu “gülistân”ın “bülbül”ü diye niteler:

Kim yâd iderdi ‘aceb Şebâtî gibileri

Ger gülistân-ı yâre o bir bülbül olmasa

(G-128/5)

Sevgilinin gül bahçesine o, bir bülbül olmasaydı Sebâtî gibileri acaba kim hatırlardı?

İslâmî edebiyatların bir kolu olan klasik Türk edebiyatının temel estetik unsurları, Arap ve Fars edebiyatlarının estetik değerleri gibi İslam düşüncesinden beslenmiştir. Güzel ve güzellik kavramlarıyla ilintili olan estetik, haddizatında güzel olan çiçeklerle de sıkı bir ilişki içindedir (Açıl, 2015: s.2).

İslâmiyet’ten önce göçebe yaşamlarının bir gereği olarak Türkler, daha çok hayvanlarla ilgilenmişler; İslâmiyet’i kabul etmelerinden sonra ise, yerleşik medeniyete geçmeleriyle orantılı olarak bitkilerle ve çiçeklerle olan münasebetleri artmıştır. Bu iki döneme ait edebî eserlerde bu değişimi çok açık ve net biçimde gözlemlemek mümkündür. Klasik Türk şiirinin hüküm sürdüğü dönem, Türklerin yerleşik hayata iyice alıştıkları ve artık geçimlerini hayvancılık yanında büyük oranda tarımdan sağladıkları bir dönemi kapsamaktadır. Ayrıca yerleşik hayatla birlikte çevrenin güzelleştirilmesi çabasıyla bağlantılı olarak estetik amaçlı alışkanlık ve gelenekler de iyice yerleşmeye başlamıştır (Bayram, 2001: s.209).

Türk şiirinde çiçekler; istiare, teşbih, teşhis, intak gibi söz sanatlarına müracaatla şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı olmuştur. Klasik Türk şiirinde yüzyıllar içerisinde çiçeklere dair belli anlam bağları kurulmuş ve şairler genellikle şiirlerinde çiçekleri bu aşına anlam bağları içerisinde kullanmışlardır. Mutasavvıf bir dîvân şairi olan Sebâtî'nin dîvânında da çiçeklerle ilgili olarak bahsedilen alışlageldik kullanımlara tesadüf edilebilir. Nagihan Koç’un Sebâtî Dîvânı üzerine yaptığı yüksek lisans çalışması (Koç, 2006) esas alınarak hazırlanan bu çalışmada vazifeli olduğu türbeyi bir gülistan, kendisini de o bahçenin bülbülü olarak niteleyen Sebâtî'nin dîvânında çiçekleri hangi bağlamlarda, hangi anlam ilişkileri içerisinde kullandığı incelenecektir.

1. Sebâtî Dîvânı'nda Çiçekler

1.1 Gül, Verd, Nesrîn

Klasik Türk şiiri estetiği içinde gül, heyet olarak maşukun müşebbehi vazifesini ifa etmektedir. Gülün boyu ile sevgilinin boyu, gülün rengi ile sevgilinin yüzü ve yanakları, gülün nazlı yapısıyla sevgilinin nazı, gül-i ra’na ile sevgilinin hem âşık hem de rakibe yüz veren mizacı, bahar mevsiminde gülün açılmasıyla sevgilinin baharda gezintiye çıkması, gülün üzerindeki çiğ tanesiyle sevgilinin kulağındaki küpe, gülün dikeniyiyle rakip, gülün yapraklarının kat kat oluşuyla kulak arasındaki ilişki, gülle ilgili önemli estetik hususiyetler olarak dikkat çeker (Açıl, 2015: s.12) Dîvân şairlerinin ilgisini çeken çiçeklerin başında

¹ Sebâtî'nin ney üflediği bilgisi, oğlu Tahir'in kızı Tomris'in hayat hikâyesini merkeze alan İkinci Peron&Ekim 1942 adlı romanda geçmektedir. (Oruç, 2012: 265)

şüphesiz gül (verd) vardır. Dîvânlarda gülün gerçekçi ya da simgesel bakış açılarıyla değerlendirildiği anlaşılan binlerce örnekle karşılaşmak mümkündür (Bayram, 2001: s.211). Sebâtî Dîvânı'nda beyitlerde en çok yer verilen çiçek güldür. Dîvânda "gül", müstakil olarak ve farklı terkipler içerisinde 129 farklı yerde geçmektedir.

Geleneksel Türk şiirinde gül, bir benzetme ve istiare unsuru olarak Peygamber Efendimiz'le ilgili olarak çok kullanılmıştır. Aynı şekilde Türk hat, nakış, ebru sanatları ile Türk kültürünün sözlü ve materyal unsurlarında da bu irtibata dair pekçok örnek görülmektedir. Bu tasarrufun temelinde Hz. Muhammed'le ilgili kaleme alınan hilye ve şemâil türü eserlerde onun terinin gül gibi koktuğu, gülün Hz. Muhammed'in terinden yaratıldığı gibi rivayetlerin etkisi olduğu söylenebilir. Hz. Peygamber'in Cenâb-ı Hakk'ın huzuruna vardığı mirâc gecesi vuku bulan hadiselerin ağırlığı karşısında terlediği ve dökülen ter damlalarından gülün hâsıl olduğu rivâyet edilir (Yeniterzi, 2015: s.99).

Mutasavvıf bir şair olan Sebâtî'nin şiirlerinde "gül"ün istiare yoluyla Hz. Muhammed'i kastederek kullanıldığı görülür:

*Gülşen-i bâğ-ı Hudâda saña beñzer yokdur
Ruḥ-ı gül kâkûl-i sünbül kad-i bâlâ bâlâ (G-2/4)*

Hüdâ başının gül bahçesinde sana benzer gül yanaklı, sünbül saçlı, uzun boylu yoktur.

Sebâtî'nin "ey dürr-i yetîm" şeklinde Peygamberimize seslendiği bir gazelde dünyayı tutan gül ve Hoten miski kokularının nedeninin Habîbullah'ın saçından düşen bir saç teline yahut tarağa bağlanması ilgi çekicidir:

*Âlemi tutdı yine bûy-ı gül ü misk-i Hoten
Gâlibâ düşdi yere zülfüñ teli yâ şânesi (G-133/2)*

Gül kokusu ve Hoten miski yine âlemi sardı. Galiba saçının teli veya tarağı yere düştü.

Dîvân şairleri "gül"ü herhangi bir terkibe dahil etmeden istiare yoluyla doğrudan sevgiliyi kastederek kullanmışlardır. Sebâtî Dîvânı'nda bu kullanıma dair pek çok örnek vardır:

*'Acabâ ir göre mi bahtımız ol devlete kim
Seyr-i bâğ eylemege ol güli baña katarlar (G-45/3)*

Acaba bağı gezinmeye o gülü benim yanıma katmaları bahtiyarlığına talihimiz erişir mi?

Şairin ayrıca gülü; rengi, güzelliği, kokusu münasebetiyle "gül-i ra'nâ, gül-gûn, gül-i hamrâ, gül-i handân, gül-fâm, gül-çehre, gül-pîrehen, gül-bîz, gül-endâm" gibi çeşitli terkipler içerisinde istiare ve teşbih sanatlarına başvurarak kullandığı görülür:

*Jâle düşer ey gönül ol gül-i handâne şubḥ
Anuñ içün hoş gelür bülbül-i hoş-hâne şubḥ (G-23/1)*

Ey gönül, o gülen güle sabah çiy düşer. O nedenle hoş sesli bülbüle sabah hoş gelir.

Geleneksel Türk şiirinde sevgilinin yanağı ile; kırmızılığı, letafeti, güzelliği gibi hususiyetleri bakımından gül arasında benzerlik kurulur. Sebâtî Dîvânı'nda bu anlamda "gül-yüz, ârız-ı gül, gül-'izâr, gül-rû, verd-i 'izâr, gül-ruh, ruh-ı gül, verd-i ruh" terkipleri ile benzetmeler yapılmıştır.

*Âşığım ben ruḥ-ı güle rahm ile bak bu bülbüle
Bir kerrecik güle güle gel â mestâne bakışlum (G-109/2)*

Ben gül yanağa âşığım, bu bülbüle merhametle bak! Ey baygın bakışlum, bir kere olsun güle güle gel!

Ben gül yüze âşığım, bu bülbüle merhametle bak. Bir defa olsun ey baygın bakışlum güle güle gel.

*Gül-ruhuñ yâd idiyor murğ-ı dil efgân iderek
Eşk-i ḥasret döküyor dîdesin al kan iderek (G-95/1)*

Gönül kuşu feryad ederek gül yanağını hatırlıyor, gözlerini kırmızı kan ederek hasretin gözyaşını döküyor.

Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı güle benzetildiği gibi yanağının üzerindeki terler de sabah vakitlerinde bitkilerin üzerinde oluşan çiğ tanelerine benzetilir. Bu durum âşık için Allah'ın bir ihsanıdır. Sebâtî aşağıdaki beyitte bu irtibatı, aşkın verdiği mestlik hâlinin diliyle şu şekilde dile getirecektir:

Ey Sebâtî bilmezem kim ol gül-i ruhsârda

Görinen feyz-i Hudâ mı yâ 'arâk yâ jâle mi (G-148/8)

Ey Sebâtî! O gül yanaklıda görünen Allah'ın feyzi mi, ter mi veya çiğ mi bilmiyorum.

Burka, eskiden kadınların giydikleri ve yüz kısmı peçeli ve bütün bedeni kapatan kıyafetin adıdır. Âşığın sevdiğinin yüzünün güzelliğini görebilmesi için sevgilisinin burkasını açması gerekir. Sevgilinin burkasını açıp yüzünü göstermesi yapraklarını açarak güzelliğinin temasına imkân sağlayan gül gibidir. Gonca, yüzünü açarak gül bahçesinde gezinecek gül misali sevgiliden ranâlanmanın yani güzelleşmenin dersini tahsil edecektir:

Gül yüziñden ref' idüp burka' gülistân seyr it

Tâ ki tahşîl eylesün gül-ğonce ra'nâlanmağı (G-152/3)

Gül gonca güzelleşmeyi öğrensün diye gül yüzünden burkayı kaldırıp gül bahçesini gez.

Geleneksel Türk şiirinde çiçekler içerisinde en çok yer verilen çiçek güldür. Sebâtî, bahariyye türünde yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde gülü cemende diğer çiçekler arasında zümrüt bir tahtla gelen bir şâha benzetmiştir. Zümrüt, yeşil renkli bir mücevherdir. Beyitte gülün çiçeğin altında yer alan yeşil renk yaprakları da istiare yolu ile zümürd bir tahta benzetilmiştir.

Şâh-ı gül taht-ı zümürd ile gelüp başdı kadem

Jâleden dürr nisâr eyledi lâle-yı çemen (K-166/2)

Gül padişahı zümrüt tahtı ile gelip ayak bastı. Çemenin lalesi çiyden inci saçtı.

Kur'ân-ı Kerim'de Ahsenü'l-Kasas (kissaların en güzeli) diye nitelenen Hz. Yusuf kıssası edebiyatımızda birçok defa işlenen anlatılardandır. Bu anlatılara göre Yakup peygamber oğlu Yusuf'u kaybedince o kadar gözyaşı döker ki nihayetinde ağlamaktan kör olur. Hz. Yusuf, kardeşleri ile babasına gömleğini gönderecek ve gömleği koklayınca Hz. Yakup'un gözleri açılarak yeniden görmeye başlayacaktır. Sebâtî, aşağıdaki beyitte bu olaya göndermede bulunarak sevgilinin güzel kokusunun da Hz. Yusuf'un gömleğine sinmiş o mucizevi koku gibi olduğunu ifade etmiştir:

Yohsa ol gül-pîreheñ câk itdi mi pîrâmenüñ

Bûy-ı pîrâheñ mi bu yâ nûkhet-i cânâne mi (G-144/3)

Yoksa o gül gömlekli etrafını parçaladı mı? Bu gömleğin kokusu mudur, sevgilinin kokusu mu?

Berg, Farsça yaprak demektir. Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı; kızılığı ve güzelliği bakımından berg-i gül, gül-berg gibi terkipler içerisinde gülün yaprağına benzetilir. Aşağıda beyitte şair, istiare sanatı yaparak gül yaprağı ile sevgiliyi, diken anlamındaki hâr ile de rakip yahut yabancıları kastetmiştir. Âşığın bülbül misali gönlü, sevgiliyi rakibin aldığını görünce feryat edip gözyaşları dökcektir. Burada dikenin gülü alması ifadesi ile, gülün etrafını dikenlerin sarması yani sevgilinin etrafında rakibin, yabancıların olması düşünülebilir.

Bülbül-i gönüm görüp gül-bergini hâr aldığın

Başladı feryâda hâlâ âh u zârüñ gösterür (G-53/4)

Gönümün bülbül, gül yaprağını dikenin aldığını görüp feryada başladı, hâlâ ah ile inleyişini gösterir.

Aşağıdaki beyitte Sebâtî; şeker dağıtan, şeker ezen, tatlı söz söyleyen şiirin zevkini inkâr

edemeyeceğini belirtmiş, şeker gibi tatlı sözleri ihtiva eden şiiri gül suyu diye nitelemiş, ona keskin su, kezzap diyemeyeceğini söylemiştir:

*Şî'r-i şekker-şikenün zevkini inkâr idemem
Ey Şebâtî diyemem âb-ı güle ben tîz-âb* (G-13/5)

Ey Sebâtî! Şeker ezen şiirin zevkini inkâr edemem, gül suyuna ben kezzap diyemem.

Yabani bir gül çeşidi kabul edilen “nesrîn”; Van gülü, Mısır gülü gibi isimlerle de adlandırılır. Sevgilinin güzelliğinin tavsif edildiği aşağıdaki beyitte şair, sevgiliyi “nesrîn-kabâ” şeklinde nitelendirirken sevgilinin görünüş itibarı ile nesrîn gibi güzel olduğunu ifade etmiş olabilir. Ayrıca sevgilinin gerçek manasıyla yaban gülü renginde bir elbise giydiğini yahut elbisesinin üzerinde nesrîn şeklinde çiçek motifleri olduğunu dile getirmiş olabilir.

*Ba'zı gezerdi gördi gözüm bâğ u râğda
Nesrîn-kabâ 'ar'ar-kadd ü gül-bedenlidür* (G-58/3)

Bazen bağ bahçede gezerdi, gözüm gördü. Nesrîn kıyafetli, servi boylu, gül bedenlidir.

1.2 Sünbül

Sebâtî Dîvânı'nda gülden sonra en çok bahsi geçen çiçek sünbüldür. Dîvânda 19 defa zikredilen sünbül, klasik Türk şiirinde sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak ele alınır. Divân şiirinin sık rastlanan çiçek adlarından biridir. Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzer. Aşağıdaki beyitte Sebâtî, sevgilinin yolundaki dikenlerin, çer-çöpün dahi kendisi için reyhân, sünbül, süsen yaprağı gibi olduğunu dile getirmiştir.

*Hâr-ı hâşâk u muğaylân-ı tarîkûn ey güzel
Gûyiyâ reyhân u sünbül berg-i süsündür bana* (G-8/4)

Ey güzel! Yolunun çer çöpü ve dikenini sanki benim için reyhân ve sünbül yaprağıdır.

Yukarıdaki beytin yer aldığı gazelin matlaı ise şu şöyledir:

*Zahmetün rahmet bil ey dil 'ayn-ı 'izzetdür saña
Hâdim-i dergâh-ı şâh olduñ ne devletdür saña* (G-9/1)

Ey gönül! Zahmetini rahmet bil, senin için izzet gibidir. Şâhın dergâhına hizmetçi oldun, senin için ne bahtıyarlıktır.

Bu beyitte geçen dergâh-ı şâh ifadesi Sebâtî'nin, İsmail Şîrvânî dergâhına hizmetkâr olmasını akla getirmektedir. Sebâtî için Şeyh İsmail Şîrvânî Dergâhı'nda vazifedar olmak en büyük mutluluk sebebidir. Bu yolda çekilen zahmetler onun için esasında rahmettir. İlk beyitte geçen diken ve çer-çöp ifadelerini bu zahmetler anlamında değerlendirmek mümkündür. Beytin ilk mısraında bulunan ve yol anlamına gelen “tarîk” kelimesi tasavvufî anlamıyla düşünülebilir.

Sünbül ile gül, hemen çok zaman birlikte bulunur. Bunun nedeni sünbül saçların, gül yanaklar üzerine dökülmesidir (Pala, 2020: s.414).

*Şîveden 'ârızına ol peri perçem saçıyor
Sanuram gül yüzüne sünbül-i derhem saçıyor* (G-62/1)

O peri [gibi güzel sevgili] nazından yanağına perçem saçıyor. Sanırım gül yüzüne dağınık sünbül saçıyor.

Sevgilinin ay misali yüzüne dökülen sünbül gibi saçları âşığın ihtiyarını elden alacak, gündüzünü akşam eyleyecektir. Burada gündüzün akşam olması ifadesi âşığın zamanı şaşırdığı şeklinde yorumlanabilir. Bununla beraber geleneksel şiirmizde umumiyetle gündüz müspet, akşam ise menfî anlamları sembolize ettiği için sevgilinin yüzüne düşen sünbül gibi saçları ile âşığı perişan ettiği ifade edilmektedir şeklinde de yorumlanabilir.

*Sünbül tağıdup rûyına ol mâh-ı dil-efrûz
Eyvâh o gün şubhımı şâm eyledi gitdi (G-145/3)
Eyvah, o gönül ferahlatan ay [misali sevgili] yüzüne sünbül saçıp o gün sabahımı akşam edip
gitti.*

1.3 Nergis

Zerrin gibi koyu sarı renkli, göbeği yeşil bir küçük çiçek. Adı Türkçede nergis, nerkiz, Farsçada nergis, Arapçada nercîsdir. Eski şairler dilberlerin gözlerini nergise teşbih ederek çok kullanmışlardır (Onay, 1996: s.379). Mitolojiye göre Narsis (Narkisos), çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar (Pala, 2020: s.356).

*Ser çekme o şûhuñ kad-i bâlâsına maşşûs
Cân alma dahı nergis-i şehlâsına maşşûs (G-73/1)
Baş uzatma o edalı [sevgilinin] uzun boyuna özgüdür. Can almak da mestane nergisine
[bakışına] özgüdür.*

Aşağıdaki beyitte Sebâtî, sevgilinin nergise benzer mest bakışlarının gözünün önünden gitmediğini, bu nedenle yılanın soktuğu hastalar gibi gözlerine uyku girmediğini ifade etmektedir:

*Nergis-i mestün hayâli tâ ki gözden çıkmaya
Uyhu girmez çeşmüme ef'â uran bîmâr tek (G-90/5)
Mestane nergisin hayali, gözden çıkmadığı için yılan sokmuş hasta gibi gözüme uyku girmez.*

1.4 Lâle

Güliden sonra klasik Türk şiirinde en sık rastlanan çiçek lâledir. Dîvân şairleri lâleyi genellikle gövdesi, dalları, çanak yaprakları ve taç yapraklarıyla bir bütün ele alırlar. Esasen lâle; zambakgillerden, yaprakları uzun ve mızraklı, çiçekleri kadeh biçiminde, türlü renkte bir süs bitkisidir. Aslı kırmızı olduğu ve Farsçada kırmızı renge lâ'l denildiği için bu isim verilmiştir. ... Renk özelliklerinden kaynaklanan benzetmelerde benzetme yönünü genellikle lâlenin kırmızı rengi, kimi zaman da içindeki siyahlık meydana getirmektedir. Lâle kırmızı rengiyle kan, yanak, yara, mum, alev ve şarabı; içindeki siyahlıkla da yanıp yakılan âşığı anlatmakta kullanılmıştır (Canım, 2018: s.533-534).

Dîvânı'nda lâleyi sekiz farklı yerde kullanan Sebâtî, şekil itibarı ile lâlenin bir kadehi andırması yönüyle aşağıdaki beyitte lâle ile kadeh arasında benzerlik kurmuştur: s.

*Lâlenün elde ayağın pür-mey itdi jâleden
Nergis-i mest eyledi gel sâki-yi devrâna bak (G-87/2)
Gel meclisin sâkisine bak ki lâlenin elde ayağını çiğden şarapla doldurup sarhoş nergis eyledi.*

Dîvân şiirinde âşığın, aşk ateşiyle dağlanan göğsü ile lâle arasında benzerlik kurulur. Aşağıdaki beyitte Sebâtî'nin lâleyi bu irtibat içerisinde kullandığı görülür:

*Bülbülem gül yüzünün nârına yandım dime kim
Şalmasun lâle-şîfât dâğ urup ol nâre seni (G-149/4)
Bülbülüm, o yüzünün ateşine yandım deme ki lâle gibi dağlayıp seni ateşe salmasın.*

1.5 Gonca

Açılmamış çiçek, tomurcuk anlamına gelen gonca, dîvân şiirinde sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliği ile kendini gösterir. Goncanın gülmesi, açılmasıdır. Oysa kapalı hâli içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır (Pala, 2020: s.168).

Rahm kıl âşüfte-i hicrânuna ey gonca-fem

Lutfidüp Allah için gel eylegil bir kez hitâb (G-12/5)

Ey gonca ağzılı! Senin ayrılığınla perişan olana merhamet et. Allah için lutfet, gel bir kere seslen.

Goncenin açılması “çâk olmak, sinisini çâk etmek, yüzünden örtüyü atmak, dîdârı keşfeylemek” gibi şekillerle kendini gösterir.

‘Ârız-ı gül-gûnını gördi gözüm nâgehân

Gonca-şîfat çâk çâk oldu dil evvâ bana (G-10/3)

Gül renkli yanağını gözüm ansızın gördü. Yazık bana; gönül, gonca gibi parça parça oldu.

Dîvân şiirinde konuşmayan, gülmeyen, âşığına bu hâliyle eziyet eden sevgilinin dudağı, açılmamış gül anlamındaki goncaya benzetilir. Sebâtî sevgilinin gonca gibi ağzından çıkacak her sözün velev ki bir sövgü yahut sitem ifadesi olsun âşık için zenzem kuyusunda çıkan bir âb-ı hayât olacağını ifade etmiştir:

Her du‘â düş-nâm kim ol gonca-veş femden çıkar

Ğüyyâ âb-ı Hızırdur çâh-ı zenzemden çıkar (G-60/1)

O gonca gibi ağızdan çıkan her dua ve sövgü sanki Hızır suyudur ve zenzem kuyusundan çıkar.

1.6 Şeb-bûy

Gece kokusu demektir. Klasik Türk şiirinde az rastlanan çiçeklerden olan şebboy, beyitlerde daha çok geceleri açması ve güzel kokması açısından dikkat çekmiş ve bu nedenle en çok sevgilin zülfü ve saçları ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıdaki beyitte Sebâtî şeb-bû kelimesini cinaslı olarak kullandığı beyitte şebbûyun kokusunu gece verdiği, gündüz kokusu olmadığı bilgisini şu şekilde kullanmıştır:

‘İtr-yâb it bizleri lutfen bu şeb bûlarla sen

Şubh olunca belki kalmazsın bu şeb-bûlarla sen (G-117/1)

Lütfen bu gece sen kokularla bizi kokuyu elde edenlerden kıl. Sabah olunca sen, belki bu şebboyarla kalmazsın.

Sebâtî diğer bir beyitte ise sevgilinin kâkülü ile şeb-bû arasında benzerlik kurmuştur:

Bu nice mûy-ı laţîf kâkül-i şeb-bûdur bu

Nice kâkül nice mû sünbül-i hoş-bûdur bu (G-119/1)

Bu nasıl latif saç, şebboy kakıldır bu? Nasıl kakül, nasıl saç, hoş kokulu sünböldür bu.

1.7 Reyhân

Fesleğen. Divân şiirinde kokusu ve rengi itibarı ile el alınır. Sevgilinin saç ve ayva tüyleri reyhâna benzer (Pala, 2020: s.376). Dîvân şiirinde çok kullanılan çiçeklerden değildir. Sebâtî Dîvânı’nda dört farklı yerde kullanıldığı görülür. Aşağıdaki beyitte Sebâtî, sanem gibi sevgiliyi vasfederken onun güzel kokusunun reyhan çiçeğinde bile olmadığını dile getirmiştir.

Bûy-ı zülfün şanemâ sünbül ü reyhânda yok

Neş'e-i la'l-i lebûn gonce-i handânda yok (G-85/1)
Ey put [gibi güzel sevgili]! Saçının kokusu sünbül ve reyhanda yok. Dudağının kırmızılığının neşesi gülen goncada yok.

1.8 Gül-nâr

Gül, dilimizde yaygın olarak kullanılan şekliyle müstakil bir çiçeğin adı olduğu gibi dîvân şiirinde tüm çiçeklerin genel adı olarak da kullanılır. Nitekim Farsçada da gül, çiçek anlamına gelmektedir. Gül-nâr; nar çiçeği yahut nar misali kırmızı gül anlamlarına gelir. Sebâtî Dîvânı'nda sevgilinin gül-nâr eteği ifadesinden kırmızı gül rengindeki eteği, kırmızısı gül motifli yahut nar çiçeği motifli eteği anlamları çıkarılabilir.

Ayırabilmesün er kesmese cellâd-ı ecel
Yâ senûn destûnî yâ ol leb-i gül-nâr etegin (G-111/3)
Eğer ölüm celladı, senin elini yahut eteğinin gül çiçeği dudağını kesmezse ayırabilmesin.

1.9 Benefşe

Menekşe. Baharın müjdecisi olan ve dağlarda, taşlık yerlerde, çalı ve duvar diplerinde yetişen mor renkli, hoş kokulu bir çiçektir. Dîvân şiirinde kokusu, koyu rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla da sık sık anılmıştır. Sevgilinin ben'i menekşeye benzer. Ayva tüyü yerine de kullanılabilir. Demet demet olup pazarda satılması haliyle saç'ı andırır. Onun yuvarlağı ise saç bükümü gibidir (Canım, 2018: s.519). Sebâtî, gül mevsimini vafsettiği gazelin aşağıdaki beytinde sevgilinin kâküllerini benefşeye benzetmiştir.

Gül gül itmiş 'ârızûn dökmüş benefşe kâkülûn
Sünbül-i zülfi perîşân mu'trib-i hoş-hâne bak (G-87/3)
Yanağını gül gül etmiş, menekşe kakülünü dökmüş. Saçının sünbülü dağınık, hoş okuyuşlu çalgıcıya bak!

1.10 Sûsen

Özellikle Klasik Türk şiirinde lâle, gül, yâsemen vb. gibi şiirde kullanılan çiçeklerdendir. Sûsen şekil bakımından sivri ve uzun yapraklı oluşu sebebiyle dil, hançer, şesper, kılıç, kirpik, bıçak, silahtar; rengiyle ilgili olarak ise cînî tabak, cînî sürâhi şeklinde tasavvur edilir (Canım, 2018: s.542). Sebâtî aşağıdaki beyitte süseni reyhân ve sünbülle berbaer olumlu bir anlam bağlamında kullanmıştır:

Hâr-ı hâşâk u muğaylân-ı tarîkûn ey güzel
Gûyiyâ reyhân u sünbül berg-i susedür baña (G-8/4)
Ey güzel! Yolunun çer çöpü ve dikenini sanki benim için reyhân ve sünbül yaprağıdır.

2. Sebâtî Dîvânı'nda Gül Yetiştirilen Mekânlar

Kokusu ve rengi nedeniyle ele alınan gülistân sevgilinin birer gülü andıran yanakları, yüzü, kulakları ve bir gonca olan ağız ile bir araya getirilir (Pala, 2020: s.173) Sebâtî Dîvânı'nda gül yetiştirilen mekânlar; gülşen, gülistân, gülbün, sünbülîstân, fülfulîstân, bağ ve bağçe gibi adlarla geçer.

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin mesnevisinin ikinci beytinde geçen "(Ney der ki:) Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim kadın ve erkek herkesi ağlattı" (Öztoprak, 2007: s.43) ifadelerinde kamışlık şeklinde Türkçeye çevrilen "neyistan" kelimesi ile âşıkın "elestü birabbiküm?" ilâhî kelamına muhatap olduğu âlem-i ervâh kastedilir. Bu mazmun birçok mutasavvıf şair tarafından şiirlerde işlenmiştir. Sebâtî'nin "Ey dost! Gülbahçesi gibi vatandan ayrılalı gönül, ayrılıktan feryad eden bülbül gibiyim" şeklinde günümüz

Türkçesine çevrilebilecek aşağıdaki beytinde de şairin mutasavvıf biri olması nedeniyle öncelikle “gülistân-ı vatan” ile elest bezmine bir göndermede bulunduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra şairin hayat hikâyesi hatırlandığında “gülistân-ı vatan” ile kastedilenin şairin asıl memleketi olan “Şirvan” diyarı olduğu düşünülebilir.

Ayrıldı gönül tâ ki gülistân-ı vatandaşan

Bülbül gibi feryâd-zen-i firkatüm ey dost (G-15/2)

Ey dost! Gönül vatanın gül bahçesinden ayrıldığından beri bülbül gibi ayrılık için feryad etmekteyim.

Hız. Muhammed, vefatı sonrasında Medine’de Mescid-i Nebevî’ye defnedilmiştir. Mescid-i Nebevî içerisinde Hız. Peygamber’in evi ile kabri arasındaki bölüme Ravza-i Mutahhara adı verilir. Sözlükte “tertemiz bahçe” anlamına gelen ravza-i mutahhara adlandırması, Hız. Peygamber’in eviyle minberi arasının cennet bahçelerinden (ravza) bir bahçe olduğunu bildiren hadisine dayanır (Bozkurt, 2007: s.475). Geleneksel Türk şiirinde bu adlandırmanın bir tezahürü olarak Peygamberimizin medfun olduğu Medine şehri, Mescid-i Nebevî ve Ravza-i Mutahhara gülistân, gülşen, sevgilinin kûyu gibi adlandırmalarla zikredilmiştir. Sebâtî, aşağıdaki beyitte Medine’ye gidip de Peygamber Efendimiz’in medfun olduğu Ravza’yı ziyaret edenlerin onun kokusunu aldıklarını ve bunun neticesinde bülbüller misali gül yüzünü anarak ona salevât getirdiklerini ifade etmektedir:

Gülistân-ı ser-i kûyuñ gezenler aldılar bûyuñ

Hezâr-âsâ o gül-rûyuñ dil evrâd eylemez n’eyler (G-59/7)

Mahallenin gül bahçesini gezenler kokunu aldılar. Gönül o gül yüzünü binlerce defa anmaz da ne yapar?

Tasavvufî anlayışa göre Allah’ı bu dünyada da görmek mümkündür. Çünkü Allah’ın mutlak güzelliği bulutlarda, denizde, ağaçlarda, kuşlarda tecellî eder. Mahlukatin her biri esasında bir ayettir. Bağ ve gülşen de Sâni’ olan Allah’ın yarattığı türlü türlü çiçekleri, güzellikleri içermesi bakımından bir tecellîgâhdır. Sebâtî bu güzelliklerin ibret nazarıyla temâşâ edilmesi gerektiğini şöyle ifade edecektir:

Çeşm-i ‘ibretle nazar kıl bağa seyr it gülşene

Sâni’iñ bahş itdiği gül üzre hüsn ü âne bak (G-87/8)

Bağa ibret nazarı ile bak, gül bahçesini seyret. Yaratıcının gül üzerinde bahşettiği güzelliği bak.

Aşağıdaki beyitte Sebâtî; ömrünü bir gülşene benzetecek, gül endamlı sevgiliyi bir kez görmenin şükürü ile geçen ömrünü boş yere geçirmedeğini ifade edecektir:

Gülşen-i ‘ömrümi bî-hûde geçirdüm diyemem

Bir daği gelse Şebâtî o gül-endâm lezîz (G-28/5)

Ey Sebâtî! Ömrümün gül bahçesini boş yere geçirdim diyemem. O gül görünüşlü lezzetli [sevgili] bir daha gelse.

Bir başka beyitte ise Sebâtî gönlünü bir bağçeye benzetmiş; rüzgârın sevgilinin kâkülünün havasını getirmesiyle bu bağçeyi bir sümbülistâna çevirdiğini dile getirmiştir:

Gönderüp bâd-ı şabâ birle hevâ-yı kâkülün

Bâğçe-i gönlüm dil-ârâ sümbülistân eyledi (G-150/3)

Sabah rüzgârı ile kâkülünün havasını gönderip gönül bahçemi gönül süsleyen sümbül ülkesi yaptı.

Gönül süsleyen [sevgili] sabah rüzgârı ile kâkülünün havasını gönderip gönül bahçemi sümbül ülkesi yaptı.

Hamamlarda ateş yakılan ve bu sayede hamam suyunun ısıldığı bölüme külden adı

verilir. Aşağıdaki beyitte Sebâtî, Hz. Peygamber'e seslenerek senin mahallenin külheni benim için gülşen misali demektedir. Âşık için sevgiliyle olunan yer isterse bin meşakkat barındırsın âşığa cennet gibi gelecektir. Beyiti şöyle de değerlendirmek mümkündür: Peygamberimizin medfun olduğu Medine şehri, yılın tamamında yakın bir bölümünde yüksek sıcaklıkların görüldüğü bir şehirdir. Fakat Peygamber aşkıyla Medine'yi ziyaret eden müminler için bu meşakkatler söze ve göze gelmez, bilakis ziyaretçilerinin Peygamber'in şehrinde olmaları nedeniyle sanki bir gül bahçesinde geziniyormuşçasına mesrur oldukları görülür.

Külhen-i kûyuñ habîbâ 'ayn-ı gülşendür baña

Gülsitân-ı dehr sensüz çünki külhendür bana (G-8/1)

Ey sevgili! Mahallenin külhanı benim için gül bahçesi gibidir. Çünkü zamanın gül bahçesi sensiz benim için külhan gibidir.

Dîvân şiirinde dünyanın ve zamanın da bir gülistan olarak nitelendiği örnekler vardır. Aşağıdaki beyitte Sebâtî de çağ, vakit, zaman, dünya gibi anlamlara gelen "dehr"i bir gülistana benzetmiş; cennette gül gibi gülmek istersen dünyada bülbül gibi figân ederek çokça ağlamak gerektiğini dile getirmiştir:

Bâğ-ı cennetde eger gülmek dilerseñ gül gibi

Gülsitân-ı dehrde murğ-ı dilüñ efgâne tut (G-14/5)

Cennet bahçesinde gül gibi gülmek istersen zamanın gül bahçesinde gönlünün kuşunu feryad ettir.

Sebâtî aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini bir bâğa benzetmiştir. Geleneksel şiirimizde sevgilinin güzellik unsurları olan gözleri, saçları, yüzü, dudakları, boyu birer çiçek veya ağaç adıyla benzerlik kurularak dile getirilir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesine telmih yapılan aşağıdaki beyitte de şair, Leylâ gibi güzel sevgilinin sümbül gibi saçlarını görüp Mecnûn misali yıllarca dağlarda gezdik diyecektir. Burada Amasya'nın dağlar içerisinde yer alan bir şehir olduğu da düşünülmelidir. Aynı şekilde Sebâtî'nin vazifeli olduğu Yukarı Türbe de bir dağ eteğinde yer almaktadır. Beyitte şairin "Leyli-veş" ifadesiyle muhibbi olduğu Hamza Nigârî'yi kastettiği düşünülebilir.

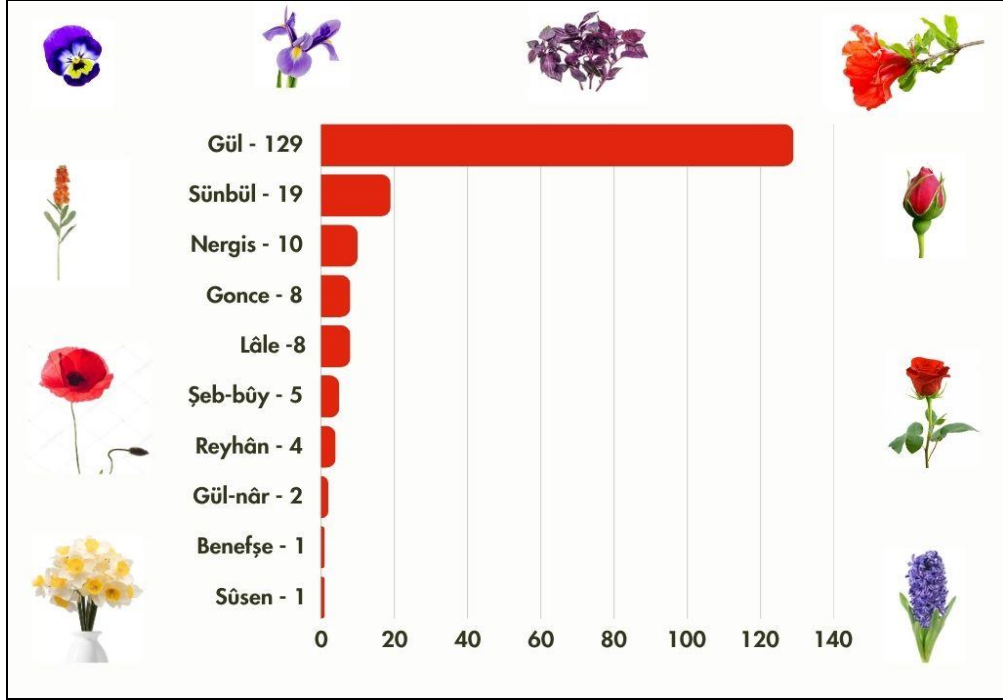
Bâğ-ı hüsnünde görüp sümbülün ol Leyli-veşün

Biz de Mecnûn gibi gezdik nice yıl tağları (G-136/4)

O Leyla misalinin güzelliğinin bağında sümbülünü görüp biz de Mecnun gibi yıllarca dağları gezdik.

Sonuç

Klasik Türk şiirinde şairler duygu ve düşüncelerinin ifade aracı olarak muhtelif çiçeklerden edebî sanatlar yoluyla istifa etmişlerdir. Bu çiçekler içerisinde dîvân şairlerinin en çok rağbet ettikleri çiçek gül olmuştur. Sebâtî Dîvânı'nda da şairin bu çiçekler içerisinde en çok güle ve gülün Arapça, Farsça karşılıklarından olan verd ve nesrine yer verdiği görülmüştür. Dîvânda 129 farklı yerde kullanılan gülün yanı sıra 19 defa sümbül, 10 defa nergis, 8 defa lâle, 8 defa gülün açmamış hâli olan gonce, 5 defa şeb-bûy, 5 defa reyhân, 2 defa gül-nâr, 1 defa sûsen ve 1 defa da beneşenin kullanıldığı görülmüştür. Farsça şiirler haricinde 194 farklı şiire yer verilen Sebâtî Dîvânı'nda bu değerler, şu grafikte gösterilebilir:



Mutasavvıf bir şair olan Sebâtî'nin dîvânında çiçekleri daha çok sâlikin Allah'a, Hz. Muhammed'e, şeyhine duyduğu aşkı ifade aracı olarak tasavvufî bağlamlar içerisinde kullandığı görülmektedir.

Sebâtî'nin dîvânında çok sayıdaki çiçeği farklı özellikleri ile kullanması çiçek yetiştiriciliği nedeniyle çiçeklerin farklılıklarına hâkim oluşunun bir göstergesi şeklinde değerlendirilebilir.

Sebâtî'nin dîvânda yer verdiği çiçekleri genel olarak dîvân şairlerinin klasik kullanımlarının dışına çıkmadan kullandığı görülmektedir.

Kaynaklar | References

- Açıkel, Y. (2018). Hz. Peygamber-gül ilişkisi ve ilgili rivayetlerin değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üni. Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 71-103.
- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM Vakıf Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28.
- Bayram, Y. (2001). Çiçekler ve diğer bitkilerin dîvân şiirine yansımaları ile anlam alanları. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Bozkurt, N. (2007). Ravza-i Mutahhara. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (C. 34, ss. 475). TDV Yayınları.
- Canım, R. (2018). *Dîvân Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Hakverdioğlu, M. (2021) *Sebâtî Dîvânı*. [Yayımlanmamış Kitap Çalışması] Eski Türk Edebiyatı Bölümü, Amasya Üniversitesi.

- Koç, N. (2006). Hafız Mehmed Sebati Divanı'nın transkripsiyonlu metni ve incelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Oruç, A. Y. (2012). *İkinci Peron Ekim 1942*. Ankara: Sage Yayıncılık.
- Öztoprak, N. (2007). *Mevlana Mesnevi-i Şerif*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2015). *Türk Edebiyatında Na'lar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Şerife ÖZASLAN*

Yüksek Lisans

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA MÜSELLES VE RÜŞDİ'NİN MÜSELLES ÖRNEKLERİ¹

EXAMPLES OF MÜSELLES AND RÜŞDİ'S MÜSELLES IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Öz

Bu çalışma, klasik Türk edebiyatında nadir görülen nazım biçimlerinden biri olan müsellesi yapısal ve tematik yönleriyle incelemektedir. Müselles, her bendin üç mısradan oluştuğu ancak kafiye örgüsü ve vezin bakımından kesin kurallarla belirlenmemiş, esnek bir yapıya sahip bir nazım biçimidir. Literatürde yapılan incelemeler, müselles örneklerinin özellikle 19. yüzyıldan itibaren belirginleştiğini ancak kullanım sıklığı bakımından klasik Türk şiirinin temel nazım şekilleri arasında yer almadığını ortaya koymaktadır. Bu durum, müsellesin yaygın bir gelenek oluşturmaktan ziyade belli başlı şair çevreleri tarafından az sayıda kullanıldığını göstermektedir. Tematik olarak dinî, tasavvufî ve medhiye unsurlarının ön planda olması, bu biçimin özellikle tasavvufî söylemin aktarımında tercih edildiğini göstermektedir. Mustafa Rüşdî gibi son dönem şairlerinin müselles biçiminde kaleme aldığı şiirler ise, bu nazım biçiminin klasik şiirin son dönemlerinde de sınırlı ölçüde yaşatıldığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, nazım biçimleri, müselles, tasavvufî şiir, Mustafa Rüşdî

Abstract

This study examines müselles, one of the rarely encountered verse forms in Classical Turkish literature, from structural, thematic, and historical perspectives. Müselles is a poetic form in which each stanza consists of three lines; however, its rhyme scheme and meter are not strictly fixed, allowing for a flexible structure. Scholarly studies indicate that examples of müselles became more prominent particularly from the nineteenth century onwards; nevertheless, in terms of frequency of use, it did not become one of the principal verse forms of Divan poetry. This suggests that müselles functioned not as a widespread literary tradition but rather as a distinctive poetic form employed within certain circles of poets. Thematically, the prominence of religious, mystical (Sufi), and panegyric elements demonstrates that this form was particularly favored for the expression of Sufi thought and spirituality. Poems composed in the müselles form by late-period poets such as Mustafa Rüşdî further reveal that this verse form continued, albeit in a limited capacity, during the final stages of the Classical poetry tradition.

Keywords: Classical Turkish literature, verse forms, müselles, Sufi poetry, Mustafa Rüşdî

* orcid.org/ 0000-0001-8636-9906; gserife100@gmail.com

¹ Bu bildiri tarafımızca hazırlanan "Rüşdî'nin Şiir Külliyyâtı (İnceleme-metin)" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında nazım biçimleri, şiirlerin biçimsel yapısını belirleyen önemli unsurlardır. Bu nazım biçimlerinden biri olan "müselles", üç dizelik bentlerden oluşan ve belirli kafiye düzenlerine sahip bir nazım biçimidir. Müsellesin, özellikle divan şiirinde nadir kullanımı onu edebi çalışmalar için ilgi çekici bir konu haline getirmektedir.

Müselles, "Her bendi üçer mısradan oluşan nazım şeklidir. Birinci bendinde her üç mısra birbiriyle kafiyelidir. Diğer bendlerin her birinde ilk iki mısra kendi aralarında, üçüncü mısra ise birinci bendin son mısrası ile kafiyelidir. Musammatların hemen hepsinde görüldüğü gibi birinci bendin son mısrası diğer bendlerin de son mısrası olarak aynen tekrarlanırsa müselles-i mütekerrir(mütekerrir müselles), böyle yapılmaz da üçüncü mısralar aynı kafiyeden olursa müselles-i müzdevic(müzdevic müselles) denilmesi gerekir." (Cengiz, 1986)

Müsellesler çoğunlukla didaktik, lirik veya medhiyye türlerinde yazılmıştır. Bu yönüyle, müseddes, muhammes ve terciibent gibi diğer bentli nazım şekilleriyle benzerlik gösterse de üçlük yapısı onu özgün kılar (İpekten, 1994).

Müselles, Türk edebiyatı kaynaklarında adı geçen fakat örneği fazla verilmeyen bir nazım biçimidir. (Saraç: 107) Hatta bazı edebiyat kitaplarında müselles nazım şekli hakkında bilgi dahi verilmemiştir. Söz gelimi Mehmet Rifat'ın «Mecami'ül-edeb» adlı eserinde, Tahir'ül-Mevlevi'nin «Edebiyat Lügati'nde», Haluk İpekten ve Cem Dilçin'in eserlerinde de müsellesden bahsedilmez (Eflatun, 2004).

Yapılan araştırmalar müselles şiir formunun her ne kadar yaygın kullanılmadığını gösterse de müstesna bir şair olan Rüşdi, bu kaideyi bozmaktadır. Yüksek lisans tezimi olan «Rüşdi'nin Şiir Külliyyâtı'nda» yer alan müselles nazım şekliyle 7 şiirin varlığı literatüre büyük katkı sağlayacağından dolayı önem arz etmektedir. Biz de bu bildiri ile müselles konusuna katkıda bulunmak istiyoruz.

1. Klasik Türk Edebiyatında Müselles Nazım Şekliyle Örnekler Veren Şairler

Araştırmalar, ilk müselles örneğinin Leyla Hanım'a ait olduğunu, en fazla müselles örneğinin –ki on adet- ise şair Râci'ye ait olduğunu göstermektedir. Klasik Türk şiirinde toplamda 14 farklı şair tarafından müselles kaleme alınmıştır. Müselles nazım şekliyle şiir yazan bu 14 şairi şu şekilde sıralayabiliriz: Leyla Hanım (ö.1848), Bandırmalı Mehmet İzzet Bey (ö.1783), Beylikçizade Mehmet İzzet Bey (ö. 1809), Sabri Seyyid Mustafa Halveti (ö.1821), Hulusi Ömer Aydın'ın (ö.1879), Musa Kazım Paşa (ö.1889), Selanikli Osman Zevki, Raculi, Sadık Kemali, Raci, Baharzade Feride Hanım, Mehmet Tevfik Safoğlu, Mehmet Münir Enderi, Suudu'l-Hanım (ö.1948) (Eflatun,2004) ve Mustafa Rüşdi Efendi (ö. ?). Şairlerin yaşadığı yüzyıllar dikkate alındığında müselles nazım şeklinin ağırlıklı olarak 19-20. yüzyıllarda yazıldığını söyleyebiliriz.

İlk müselles örneğinin 19. yüzyılda Leyla Hanım tarafından verildiği görüşünü Halil Erdoğan Cengiz ortaya atmıştır. Ancak Mehmet Arslan, Leyla Hanım'ın bu şiirini divanı neşrederken müseddes nazım biçimi içerisinde değerlendirmektedir (Eflatun, 2004). Tartışmalı olan bu şiir örneği, nazım şekli tespitinde klasik Türk edebiyatında net ve keskin ayrımların her zaman mümkün olmadığını göstermektedir. Bu durum, günümüzde dahi nazım şekillerinin tespitinde bazı güçlüklerin devam ettiğini kanıtlar niteliktedir.

Halil Erdoğan Cengiz tarafından yapılan müselles tanımına binaen Rüşdi, kaleme aldığı müselleslerde biçimsel özelliklere pek de sadık kalmadığı tespit edilmiştir. Külliyyât'ta yer alan 7 müsellesin bend sayısı 2-6 aralığındadır. Şairin, bazı

müselleslerinde mahlasını kullanmaması, her beytin kendi aralarında kafiyeli olması gibi hususlarla bu nazım biçiminin şekil bakımından kusurlu olduğunu göstermektedir.

2. Mustafa Rüşdî Efendi ve Müsellesleri

2.1. Hayatı ve Edebi Kişiliği

Klasik Türk edebiyatının geç dönem şairlerinden olan Mustafa Rüşdî hakkında biyografik bilgiler son derece sınırlıdır. Şairin hayatına dair bilinenler, yalnızca Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi'nde yer alan Şiir Külliyyatı'ndan derlenmiştir. Biyografik kaynaklarda adına rastlanmaması, Rüşdî'nin büyük bir şair veya önemli bir devlet adamı olmadığını düşündürmektedir. Şair, ebced hesabıyla doğum tarihini şiirlerine kaydetmiş, dönemin devlet adamlarına yazdığı medhiyeler, manzum mektuplar ve düştüğü tarih notlarıyla yaşadığı döneme ışık tutmuştur. 1866 yılında doğduğu tespit edilen Rüşdî'nin ölüm tarihi ise bilinmemektedir. Külliyyatında mesleğine dair açık bir bilgi yer almasa da, dönemin kaynaklarından hareketle muhasebe memuru olduğu değerlendirilmektedir. Rüşdî, ne tamamen divan şairi ne de halk şairidir. Kâdiriyye tarikatına mensup olması, sanat yapma amacı gütmekten hikemî üslupla şiirler yazması, sade bir dil kullanması ve dinî-tasavvufî temaları işlemesi onun tekke çevresinde yetişmiş bir şair olduğunu göstermektedir. Mehmet Fatih Köksal, Rüşdî'nin yüksek düzeyde bir şairlik eğitimi almadığını, ancak manzumeler yazabilecek düzeyde eğitilmiş olduğunu ifade ederek onu 19. yüzyılın "yazar-çizer" zümresine dahil eder.

Şairlik yeteneği bakımından dikkat çekici bir düzeye ulaşamamış olsa da bu durum onun edebi kimliğini bütünüyle gölgede bırakmamaktadır. Şiiri esasen bir sanat icrası veya estetik bir gösteriden ziyade, tasavvufî düşüncelerini aktarmada araçsal bir ifade biçimi olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu yönüyle şiir, onun için şahsi kabiliyetin sergilendiği bir alan olmaktan çok manevî mesajların aktarımına hizmet eden bir vasıta niteliğindedir. Şairin eserleri, biçimsel yönden incelendiğinde kusursuzluk iddiası taşımadığı buna karşın samimi, içtenlikli ve tasavvufî bir söylemi yansıttığı anlaşılmaktadır.

Şair, müselleslerinde ağırlıklı olarak medhiye türünü kullanmıştır. Musikiye ilgisi olan şair, Tanbûrî Cemil Bey'in musiki yeteneğini, Cemil Bey'in oğlu Mesud'un da musikiye olan yatkınlığını ve Hafız Mustafa Efendi'nin sesinin güzelliğini 3 müselles aracılığıyla methetmiştir. Rüşdî, Bitlis Valisi Fehmi Bey'in bir gece vakti evine geldiğini anlattığı bir sergüzeşt-nâmeyi de 3 bendden oluşan bir müselles ile anlatır. Gerçek yaşamdan alınmış ve bizzat şairin başından geçen bir anıyı içerdiği için bu şiir sergüzeşt-nâme türü olarak değerlendirilmiştir. Diğer 3 müselleste ise şair, gazellerindeki ifade tarzıyla âşıkane ve rindane üslubunu kullanarak aşk, zevk ve eğlence konularını işlemiştir (Güz, 2023).

2.2. Mustafa Rüşdî Efendi'nin Müselles Örnekleri

Külliyyât'ta yer alan 152. şiir, Rüşdî'nin müselles nazım şekliyle kaleme aldığı ilk örnek olması bakımından önem taşımaktadır. Altı bentten oluşan bu manzume, âşıkâne bir üslupla yazılmış olup aruz vezninin fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbı kullanılmıştır. Şiirin kafiye düzeni ise aaa/bbb/ccc/ddd/eee/fff şeklinde her bendi kendi arasında kafiyelenmiş olduğu için şiiri kusurludur.

-152-

Fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlün

Yandı göñlüm bî-miş(i) cânâna ammâ aldadır

Derdimi hûbâna açdım belki yâre añladır

Bir sürûrum varsa dilde her zamân yâr andadır

*Göñli bir cānān-ı cevre cilvesiyle bağladım
Her zamân âh nâz-ı sevdâ perveriyle ağladım
Derd-i ‘aşkıñ talgasıyla tırmadan hep çağladım*

*İ’tiyâdımdır benim her demde cānān gözlerim
Mümkün olsa yārımı göñlüm içinde gizlerim
Anda tenhâ söylerim diñlerdi belki sözlerim*

*Yārime her derd-i gün-â-günümü ‘arz eyledim
Cānımı uğrunda kurbān itmegi farz eyledim
Yäre bir cān az gelür bir cān daha farz eyledim*

*Bir bahāra döndi göñlüm gülşen oldu yārime
‘Aşkımı gül goncasıyla açdı gül‘izārıma
Gül‘izārım gelse gülzārımda baksa zārıma*

*Gençligiñ gülzār-ı ‘aşkı bir hāzāna döndi bil
Ben bugün bir yâr gördüm nev-bahāra döndi dil
Şimdi Rüşdî dîdeden seyl-âb-ı ‘aşkı tırma sil*

Külliyât'taki 153 numaralı ikinci müselles örneği yine âşıkâne tarzda yazılmış olup 3 bendden ibarettir. Aruzun *fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün* vezniyle yazılmıştır. Kafiye düzeni ise yine her bendi kendi arasında kafiyeli olduğundan - aaa/bbb/ccc - dolayı şiirde biçimsel kusurlar vardır.

-153-

Fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün
*Ne olur âh gelivirseñ yoluñı gözlemeden
Ne olur añlayıvorseñ ruñuñı özlemeden
Ne çıkar böyle cānım maqşadıñı gizlemeden*

*Bakarım gül yüzine ay gibi bir hālesi var
O yanar taş gibi göñlümde fakat nālesi var
Dile dermān olacak gözlerimiñ jālesi var*

*Reh-i ‘aşkda yine bir yāri görüp yandı göñül
O vefāsız sözine şöhbetine kandı göñül
Bu yanık Rüşdî’ye cānān acıyor şandı göñül*

"Vālîniñ Bize Geldiği Gicede" başlıklı üçüncü müselles de 3 bendden oluşur. Aruzun *fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün* vezniyle kaleme alınmıştır ve aaa/bbb/ccc şeklinde hatalı kafiyelenmiştir.

-328-

Vālîniñ Bize Geldiği Gicede
Fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün

TUDOB • 2025

3. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni

01|02|03 Ekim 2025 • Amasya

Şerefi Rüşdî'yi tenvîr idecekdir bu gice
Olurum vuşlat-ı Fehmî ile mesrûr bu gice
Bu meserret ile şaymakdayım her zevki hiçe

Baňa bir böyle muhabbet diye gelsin ki neden
Bu (--) olamaz sende necâbet var iken
O şerefdîr ki ide gönîlümü güyâ gülşen

İçilen bādeler olsun diliñe bir pertev
Virecek neş'e-i kalbiñ bize bir neş'e-i nev
Saňa 'âlemde meserret ola dâ'im peyrev

"Bu Meyânda Üstâd Şehîr Tanbûrî Cemîl Beg Merhûma" başlıklı dördüncü müselles şiirinde de *fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlün* veznini kullanır. Yine bu şiir de 6 bendden oluşmaktadır. Aaa/bbb/ccc/ddd/eee/fff şeklinde kafiyeleşmiştir.

Bu Meyânda Üstâd Şehîr Tanbûrî Cemîl Beg Merhûma

Fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlün

Ne de yüksek yaradılmış 'acabâ rûh-ı Cemîl
Oluyordu sâzınıñ nağmesi hep 'aşka delîl
İderiz rûhunu rahmet ile her ân tebcîl

Yitemez yüksek olan şânını ta'rife hayâl
O idi gülşen-i sâzende de mekşûf gül al
Neğamâtı arasında yine 'aşk zevkine tal

O bütün rûha şafâ nağmesi güyâ pertev
Anı kim tuysa düşer gönîlüne bir neş'e-i nev
Müsîkîler arasında o baňa ne pişrev

Anı medh itmege çün 'aczini gösterdi hayâl
O kadar vâsi' iken fikre yanaşmaz o kemâl
Şerefiyle anı takdîr idecek istikbâl

Ne vakit ki işidilse o dil-ârâ eşeri
Bırakır mı neğamâtıyla gönîlde kederi
Yaşasın bâğ-ı 'adende o yüce 'aşk güheri

Güvenüp bakdı bu oğlandaki isti'dâda
Adını virdi Mes'ûd diye ol dildâde
İderiz minneti hâlâ o büyük üstada

704 numaralı şiir olan "Oğlı Mes'ûd Hakkında" başlıklı şiiri de 5. müselles örneğidir. Tanburi Cemil Bey'in oğlu Mesud'u methetmek için kaleme almıştır. 4 bendden oluşan şiirin vezni *fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlâtün/fe'îlün*, kafiye düzeni ise aaa/bbb/ccc/ddd/eee şeklinde hatalıdır.

-704-

Oğlı Mes'ud Hakkında

Fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün

Şanırım sâz-ı laţîfîñdeki bir nağme-i hûr

O edânîñ eşeri her dili eyler mesrûr

Yed-i Mes'ud ile fahır eylesin ey Tanbûr

Ne vakit nağmeñi tuysam seni rûhumla sever

İderim şanki o rûhumla semavâta sefer

Seni medh itmede dilden toğuyor çünki eşer

Seni bir gün ki görürsem iderim def'-i melâl

Viririm bâde-i 'uşşâkı tenezzül ile al

Bu yüce medhiñi itdim yoğiken bende mecal

Ne zamân tuysam o Tanbûr'daki feryâdı özüm

Seni karşımda görür 'ayn-i hayâlim a gözüm

Ne riyâ var ne hased var saña pek toğrı sözüm

"Hânende-i Mümtâz Hâfız Mustafâ Efendi" başlıklı şiiri de 6. müsellesidir. 2 bendden oluşan şiirin vezni mefâ'ilün/fe'ülün/mefâ'ilün/fe'ülün, kafiye düzeni ise aaa/bbb şeklindedir.

-706-

Hânende-i Mümtâz Hâfız Mustafâ Efendi

Mefâ'ilün/fe'ülün/mefâ'ilün/fe'ülün

Geçen zamân olur ki demi deger cihânı

Şadâ-yı dil-pesendi gönüldeki figânı

Toparlayup kökünden çıkardı atdı anı

Nevâ-yı dil-firûzı şafâmızıñ semendi

Çıkardı âsumâna bu rûh-ı müstemendi

Medâr-ı zevk u hâlet o Mustafâ Efendi

7. Müselles örneği şairin şiir şekil bilgisi yönünden bilgi eksikliği olduğunu göstermektedir. Mef'ülü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ülün vezniyle yazılan şiirin kafiye düzeni aba/aba şeklindedir.

-709-

Mef'ülü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ülün

Pür 'aşk olanıñ bezmine geldikde o cânân

Bir cilve-i dil-süz ile simâ açıvirse

Ol nâzına biñ zevk ile 'âşık ola hayrân

Bir goncada güller gibi açdım diye handân

Yüz göstererek bir de rakîbden kaçıvirse

Bir öyle vefākār yine 'âşık ola kurbân

Sonuç

Örneklerine –sayıca az da olsa- 19-20. yüzyılda rastlanılan müselles nazım şekli diğer nazım şekillerine göre oldukça sınırlı kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak bu örneklerin sayısının azlığı, müsellesin klasik Türk şiirinde yaygın bir gelenek oluşturmadığını ve daha çok belli başlı şairlerin edebî deneyimleri çerçevesinde kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Müselles nazım biçimi tanıtılırken kafiye örgüsü ve üç bendden oluşması hakkında kalıp bilgileri verilse de kaleme alınan şiirlerin çoğunda tam bir standarttan söz etmek mümkün değildir. Bu durum, müsellesin şiir kurallarıyla şekillenmiş bir nazım biçimi olmaktan ziyade, şairlerin estetik tercihlerine göre şekillenmiş nazım biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu durum şairlerin şiir şekli bilgilerinin zayıf olduğunu da gösterir niteliktedir. Bildiride incelemiş olduğumuz Rüşdî'nin müselleslerinden hareketle şairin şiir şekli bilgisi yönünden noksan olduğu anlaşılmaktadır.

Müsellesleri içerik yönünden değerlendirdiğimizde dinî, tasavvufî ve övgü temaları dikkat çekmektedir. Mustafa Rüşdî gibi son dönem klasik Türk şairlerinin müselles biçiminde yazdığı şiirler, bu nazım şeklinin klasik şiir geleneği içerisinde son dönemdeki sınırlı yaşatıcılığını temsil etmesi bakımından dikkat çekicidir. Ancak bu örneklerde görülen biçimsel eksiklikler hem dönemin poetik anlayışındaki dönüşümleri hem de şairlerin nazım şekline yaklaşımındaki serbestliği ortaya koyar.

Sonuç olarak, müselles nazım biçiminin klasik Türk şiiri içerisindeki konumu, yaygın bir gelenekten ziyade sınırlı ve özgün kullanımlar üzerinden şekillenmiştir. Bu biçim, klasik Türk şiirinin ana nazım türleri arasında yer almamakla birlikte, biçimsel esnekliği ve tematik yoğunluğu sayesinde belirli şairlerin edebî geleneğinde özgün bir ifade aracı olmuştur.

Kaynaklar | References

- Aslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Cengiz, H. E. (1986). Divan Şiirinde Musammatlar. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II*, 52, 291-429.
- Eflatun, M. (2004). Müselles ve Musa Kâsım Paşa'nın İki Müsellesi. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (29), 1-12.
- Güz, Ş. (2003). *Rüşdî'nin Şiir Külliyyâtı (İnceleme-Metin)*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*. Dergâh Yayınları.
- Köksal, M. F. (2021). Mevlid Türünün Son Örneklerinden: Rüşdî'nin Mevlidü'n-Nebî'si. *Kültürk* (4), 71-108.
- Levend, A. S. (1980). *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. Enderun Kitabevi.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

RAHÎKÎ'NİN (Ö. 953/1546) BİLİNMEYEN ŞİİRLERİ

UNKNOWN POEMS OF RAHÎKÎ (D. 953/1546)

Öz

Bu bildiride, 16. yüzyıl divan şairlerinden Rahîkî'nin edebî kişiliği ve şiir dünyasına ışık tutacak yeni bulgulara yer verilecektir. Literatürde Rahîkî'ye ait olduğu bilinen toplam 23 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler, başta Pervane Bey Mecmuası (13 şiir) ve Mecma'u'n-Nezâ'ir (14 şiir) gibi mecmualarda yer almakta; ancak bunların sekizi mükerrer niteliktedir. Ayrıca şairin adı Latîfî Tezkiresi, Kühû'l-Ahbâr'ın tezkire bölümü ve Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şuarâ* adlı eserinde de geçmektedir. Şimdiye kadar yapılan en kapsamlı çalışma ise Ömer Zülfe'nin "Rahîkî [Ö. 953/1546] ve Şiirleri" başlıklı çalışmasıdır. Bu bildiride, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde 0820 numara ile kayıtlı mecmuada yer alan ve daha önce yayımlanmamış altı şiir ilk kez gün yüzüne çıkarılacaktır. Eserin içeriğinden bahsedilecek, şiirlerin metni sunulacak ve mecmua içerisinde birkaç görsel verilip günümüz Türkçesine aktarımı yapılacaktır. Böylece Rahîkî ve 16. yüzyıl divan şiiri çalışmalarına katkı sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rahîkî, Osmanlı şiiri, Mecmua

Abstract

This paper will present new findings that will shed light on the literary personality and poetic world of Rahîkî, one of the 16th century divan poets. There are a total of 23 poems known to be by Rahîkî in the literature. These poems appear in journals such as Pervane Bey Journal (13 poems) and Mecma'u'n-Nezâ'ir (14 poems); however, eight of these are duplicates. The poet's name also appears in Latîfî's Tezkire, the tezkire section of Kühû'l-Ahbâr, and Kınalızade Hasan Çelebi's Tezkiretü's-Şuarâ. The most comprehensive study to date is Ömer Zülfe's "Rahîkî [D. 953/1546] and His Poems." This paper will present for the first time six previously unpublished poems from the journal registered under number 0820 at the Yapı Kredi Sermet Çifter Library. The content of the work will be discussed, the texts will be presented, a translation of the poems into contemporary Turkish will be presented, and semantically challenging passages within the text will be explained. This will contribute to the study of Rahîkî and 16th-century Divan poetry.

Keywords: Rahîkî, Ottoman poetry, Journal

Giriş

Klasik Türk edebiyatında edebî bir terim olarak mecmua, çoğu zaman müellifi ve müstensihî belli olmayan, derleyicisinin zevkine göre içeriği oluşturulan, farklı sanatçıların değişik türlerdeki eserlerini ihtiva eden ya da tek bir tür veya form etrafında şekillenen manzum, mensur veya manzum-mensur karışık defterler anlamında kullanılmıştır (Şenödeyici ve Akdağ, 2015, s.367).

Arapça kökenli “mecmua” sözcüğü, “cem” kökünden türemiş olup “toplanmış, bir araya getirilmiş” anlamına gelir (Akçay, 2020, s.15).

Halk edebiyatında karşılığı cönk olarak geçse de mecmualar gerek tertip amaçları ve şekilleri gerekse imla ve kaydedilen metnin sağlamlığı açısından cönklerden ayrılır (Kılıç, 2012, s.7). Özellikle mecmûa-i eş’ârlar Agah Sırrı Levent’in de belirttiği şekliyle seçme şiirlerden oluşan antoloji niteliğindeki eserlerdir. (Levend, 1973, ss. 166-167)

Şiir mecmuaları (*mecmûa-i eş’âr*), klasik Türk edebiyatı araştırmaları açısından büyük önem taşır. Bu eserler yalnızca edebî zevkin ve dönemin şiir anlayışının yansıması olmakla kalmaz; aynı zamanda divanlarda yer almayan, biyografik kaynaklarda adı geçmeyen şairlerin tespitine de imkân verir (Akçay, 2020). Türk şiir tarihi için, en önemli kaynaklardan biri mecmû’a-i eş’âr olarak andığımız şiir mecmualarıdır. Bu yönüyle şiir mecmuaları, hem yeni metinlerin gün yüzüne çıkarılmasına hem de klasik şiirin tarihsel gelişimini izlemeye katkı sağlar.

Bununla birlikte, mecmualarda yer alan manzumelerin şairlerine aitliği meselesi klasik edebiyat araştırmalarında tartışmalı bir konudur. Bir şiirin herhangi bir divanda veya müstakil eserde yer almaması hâlinde, o şiiri belirli bir şaire atfetmek güçleşmektedir (Levend, 1973; Akçay, 2020). Böyle durumlarda araştırmacılar, genellikle şiirin başına kırmızı mürekkeple yazılmış isim notlarına, metin içinde geçen mahlaslara, üslup benzerliklerine ve derleme düzenine başvurur.

Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi’nde tespit edilen bir mecmuada, *Rahîkî* mahlasıyla anılan şiirlerin başlıklarının kırmızı mürekkeple yazıldığı ve metin içerisinde de aynı mahlasın geçtiği görülmektedir. Bu özellik, söz konusu manzumelerin *Rahîkî*’ye ait olabileceği yönündeki kanaati güçlendirmektedir. Dolayısıyla bu bildiride, söz konusu mecmuada yer alan şiirlerin *Rahîkî*’ye aidiyetini belirten unsurlar incelenecek; bilinen şiirleriyle benzer özellikleri karşılaştırılacaktır. Nihâyetinde toplam altı yeni şiiri gün yüzüne çıkarılacaktır.

1. Rahîkî’nin Hayatı

Asıl adı bazı kaynaklarda Yûsuf, bazı kaynaklarda Sinân; mahlas olarak **Rahîkî** olarak geçer (TEİS). Arapça *rahiq*; kızıl, halis, güzel kokulu şarap, cennet şarabı, güzel koku anlamına gelir. *Rahîkî* ise; “güzel kokulu şaraba mensup, şarabı seven” anlamındadır.

İstanbul’da Kuloğulları zümresine mensuptur. Gençliğinde ilim ve marifetle ilgilenmiş, zarif ve edebî yönü güçlü bir şahsiyet olarak tanınmıştır. İlk yıllarda devlet hizmetinde görev almış fakat; Siyasi / şahsi sebeplerle görevinden alınıp maaşı kesilmiş saray defterlerinden çıkarılmıştır. Geçimini sağlamak için Mahmud Paşa çarşısında attar dükkânı açmıştır. Tıbbı dair eserler okuyup kendisini geliştirmiştir. Geçimini zor sağlarken, hâline acıyan birisinin yardımıyla Filonya-yı Selîmî adındaki macun üzerinde çalışarak *Rahîkî* ya da Macun-ı *Rahîkî* adıyla anılacak keyif verici maddeyi icat etmiştir. Bu macun sayesinde çok para kazanmış ve dükkânı da seçkin kimselerin uğrak yeri olmuştur. Tıbbı, Yahya Efendi’den (ö. 1570) öğrenmiş olan bu zat, keyif verici maddelere

düşkünlüğünden dolayı Rahîkî lakabıyla anılmıştır. (İsen, 2017: s.143; Sungurhan, 2017: s. 384; Zülfe, 2009, s.172)

Hüseyin Ayvansarâyî, 18. yüzyılın ikinci yarısında kaleme aldığı Mecmuâ-i Tevârih adlı eserinde, Rahîkî'nin yaptığı macunu Sultan Süleyman'a deva olması için tertip ettiğini belirtmiş ve ölüm tarihini de 954/1547 olarak vermiştir. Mezarının da Beşiktaşlı Yahya Efendi Türbesi'nin dışında olduğunu bildirmiştir. (Fahri Ç. Derin, Vâhit Çabuk, 1985: s.18)

“Koyup gitdi bu dükkân-ı cihâmı”

(Sungurhan, 2017: s.84)

Mısrası ölümüne düşürülen tarih mısraı'dır.

1.2. Edebî Kişiliği

- Sade, içten, duygulu söyleyiş tercih etmiştir.
- Ağır sanat anlayışından uzak, samimi ve doğal bir üslup kullanır.
- Aşk ve insani duygular üzerine beyitleri vardır.
- Sohbeti, hazırcevaplığı ve zarif mizacıyla çevresinde tanınmıştır.
- Dili süslü anlatımdan ziyade açık ve yalın bir tarza sahiptir.
- Rahîkî'nin, eldeki yirmi üç şiirin on beşinde, Remel-i müsemmen-i mahzûf (Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün) kalıbını kullandığını görmekteyiz bunu değerlendirecek olursak aruzun, söylenmesi en kolay kalıbını tercih ettiğini görürüz. Buradan şairin, şiirin süslü olmasından ve görünüşünden ziyade ilk olarak meramını dile getirmek niyetinde olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür.
- Bu yönüyle de halkla daha kolay bağ kurmuştur.
- “Orta sınıf divan şairleri” arasında kabul edilir.

1.3. Çağdaşlarının Değerlendirmeleri

Âşık Çelebi: “Tabi-bâzzâde İbrahim Çelebi-i merhûmla 'ıyâdetine varduk gördük ki niçe 'illetle zâtı mu'attal ve intifa-yı harâret-i “azizi dimâğı ile mubattel olmuş amma bizümle hüsmendâne kelimât eyledi helâlleşüp veda” itdük iki günden sonra işitdük ki vefât eyledi” (Kılıç, 1994, s.754) diyerek ölümünden iki gün önce ziyaret ettiğini, hasta olmasına rağmen hoşsohbet olduğunu anlatır.

Sehî Bey: “Edviye bilmekde bî-mânend ve hoş-tab' derdmend kimesnedür” (İpekten, 2017, s.182) diye tezkiresinde adını geçirip güzel şiirleri ve benzersiz sözleri olduğunu kaydeder.

Latîfî: Tezkiretü's-şu'arâda:

“İstanbul'dan 'attâr tâ'ifesi'nden ve bu 'asr şu'arâsındandır. Fenn-i şi'ire çendân çalışmış ve efkâr-ı ma'ânîye iştiğâl gösterüp alışmış degüldür”. (Canım, 2018, s.238) Diyerek İstanbul'da attar esnafından olduğunu şiirle ilgilendiğini fakat çok derinlemesine çalışmadığını belirtmiştir.

2. Nûsha Tavsifi

İçinde Rahîkî'nin şiirlerinin de mevcut olduğu yazma, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi 0820 numarada kayıtlı bir şiir mecmuasıdır. 52 varaktan oluşmaktadır. Baştan eksik olduğu görülen mecmua şemseli kahverengi meşin cilt içerisinde yer almaktadır. Nestalik yazı ile kaleme alınmış mecmuada başlıklar kırmızı mürekkeple, şiirler siyah mürekkeple yazılmıştır. 19a ve 28b sayfaları mavi mürekkepli ebru desenlidir. Sayfalar genel olarak temiz ve düzenlidir.

Kütüphane kayıtlarına göre mecmua 200 mm x132 mm boyutlarındadır. Mecmuanın istinsah tarihi yazılı olmasa da mecmuada yer alan şairler 15 ve 16. yüzyıl şairleri olduğundan en erken 16. yüzyılda istinsah edilmiş olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 1.Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi 0820 şiir mecmuası kapak fotoğrafı

İçerisinde; Ahmed Paşa, Behiştî, Usulî, Necatî, Revânî, Rahîkî, Visalî, Yahyâ, Zâtî gibi 30 farklı şairin gazelleri mevcuttur. Mecmuada en fazla şiiri yer alan şairler şunlardır; Camî'î (51), Necatî (31) ve Yahya (13) sayılabilir. Mecmuada 168 gazel, 2 muhammes, 10 murabba, 3 müseddes, 46 müfred ve iki tanesi Câmî'ye ait omak üzere 3 kaside bulunmaktadır. Ayrıca Semaî, Hüseyinî, Nim devr başlıklı Türk musikisinin usul adlarının yer aldığı şiirler de vardır.

Yer yer tek, genellikle çift sütun halinde olan sayfalarda çeşitlilik arz etse de çoğunlukla 19 satır yer almaktadır. Mecmuanın bazı sayfalarının derkenarlarında gazeller bulunmaktadır. Bu gazeller birbirini takip eden birden fazla sayfada yer almaktadır. Ayrıca mecmuada yer alan müfredler de derkenar olarak yazılmıştır.

3.Rahîkî'nin Şiirleri Hakkında

Rahîkî'nin şiirleri hakkında bu zamana kadar yapılan en kapsamlı çalışma Prof. Dr. Ömer Zülfe'nin "**Rahîkî ve Şiirleri**" adlı makalesidir.

Zülfe'nin çalışmasında Rahîkî'nin toplam bilinen şiir sayısı: 23 olarak tespit edilmiştir. Bunlardan 8'i ortak 13'ü Pervâne Bey Mecmuası'nda, 14'ü Mecmau'n-Nezâir'de yer almaktadır. Bir kasidesi iki de müfred beyiti vardır. (Zülfe,2009)

İncelediğimiz mecmuada ise; Rahîkî'ye ait **7 şiir** yer almaktadır. Bunlardan yalnızca 1'i Mecmau'n-Nezâir'de ve Pervâne Bey Mecmuası'nda yer almakta olup Zülfe'nin çalışmasında da mevcuttur.

Diğer 6'sı başka kaynaklarda bulunmamış, fakat bilinen şiirleriyle benzer dil ve kelime dünyası taşımaktadır.

3.1 Şiirlerin Râhîkî'ye Aidiyeti

Kaynaklarda Rahîkî mahlaslı başka şaire rastlanmamıştır. *Mecmau'n-Nezâir*'de ve Pervâne Bey Mecmuasında yer alan ortak bir şiir, üzerine çalıştığımız mecmuada da yer almaktadır. Bu da diğer şiirlerin aynı şaire aidiyetini güçlendirmektedir.

3.2 Şiirler

1

Gazel-i Rahîkî

Fe'ilâtün-Fe'ilâtün-Fe'ilâtün-Fe'ilün

Ey göñül bülbülü sen bir güli nâzik bedenün

Yeridir hûr cefa üzre kalursuñ vağanuñ

Yâr-ı tıgıla şehîd olduğuna maşşerde

Lâle-veş ide şehâdet saña kanlu kefenün

Göñlümüz rüşen ider hadd ü hayâl-i leb-i yâr

Câm-ı mey şem' imiş güşe-yi beytü'l-âhzenün

Qorqaram kâmetinün yâdına kan ağlamağâ

Kara balçıkda kıla ayağı serv-i çemenün

Küh-ı miñnetde o sengin dem-içün kesdiği taş

Hâliyâ alınına yazulmuş küh-kenün

Hûblar nâz-ıla ey şüfî bize kendülerin

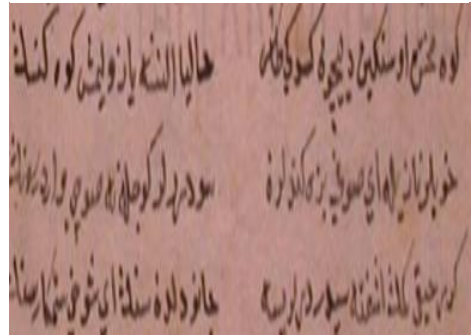
Sevdürler güç-ile ne suçu vardır sözüñ

Ger **Rahîkî** kimün âşüftesidür dirler-ise

Cân u dilden senün ey şüh-ı sitemkâr senün



Şekil 2. 0820 numaralı şiir mecmuası (5b)



Şekil 3. 0820 numaralı şiir mecmuası (5b)

Râhîkî'nin mecmuada yer alan bu şiiri *Mecma'u'n-Nezâir*'de 3206 numaralı şiirle benzer kelimeler yer almaktadır (Köksal, 2017: s.1067). *Mecma'u'n-Nezâir*'de yer alan Râhîkî'nin şiiri;

Nazîre-i Rahîki

Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilün

Za' fdan görimezin kendüme baksam bedenüm

Arayup bulimazin pîrehen içinde tenüm

Söyle yog itdi beni haste idüp derd-i nigâr

Baňa bilsem ölicecek nice sararlar kefenüm

Hûblar isidicek yoluňa cân virdügümi

Cem' olup aglasalar kabrümün üstinde tenüm

Gel beni salma iñen bahr-i gama kilma yetîm

Ey benüm dürr ile pür dürc-i 'akik-i Yemenüm

Ey Rahiki isidüp nazm-i seker-bâruñi yâr

Diye tahsinler eyâ tûti-i sirîn-sühenüm

(Mecma'u'n-Nezâir-3206)

Görüldüğü üzere kafiye ve kelime benzerlikleri (örn:bedenüm, kefenüm) olduğunu tespit edebiliriz.

2

Kol kol uzandı kâkül-i cânân bölük bölük

Yer yer çözüldü zülf-i perîşân bölük bölük

Bağ-ı ruhunda ol yüzü gül zînet eylemiş

Top top benefşe vü gül ü reyhân bölük bölük

Müjganlarını şaf şaf eylemiş göz deger baňa

Yer yok yüzünde senin peykân bölük bölük

halûñ ki çekdi 'asker-i hindû alây alây

düşer derüme fitne üftân bölük bölük

bend itdi kılıca cânımı zülfüñ gere gere

toluaşd[ı] kara boynuma  bölük bölük

Herdem **Rahîki** kanlu yaşından biter senüñ

şahñ-ı çemende lâle-i nu'man bölük bölük

Râhîkî'nin mecmuamızda yer alan bu şiiri Pervâne Bey Macmuası'nda 3874 numaralı şiirle benzer üslup ve kelimeler içerdiğini görmekteyiz (Gıynaş, 2017: s.1420).

Tutdi yüzini hattıla hâli taraf taraf
Cân illerine düsdi hayli taraf taraf

Oldi yüzinde zülf-i perisân bölük bölük
Müjgânlar ile kildi kitâli taraf taraf

Hattuñ çekerse leskeri canâ alay alay
Hûni gözünde ide cidali taraf taraf

Sirin lebüñi añdi meger husrevâ senüñ
Ferhâd'ı gör ki kesdi cibali taraf taraf

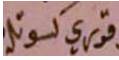
Saf saf ruhinda tursa Rahiki ne gam hatı
Cân ü dil oldu zülf misali taraf taraf
(Pervâne Bey Macmuası-3874)

3

Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilâtün-Fâ'ilün
Yol mıdır meyl eylemek dünyâya dilber vâ-iken
'Aşk gibi kişiye 'âlemde rehber vâ-iken

Ey kemân ebrû kuluñdan dirîğ itme var gümân
Gamzeñ oğlarını gönder sînede yer vâ-iken

Neylesün pervâne şem'i ey çerâğım 
Ruğlaruñ gibi senüñ şem'-i münevver var-iken

Saña baş  egmez şüfî rind olan
Pâk meşreb gül gibi tavr-ı kalender var-iken

'Ârif olan la'le meyl itmez **Rahîkî** dünyede
Dürr-i nazmuñ gibi bir pâkize gevher vâ-iken

4

Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilün

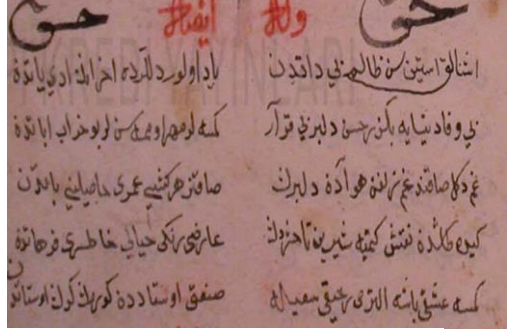
Âşinâlık isteyen sen zâlim-i bî-dâddan
Yâd olur dillerde âhîr anuñ adı yâddan

Bî-vefâ dünyâya benzer hüsn-i dil-ber bî-çarâr
Kimseler mihr ummasınlar bu hârâb-âbâddan

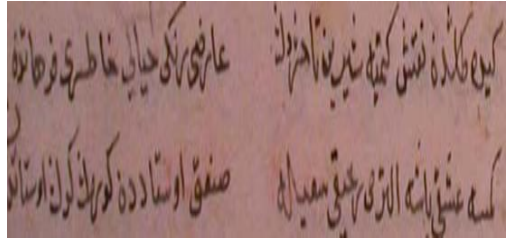
Ğam degil şakındığım zülfün hevâdan dil-berüñ
Şakınır her kişi 'ömr-i hâsılını bâddan

Gide taşdan nakş gitmeye Şîrîn tâ hâşr'dek
'Ârızî rengi hayâli hâtır-ı Ferhâddan

Kimse 'ışkı başa ilter mi Raḥîkî sa'yla
Şanmak üstâddan görmek gerek üstâddan



Şekil 4. 0820 numaralı şiir mecmuası (6a)



Şekil 5. 0820 numaralı şiir mecmuası

Mecmuada yer alan Râhîkî'nin bu şiiri Mecma'un-Nezâir(3556)'de ve Pervane Bey Mecmuası'nda ortak olarak yer almaktadır (Köksal, 2017: s.1182; Gıynaş, 2017: s.1953). Yalnızca tek fark son heceden bir önceki harfler diğer mecmualarda "dal" ile yazılmışken bizde "te" ile yazılmıştır.

5

Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilün

Nâr-ı ğamda dil kaçan derdünle ateş-nâk olur
Germ olur tenvir-i sînem gözlerüm nem-nâk olur

Dâmen-i vaşluña irmezse elem ey gonça leb
Dest-i ḥasretle kerîbân-ı hayâtum çâk olur

Müntehâdır sidreden def'atde bildüm ben senüñ
Eşiğinde her ki ey serv-i revân ḥâk olur

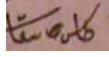
Âh kim âhım duḡânı dem olur ey mâh-rû
Âsûmân-ı göklere bu per perî eflâk olur

Çün vişâl'ummaz Raḥîkî ğam yemez hicrândan
Pâkpâz-ı aşk olan pes yâ niçün ğam-nâk olur

6

Fe 'ilâtün- Fe 'ilâtün- Fe 'ilâtün- Fe 'ilün
Toğrulan sînemize nâvek-i bîgân ancak
Bağrımız gönca gibi yine tolu kân ancak

Beni sensiz göricek diye kamu derd ehli
Bugün ol 'âşık-ı şeydâ yine bî-cân ancak



gibi sînemde mu'în görinen
Kanlu yaşamı müjem pençe-i mercân ancak

Bilmezem neydüğünü kûy-ı habibümde benüm
bu gice şubha degin nâle vü efgân ancak

Çemen-i câme geyüp sahn-ı çemende yine âh
Şalınan gül gibi ol serv-i hırâmân ancak

Ey **Rahîkî** okuyup şi'riñi meclisde bugün
Diye her hüsrev-i hûbân be bu Selmân ancak

7

Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilâtün-Fâ 'ilün
Ârızuñ şevkiyle sînem lü'lü'-i ter gösterür
Kalb-i 'uşşâkı ruhun şem'i münevver gösterür

Geldigince çeşme hâlün hayâli ey perî
Gör ne merdüm züldür eşkim aña yer gösterür

Şu gibi şâfiyiken  gönlüm senüñ
Yir[e] geçsün ateş-i miñnet mükedder gösterür

Çeşm bed def'ine yakdıqça sînen gice mâh
Her şehir mücmer-i pervîze âzer gösterür

Zerre deñlü mañvolur miskîn Rahîkî derd-mend
Her kaçankim gün yüzün ol şem' hâver gösterür

Sonuç

XVI. yüzyıl şairlerinden olan, ancak divanına ulaşamayan Rahîkî'nin, incelediğimiz mecmuada yedi adet şiiri tespit edilmiştir. Bu şiirlerden altısı, mevcut kaynaklarda ve nazire mecmualarında yer almayan, literatürde ilk kez belirlenen yeni metinlerdir. Mecmuada yer alan bu altı şiirin Rahîkî'ye ait olduğu bilinen gazellerle dil, üslup, mazmun, vezin ve şekil özellikleri bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Şiirler arasında görülen bu ortak unsurlar, söz konusu metinlerin Rahîkî'ye ait olabileceği yönündeki kanaatimizi güçlendirmiştir. Ayrıca, yapılan literatür taraması sonucunda aynı mahlası kullanan başka bir şaire rastlanmamış olması da bu kanaati destekleyen bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Bu bulgular, Rahîkî'nin şiir dünyasının şimdiye kadar bilinen sınırlarını genişletmiş; onun edebî kişiliğini daha bütüncül biçimde değerlendirme imkânı sunmuştur. Divanına ulaşamamış bir şairin mecmua üzerinden yeniden görünür hâle gelmesi, klasik Türk edebiyatı araştırmalarında mecmuaların taşıdığı önemi bir kez daha ortaya koymaktadır. Nitekim mecmualar, yalnızca farklı şairlerin şiirlerini bir araya getiren derlemeler değil, aynı zamanda dönemin edebî zevkini, şiir anlayışını ve şairler arası etkileşim ağını yansıtan temel kaynaklardır. Bu yönüyle mecmualar, kaybolmuş ya da eksik kalan şiir külliyatlarının tamamlanmasına imkân sağlayan birer metin hazinesi niteliği taşımaktadır.

Sonuç olarak, çalışmamızda ulaşılan bulgular Rahîkî'nin şiir mirasına yeni katkılar sunmakla birlikte, klasik Türk edebiyatında metin neşri, şair biyografileri ve mecmua incelemeleri açısından da dikkate değer bir örnek teşkil etmektedir. Elde edilen bu verilerin, hem Rahîkî üzerine yapılacak ileri araştırmalara zemin hazırlayacağı hem de mecmuaların bilimsel incelemelerdeki önemini pekiştireceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda, benzer yöntemlerle gerçekleştirilecek yeni mecmua çalışmalarıyla farklı şairlere ait kayıp metinlerin ortaya çıkarılması, edebiyat tarihimizin daha eksiksiz biçimde aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar | References

- Akçay, G. (2020). *Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Canım, R. (2018). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ* (haz. Rıdvan Canım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derin, F. Ç., & Çabuk, V. (1985). *Hüseyin Ayvansarâyî Mecmuâ-i Tevârih*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (Haz.). (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hâfız Hüseyin Ayvansarâyî, *Mecmuâ-i Tevârih*, haz. Fahri Ç. Derin-Vâhid Çabuk, İstanbul 1985, s. 18.
- İpekten, H. (2017). *Şehî Bey Heşt Behişt* (haz. Hasan İpekten). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İsen, M. (2017). *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, F. (1994). *Âsık Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ* (haz. Filiz Kılıç). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Köksal, M. F. (2013, 5 Eylül). Rahîkî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. Ahmet Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahiki>

- Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî Mecma'ı'n-Nezâ'ir* (haz. Mehmet Fatih Köksal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Levend, A. S. (1973). *Türk Edebiyatı Tarihi II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sungurhan, A. (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ* (haz. Aysun Sungurhan). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şenödeyici, E., & Akdağ, Z. (2015). Mecmuaların edebî ve kültürel işlevleri üzerine bir değerlendirme. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 33, 365–380.
- Zülfe, Ö. (2009). Rahîkî [ö. 953/1546] ve şiirleri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (21), 171–198. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkidergi/issue/77635/1305542>



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Şeyda SEYHANLI*

Lisans

Çukurova Üniversitesi

21. YÜZYILIN EN SEVİLEN BEYİTLERİ: MARMARA BÖLGESİ ÖRNEĞİ¹

THE MOST LOVED COUPLES OF THE 21th CENTURY:
THE EXAMPLE OF THE MARMARA REGION

Öz

Divan edebiyatı 13. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar yaklaşık altı asır devam eden bir geleneğin edebî şahsiyet ve ürünlerini kapsar. Ancak değişen eğitim ve yaşam koşulları içindeki günümüz insanına hangi divan şairlerini ve beyitleri sevdikleri sorulursa çoğunluğunun yüzyıllar boyu devam eden kendi edebiyatının şair ve şiirlerini tanımadığı ya da kulaktan dolma bilgilerle şair adları söyleyeceği rahatlıkla öngörülebilir. Alan uzmanlarının en sevdiği beyitlerin derlenmesine dayanan ve tarafımızdan bahsedilen soruna bir çözüm olması amacıyla yürütülen “21. Yüzyılda Divan Edebiyatının En Sevilen Beyitleri” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesi Türkiye genelinde devlet, özel ve vakıf üniversitelerindeki klasik Türk edebiyatı alanında görev yapan ve profesör ünvanı taşıyan öğretim üyeleri ile ulaşılabilen emekli akademisyenleri kapsamaktadır. Çeşitli yöntemlerle yapılan görüşmelerin ardından toplanan veriler kaydedilmekte, en sevilen beyitler üzerinden oluşturulacak eserle günümüz insanının divan edebiyatı estetiği ve zevkine farkındalığının artırılması amaçlanmaktadır. Bu araştırma ise Marmara Bölgesi’nde hâlihazırda görev yapan profesör ünvanlı akademisyenlerden derlenen verilerle sınırlandırılmıştır. Araştırmada görüşmeler sonrası bu bölgede en çok tekrar eden beyit ve şairler değerlendirilerek sunulmuş, beyitler günümüz Türkçesine çevrilmiştir. Böylece bir bölge üzerinden yöntemin işleyişi ve projenin bilimsel önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri; Marmara Bölgesi; 21. Yüzyıl; En Sevilen Beyitler

Abstract

Divan literature encompasses the literary figures and works of a tradition spanning nearly six centuries, from the 13th century to the late 19th. However, if we ask modern people, given their changing educational and living conditions, which divan poets and couplets they admire, it's safe to assume that most will be unfamiliar with the poets and poems of their own centuries-old literature, or they will simply name them based on hearsay. The TUBITAK 2209-A project titled “The Most Popular Couplets of Divan Literature in the 21st Century” which is based on the compilation of the field experts’ favorite couplets and is carried out to provide a solution to the problem mentioned by us, includes professors and retired academics who work in the field of classical Turkish literature at state, private and foundation universities throughout Turkey. Data collected through interviews using various methods is being recorded, and the aim is to raise awareness of the aesthetics and tastes of Divan

* orcid.org/ 0009-0005-0144-4505, seydaseyhanli1@gmail.com

¹ Bu çalışma Doç. Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ danışmanlığında hazırlanan “21. Yüzyılda Divan Edebiyatının En Sevilen Beyitleri” başlıklı TÜBİTAK 2209-A projesinden üretilmiştir.

literature among contemporary people through a work based on the most popular couplets. This research is limited to data compiled from professors currently working in the Marmara Region. Following the interviews, the most frequently occurring couplets and poets in this region were evaluated and presented, and the couplets were translated into contemporary Turkish. This attempt to demonstrate the method's operation and the project's scientific significance within a specific region.

Keywords: Divan Poetry; Marmara Region; 21st Century; Most Popular Couplets

Giriş

Divan şiiri belagat kuralları çerçevesinde meydana getirilen, mananın aruzla derinleştiği, genellikle Arapça ve Farsça terkiplerle dilin ağırlaştığı bir portre çizer. Altı asır devam eden gelenek 19. yüzyılda değişmeye başlar. Nazım şekilleri ve türlerinde anlamlı ölçüde dönüşüm yaşanır. Yeni edebî hareketlerin ortaya çıktığı, eskiyi yıkmaya çabalarının gözlemlendiği 20. asırda ise mevcut olanı ortadan kaldırmak adına halktan kopuk olma, anlaşılmazlık, cadiya benzer tek tip sevgili gibi divan şiirine yöneltilen olumsuz yorumlarla karşılaşılır (Gölpınarlı 1945). “Yüksek Zümre Edebiyatı”, “Saray Edebiyatı” gibi adlandırmalar onun topluma uzaklığına delil oluşturabilecek isimler şeklinde kendini gösterir (Köksal 2005). Hâlbuki divan şiiri edebî özelliklerinin yanı sıra tarihî, sosyal, ekonomik, dinî, kültürel vb. pek çok bilgi barındırır ve tarihe ışık tutar. Son zamanlarda yapılan araştırmalar da divan edebiyatı geleneği içerisinde verilen ürünlerin insana ve tarihe dair pek çok bilgi barındırdığını (Batislam 2017; Çetinkaya 2009; Gölpınarlı 1945; Özkan 2005; Özkan Bahar 2017; Kaplan 2009; Kocabaş 2019; Serdaroğlu 2006; Şen 2007; Toprak 2022; Turan 2018; Yavuz 2020); tezkire vb. metinlerin incelemelerinden hareketle Osmanlı döneminde farklı kesimlerin şiiri anlayabildiğini, sanatkârane mısralar söyleyebildiğini ortaya koyar (Gökyay 1951; Kaplan 2013).

Günümüzde gelişen teknolojinin faydaları bir yana bırakılırsa gerek toplumun değişik yönleri üzerinde gerekse sanat, dil ve edebiyatta çeşitli sorunları beraberinde getirdiği görülür. Gençlerin sosyal medyadaki dili kullanma şekilleri bir bozulmaya, kültürden uzaklaşmaya doğru gidildiğini açıkça gösterir (Canbulat vd. 2017; Kırık 2012). Yeni neslin âdet ve geleneklerine, tarihine, kültürel miras değerlerine karşı tutumunda eski dönemlere göre değişiklikler göze çarpar. Yapılan araştırmalar Z kuşağının kendilerine kültürel tanıtımlar yapılsa buna olumlu yönde cevap verdiğini (Alperen Kayak 2011; Kocakaya & Dönmez 2022); okuma tercihlerinde en fazla macera, bilim-kurgu, komedi türündeki kitapları tercih ettiğini; en az şiir kitaplarına ve aşk, romantizm konulu eserlere yöneldiklerini; okuma alışkanlığı kazanmalarında öğretmenlerinin ve anne-babalarının etkili olduğunu ortaya koyar (Gültekin & Şahin 2022). Kültürel değerleri, büyük bir edebî birikimi yansıtan ve estetik ölçülerle kaleme alınan divan şiirinin gençler tarafından okunması gelenek ve göreneklerine, tarihî değerlerini öğrenmelerine, altı asır içerisinde oluşan edebî estetiğe vakıf olabilmelerine, kelime hazinelerinin gelişimine, dili dikkatli kullanabilmelerine fayda sağlayacaktır. Gençlerin belirli bir bilince sahip olmaları ise onların hızla gelişen dünyada dil ve edebiyata eğilimlerinin artmasına yardımcı olabilir (Bilkan 2006). Bunun için dilinin ağırlığı nedeniyle genellikle anlaşılma zorluğuyla karşılaşan divan şiirinin sevecek okunması sağlanmalıdır. Divan edebiyatının öğretilmesi konusunda Büker şöyle der:

“Divan edebiyatı neden öğretilmelidir?” başlığı altında elde edilen ilk sonuç divan edebiyatının değer aktarımı noktasında önemli bir yerinin olmasıdır. İncelenen çalışmalarda divan edebiyatının estetik boyutundan çok öğretici ve ahlaki boyutu ön plana çıkmaktadır. Divan edebiyatının öğrencilere estetik bir zevk kazandırabileceği ve bu amaçla kullanılabileceği çok az çalışmada ifade edilmiştir. Divan edebiyatının evrensel

mesajlar taşıdığı için günümüz eğitim süreçlerinde kullanılması gerektiği ve öğrencilerin geleceklelerini şekillendirebileceği önemli sonuçlar arasında yer almaktadır (2025, s. 146).

Toplunun yaklaşık 600 yıllık edebiyatından habersiz oluşu önemli bir problemdir. Gençlerin divan edebiyatını sevmesi amacıyla çeşitli girişimler yapılmaktadır (popüler ve sadeleştirilmiş yayınlar, filmler, romanlar vb.). Bazı çalışmalar, ortaöğretim ve yükseköğretim düzeylerinde, öğretmen-öğrenci iş birliğiyle hayata geçirilmektedir.² Unutulan değerlerin halka ulaşması temelinde daha birçok çalışmaya ihtiyaç vardır. Bunun nedenlerini Mengi şöyle açıklar:

Divan edebiyatının geçmişte kalmış olması, onun günümüz insanına vereceği bir şeyin olmadığı, bu nedenle de ilgilenilmemesi gerektiği görüşünü beraberinde getirmektedir. Böylece Divan edebiyatının öğretiminde önemli bir sorun olan dil ve kültür sorunu, öğrenci hatta öğretmen tarafından bu edebiyatın dışlanmasına, çağdışı sayılmasına ve okutulmaması gereken bir ders olarak kabul edilmesine neden olmaktadır (2006, s. 17).

Divan şiirinin gençlere ulaşmasını sağlamak amacıyla günümüzde sosyal medyanın gücünden yararlanılır. Çeşitli dijital platformlar üzerinden etkinlikler yapılmaktadır. Alan uzmanları ve üniversite öğrencileri ile araştırmacılar son yıllarda çevrimiçi toplantılar yoluyla divan edebiyatını tanıtmakta ve bu edebî birikimi inceleme fırsatı sunmaktadır.³ TÜBİTAK 2209-A kapsamında tarafımızdan yürütülen ve “21. Yüzyılda Divan Edebiyatının En Sevilen Beyitleri” adını taşıyan proje ile de gençlerin divan edebiyatına ilgisini artırmak amaçlanmaktadır. Günümüzde yazarın kişisel zevki bağlamında birçok antoloji çalışması yapılmaktadır.⁴ Berceste beyitlerin toplandığı araştırmalar da dikkati çekmektedir.⁵ Bu araştırmada ise Türkiye’nin genel edebî zevkinin yansıtılması hedeflenmektedir. Alanın uzmanlarının en sevdiği beyitler üzerinden bir antoloji oluşturulması için araştırmada Türkiye’deki Üniversitelerin (devlet, vakıf ve özel) Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı/Klasik Türk Edebiyatı/Osmanlı Sahası Türk Edebiyatı vb. alanlarında görev yapan “profesör” ünvanlı akademisyenler tercih edilmiştir. Aynı uzmanlık alanından emekli olmuş akademisyenler kendilerine ulaşılabilirdikleri ölçüde araştırmaya dâhil edilmiştir.⁶ Ancak bildiri sınırları dikkate alınarak burada bahsedilen projenin bir parçası olan Marmara Bölgesi’nden elde edilen veriler paylaşılmış, projenin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Marmara Bölgesi’nde Öne Çıkan Beyitler ve Şairler

Şimdiye kadar farklı üniversitelerde görev yapan veya emekli olan birçok akademisyen ile iletişime geçilmiştir. Her birinden sevdiği üç beyit derlenmiş, bu veriler kimi zaman ses kaydıyla kimi zaman yazılı olarak kaydedilmiştir. Verilerin muhafazasına ve doğru şekilde tasnifine dikkat edilerek çalışmalar hâlihazırda devam etmektedir.⁷

² Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Pendik İTO Ticaret MTAL, “Dilimizin Zenginlikleri” projesi; Altındağ İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, Divan Şiiri Okuma Yarışması; Batman Fatma Aliye Fen Lisesi, Divan Şiiri Dinletisi; Şehit Tamer Özdemir Anadolu Lisesi, Yıl Sonu Şiir Dinletisi.

³ Çevrimiçi çalışmalara dair çeşitli topluluklar bulunmaktadır. Bunlardan biri Klasik Divan adı altında çevrimiçi toplantılar düzenlemektedir.

Erişim: <https://klasikdivan.com/> (14.10.2025/00:35)

⁴ Şu çalışmada yazarın yıllarca kenara not ettiği beyitler bir araya getirilmiştir: Öztoprak, N. (2025). *Kişilik inşa eden inci beyitler*. İletî Kitap.

⁵ Geniş bilgi için bk.: Gökçe, E. (2019). *Berceste beyitler 1*. Ötüken Neşriyat; Gökçe, E. (2023). *Berceste beyitler 2*. Ötüken Neşriyat; Gökçe, E. (2024). *Berceste beyitler 3*. Ötüken Neşriyat.

⁶ Çalışma, soru-cevap tekniğiyle yüz yüze/çevrimiçi vb. yöntemlerle sürdürülmektedir.

⁷ Şimdiye kadar Marmara Bölgesi’nde şu akademisyenlerle görüşmeler sağlanmıştır: Prof. Dr. İsmail Avcı (Bahkesir Üniversitesi); Prof. Dr. Osman Ünlü (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi); Prof. Dr. İbrahim Demirkazık, Prof. Dr. Mehmet Özdemir (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi); Prof. Dr. Berat Açıl (Boğaziçi Üniversitesi); Prof. Dr. Gülşah Durmaz (Bursa Uludağ Üniversitesi); Prof. Dr. Gülşah Erişen (Çanakkale Onsekiz

Görüşmeler sırasında onlara en sevdikleri beyitlerin hangi beyitler olduğu sorulduğunda tamamına yakınının bu tercihlerini üç beyitle sınırlandırmakta zorlandığı söylenebilir. Çünkü hafızalarında pek çok beyit, şiir barındıran alan uzmanları yıllar boyu pek çok beyiti, mısrayı not etmiştir. Kendilerinden üç beyit istendiğinde birkaçı 5-7 beyit söylerken tamamına yakını sevdiği beyitleri üçe indirgeyebilmiştir. Bu durum yüzyılımızda dile pelesenk olan, diğerlerine göre daha çok beğenilen mısralar hakkında önemli ipuçları verirken hangi şairin daha fazla anıldığını da göstermek adına önemlidir. Aşağıda beyitlerin dile getirilme sıklığı dikkate alınarak beyitler en sık söylenenden aza doğru aşağıda sıralanmıştır:

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

(Şeyh Gâlib, 9. Terci-i Bend, bent 2/b. 4)⁸

Kendine iyi bak ki sen âlemin özüsün, varlıkların göz bebeğisin.

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Biz neşâtın da gamın da rûzigârın görmüşüz

(Nâbî, G. 319/b. 1)

Dünya bahçesinin hem sonbaharını hem baharını görmüşüz; biz sevincin de derdin de rûzgârını/vaktini görmüşüz.

Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdimiz yoktur

Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yoktur

Nev'î⁹

Bela gönüldendir, o sevgili elinden [bize] iyilik yoktur; şikâyet gönüldendir, kimseyle derdimiz yoktur.

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

(Nedîm, G. 2/ b. 1)

Nezaket süzgeçten geçip sana endam olmuş; şarap şîşeden süzülmüş, sana kırmızı yanak olmuş.

Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler

“Yevme lâ yenfau¹⁰” da kalb-i selîm isterler

Bağdatlı Rûhî (G. 417/b. 1)

Ey Hoca! Senden altın ve gümüş isterler sanma; kıyamet gününde ancak temiz kalp isterler.

Mart Üniversitesi); Prof. Dr. Dursun Ali Tökel, Prof. Dr. Nihat Öztoprak (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi); Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal, Prof. Dr. Ömür Ceylan, Prof. Dr. İskender Pala (İstanbul Kültür Üniversitesi); Prof. Dr. İsmail Güleç, Prof. Dr. Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi); Prof. Dr. Bayram Ali Kaya (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi); Prof. Dr. Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi); Prof. Dr. Esat Harmancı, Prof. Dr. Gencay Zavotçu (Kocaeli Üniversitesi); Prof. Dr. A. Azmi Bilgin (Haliç Üniversitesi); Prof. Dr. Hanife Koncu, Prof. Dr. Müjgan Çakır (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi); Prof. Dr. Ali İhsan Öbek, Prof. Dr. Müberra Gürgendereli (Trakya Üniversitesi); Prof. Dr. Ozan Yılmaz, Prof. Dr. Vildan Coşkun (Sakarya Üniversitesi); Prof. Dr. Hasan Kaya (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi).

⁸ Ayrıntılı bilgi için bk.: Okçu, N. *Şeyh Gâlib Dîvânı* ekitap. Erişim: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> (14.10.2025/02:21)

⁹ bk.: Özalp, N. A. (2012). *Bilgelikler divanı*. Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 304.

¹⁰ bk: *Kur'ân-ı Kerîm ve açıklamalı meâlî* (1993). haz.: Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş. TDV Yayınları. s. 370. Kur'ân/Şu'arâ (88-89): “O gün, ne mal fayda verir ne evlat; ancak Allah'a kalb-i selîm (temiz bir kalp) ile gelenler (o günde fayda bulur).”

Hâb-ı ‘aşk içre dilâ hak bu ki ta’bîr olmaz
Gördüğün vâkı’â hep görmediğin rû’yâdır

Lâ edrî¹¹

Ey gönül! Aşk uykusu içinde doğrusu şudur ki tabir olmaz; her zaman gördüğün
gerçek görmediğin rüyadır.

‘Aşk imiş her ne var ‘âlemde
‘İlm bir kîl ü kâl imiş ancak

(Fuzûlî, Mukattaat 19/b. 2)

Âlemde her ne varsa aşk[tan ibaret]miş; ilim ancak bir dedikoduymuş.

Kimse idrâk etmedi ma’nâsını da’vâmızın
Biz dahi hayrânıyız da’vâ-yı bî-ma’nâmızın

Yenişehirli Avnî Bey¹²

Davamızın anlamını kimse idrak etmedi; biz bile anlamsız devamızın hayranıyız.

‘Aşkî sînende nihân eyle mecâzî ise de
Âb-ı engûr hum içre giderek bâde olur

Tûtînâme¹³

Aşkî mecazi ise de göğsünde gizle; üzüm suyu testi içinde zamanla şarap olur.

Bundan artuk dahi vuslat nic’ olur ‘âlemde
Bir gök altındayız ol mâh ile dâym ikimüz

(Hayretî, G. 131/b. 2)

*İkimiz o ay yüzlü ile daima bir gök altındayız; âlemde bundan daha iyi vuslat nasıl
olur?*

Resm-i aşk-ı âşıkı etmekte mâhirdir gönül
Da’ima derd ü belâ çekmekte kâdirdir gönül

(Hayâlî, G. 321/b. 1)

Gönül, âşğın aşk nişanını etmekte maharetlidir; sürekli dert ve bela çeker.

Çün kaşun mihrâbına kıblem namâz eyler gönül
La’lünü yâd idüp okur sûre-i Kevser gönül

(Mesîhî, G. 145/ b. 1)

*Gönül, kıblem [olan] kaşının mihrabına namaz eylediği için dudağını anıp Kevser
suresini okur.*

‘Aşkun belâsı yok diyüben ‘aşka düşme var
Kim ‘âşık oldu kim didi ‘aşkun belâsı yok

Nesîmî¹⁴

Aşkın belası yok deyip de aşka düşme; âşık olup da “Aşkın belası yok” diyen var mı?

¹¹ Beyiti dile getiren akademisyenler beyitin “lâ edrî” olduğunu belirtmiştir. Beyit, kaynakların çoğunda da bu şekilde görünmektedir.

¹² bk.: Özalp, N. A. (2012). *Bilgelikler divanı*. Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s. 209.

¹³ bk.: Süleyman Tevfik (2017). *Tûtînâme’den hikâyeler*. Beyan.

¹⁴ bk.: Ayan, H. (2002). *Nesîmî hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni I-II*. TDK Yayınları; Gümüş, K. S. (2002). *Nesîmî ve Şeyhî’nin “Yok” redifli gazellerine mukayeseli bir bakış*. TÜRK, 8(23), 236-252.

Gâlib penâh-ı fakra gir ebdâl-meşreb ol
Al kürre-nâyı destine çal rûzgâra yuf

(Şeyh Gâlib, G. 160/ b. 9)

Gâlib! Fakr mertebesine eriş, abdal meşrepli ol; kerrenâyı eline al rûzgâra [doğru] çal/üfle.

Sırrını 'âşık olan şöyle nihân etsin kim
Duymasın ağladığın dîde-i giryânı bile

Riyâzî¹⁵

Âşık olan sırrını gizlesin ki ağladığını ağlayan göz bile duymasın.

Şimdiye kadar ulaşılabilen akademisyenlerden elde edilen veriler Şeyh Gâlib'in "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen" mısraının yer aldığı meşhur terciibendinin en fazla anılan şiir olduğunu göstermektedir. Şeyh Gâlib'i Nâbî, Nev'î, Nedîm, Bağdatlı Rûhî, Fuzûlî, Yenişehirli Avnî, Hayretî, Hayâlî, Mesîhî, Nesîmî, Riyâzî izler. Bağdatlı Rûhî'nin yukarıdaki beyitinin ardından kime ait olduğu belirtilmeyen bir beyit altıncı sırayı alır. Bu durum şairin değil, anlamın ve etkileyiciliğin öne çıktığını ortaya koyar. Ayrıca dile getirilen beyitler arasında doğu edebiyatı klasiklerinden *Tûtînâme*'den de bir beyit aktarılmıştır. İfade edilme sıklığında dokuzuncu sıraya yerleşen mısralar eserin edebiyatımızda hâlâ sevilerek okunduğunu gösterir. Marmara Bölgesi'ndeki devlet, özel ve vakıf üniversitelerinde hâlihazırda çalışan ve şimdiye kadar kendilerinden veri elde edilen 26 akademisyenin en sevdiği üç beyiti dile getirirken ise şu şair ve eserlerden yararlandığı (çoktan aza) anlaşılmıştır: Fuzûlî, Nâbî, Nedîm, Bâkî, Şeyh Gâlib, Necâtî Bey, Ziyâ Paşa, Fâ'ik Reşâd, Nev'î, Nef'î, Enderunlu Vâsîf, şairi bilinmeyen bir beyit (Lâ Edrî), Riyâzî, Yenişehirli Avnî, Nesîmî, Priştineli Mesîhî, Hayâlî, Hayretî, *Tûtînâme*'den bir beyit, II. Selim, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Nevres-i Kadîm, Uşaklı Derûnî, Yûnûs Emre, Bağdatlı Rûhî, Şeyhî, Tâlib, Muhibbî, Endülûs Mersiyesi'nden bir beyit, Neccarzâde Rızâ, Mezâkî, Ulvî, Hüsni, Neşâtî, Yahyâ Nazîm, Es'ad Muhlis Paşa, Ahmed Paşa.

Sonuç

Projenin Marmara Bölgesiyle sınırlandırıldığı bu çalışmada bölgenin Eski Türk Edebiyatı alanında çalışan/emekli olan «profesör» ünvanlı akademisyenler bakımından yoğunluk gösterdiği dikkati çekmiştir. Araştırmalar neticesinde elde edilen veriler en çok tercih edilen beyitin Şeyh Gâlib'e ait olduğunu gösterirken dile getirilen üç beyit esas alındığında en çok Fuzûlî'nin beyitlerinin (birbirinden farklı) söylendiğini ortaya koymuştur. Ayrıca söylenen mısraların hikemîlik yönüyle öne çıktığı rahatlıkla dile getirilebilir.

Çalışmaları devam eden projenin hedefi alan uzmanlarının beğenileriyle meydana getirilmiş antolojinin proje bittikten sonra geliştirilip kitaplaştırılarak topluma ulaşmasıdır. Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin ilk sınıflarında divan edebiyatını genel hatlarıyla tanıma amaçlı dersler yer almaktadır. Bu derslerde genellikle öğrencilerin şiiri daha iyi anlayabilme ve yorumlayabilmesi için etkileyici, benzerleri arasında daha dikkat çekici beyitler üzerinden edebî sanatlar, aruz çalışmaları gibi uygulamalar yaptırılmaktadır. Birçok uzmanın görüşünden yola çıkılıp hazırlanan antoloji bu konuda öğrencilere yardımcı bir kaynak olacaktır.

¹⁵ bk.: Açıkgoz, N. (1990). *Riyâzî divanından seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaynaklar | References

- Açıkgöz, N. (1990). *Riyâzî divanından seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ak, C. (2001). Bağdatlı Rûhî Dîvânı karşılaştırmalı metin. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Alperen Kayak, M. (2011). *Divân edebiyatı metinlerinin ilköğretim II. kademedeki kullanılabilirliği ve Hayriye-i Nâbî'nin 8. sınıf Türkçe ders kitabında etkinliklerle işlenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Üniversitesi].
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni I-II*. TDK Yayınları.
- Batıslam, H. D. (2017). *Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri*. Ürün Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1993). Nâbî'nin Türkçe Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi].
- Bilkan, A. F. (1997). *Nabî Divanı I-II*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Bilkan, A. F. (2006). Liselerde divan edebiyatı öğretimi. *Milli Eğitim Dergisi*, 34(169).
- Büker, M. V. (2025). Divan edebiyatı eğitimi üzerine yazılan makalelerin incelenmesi: Bir metasentez çalışması. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 62(62), 126-153.
- Canbulat, M., Güven, Ö. & Çağlar, M. Ç. (2017). Öğrenim düzeylerine göre gençlik dili değişkesi. *International Journal of Language Academy*, 5(8), 111-126.
- Çetinkaya, Ü. (2009). Divan şiirinde sosyal hayattan yansımalar: Necatî ve Hayretî'nin arpa kıtlığını anlatan iki manzumesi. *Türkbilig*, 17, 47-55.
- Fuzûlî Divanı*. (1997). haz.: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Akçağ Yayınları.
- Gökçe, E. (2019). *Berceste beyitler 1*. Ötüken Neşriyat.
- Gökçe, E. (2023). *Berceste beyitler 2*. Ötüken Neşriyat.
- Gökçe, E. (2024). *Berceste beyitler 3*. Ötüken Neşriyat.
- Gökyay, O. Ş. (1951). Divan edebiyatı kimin (26 Şubat 1987 tarihli Türk Dil Kurumu'ndaki Konuşma). *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 424, 224-236.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan edebiyatı beyanındadır*. Marmara Kitabevi.
- Gültekin, G. & Şahin, A. (2022). Z kuşağının okuma tercihleri. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 29-45.
- Gümüş, K. S. (2002). Nesîmî ve Şeyhî'nin "Yok" redifli gazellerine mukayeseli bir bakış. *TÜRÜK*, 8(23), 236-252.
- Hayâlî Divanı*. (1992). haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları.
- Hayreti. (1981). *Divan*. haz.: Mehmed Çavuşoğlu-Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, Y. (2009). Sâbit Divanı'nda Mahallîleşme ve 17. yüzyıl sosyal hayat unsurları. *Turkish Studies* 4(5), 209-248.
- Kaplan, Y. (2013). Siyâbî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siyabi> Erişim Tarih ve Saati; 16.11.2024/10:54.
- Kırık, A. M. (2012). Sosyal medyada gençlerin dili kullanımı ve yozlaşma problemi. *International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges (ISLC)* (10-13 June 2012). *Preceeding Book*, p. 1017-1030.
- Kocabaş, M. (2019). *Şeyhî Divanı'nda sosyal hayat* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

- Üniversitesi].
- Kocakaya, E. & Dönmez, Y. (2022). Z kuşağının kültürel miras algısı: Safranbolu örneği. *ANASAY* 6 (21), 119-140.
- Köksal, M. F. (2005). Klâsik edebiyatımızı isimlendirme meselesi [s. 11-28]. *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerîm ve açıklamalı meâlî* (1993). Haz.: Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrıçı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş. TDV Yayınları.
- Macit, M. (1997). Nedîm Divânı, Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mengi, M. (2006). Divan edebiyatı öğretiminin sorunları ve bazı çözüm önerileri. *Bilim ve Akıl Aydınlığında Eğitim*, 7(77-78), 16-19.
- Okçu, N. *Şeyh Gâlib Dîvânı* ekitap.
- Erişim: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> (14.10.2025/02:21)
- Okçu, N. (1993). *Şeyh Galib (Hayatı, sanatı, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlîli ve divânının tenkidli metni)*. C. I. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, N. A. (2012). *Bilgelikler divanı*. Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özkan Bahar, B. (2017). Mesîhî Divanında sosyal hayat. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 67-81.
- Özkan, Ö. (2005). *Divan Şiirinde sosyal hayat (14 ve 15. Yüzyıl)* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi].
- Öztoprak, N. (2025). *Kişilik inşa eden inci beyitler*. İleti Kitap.
- Serdaroğlu, V. (2006). *Sosyal hayat ışığında Zâtî Divanı*. İSAM Yayınları.
- Süleyman Tevfik (2017). *Tûtînâme'den hikâyeler*. Beyan.
- Şen, F. M. (2007). Eski Türk edebiyatında sosyal hayat çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 467-506.
- Şeyh Gâlib Dîvânı*. (1994). haz.: Muhsin Kalkışım, Akçağ Yayınları.
- Toprak, A. (2022). Divan Şairi Nedim'in divanında sosyal hayat ve halk bilimi unsurları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(58), 144-154.
- Turan, V. (2018). Şeyh Galib Divanı'nda sosyal hayat unsurları. *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 6, 29-45.
- Yavuz, S. (2020). Mostarlı Ziyâî Divanı'na sosyal hayat penceresinden bakmak. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 67, 207-228.

Web Kaynakları

- <https://altindag.meb.gov.tr/www/dilimizin-zenginlikleri-ile-divan-siiri-okumayarismasinda-dereceye-giren-ogrencilerimiz-icin-altindag-ilce-mill-egitim-mudurlugumuz-tarafindan-duzenlenen-odul-toreni-genis-bir-katilim-ile-gerceklesti/icerik/2354>
- <https://chatgpt.com/>
- <https://klasikdivan.com/> (14.10.2025/00:35)
- https://pendikito.meb.k12.tr/icerikler/dilimizin-zenginlikleri-projesi-kapsaminda-1-donem-calismalarimizi-bitirdik_15849612.html
- <https://www.batmansonsoz.net/mobil/haber/ogrencilerden-kaside-soleni-50575.html> (14.10.2025/00:20);
- <https://torul.meb.gov.tr/www/ogretmenlerimizden-yil-sonu-siir-dinletisi-etkinligi/icerik/648/tr> (Erişim: 14. 10. 2025/00:21).

16 ve 17. YÜZYILA AİT ŞEHRENGİZLERDE ÇİÇEK İMGELERİNİN KULLANIMI

THE USE OF FLOWER IMAGERY IN 16th AND 17th CENTURY SHERENGİZS

Öz

Şehrengiz, klasik Türk edebiyatında özellikle 16. yüzyılda rağbet görmüş manzum bir türdür. Bir şehrin hem güzelliklerini hem de o şehirde yaşayan güzel insanları konu edinen bu eserler, genellikle mesnevi nazım şekliyle ve sade bir dille kaleme alınmıştır. Şehrengizler, şehirlerin fiziki ve sosyal yönlerini tasvir eden aynı zamanda şehir güzelliklerini övgüyle dile getiren önemli metinlerdir. Bu eserlerde güzel övgüsü için çiçeklerden yararlanılabilmektedir. Çünkü çiçek; zarafet, incelik ve estetik güzelliğin sembolü olarak görülmektedir. Güzellerin tasvirinde çiçeklerin şekli, rengi ve kokusu, güçlü bir anlatım aracı hâline gelmektedir. Bu çalışmada, 16 ve 17. yüzyılda yaygınlık kazanan şehrengiz türünde on eser incelenmiş; bu metinlerde çiçek kullanımının estetik ve edebî boyutları ortaya konmuştur. Çalışmada; çiçeklerin şehrengizlerde ne tür anlamlar yüklenerek kullanılmış olduğu ve 16 ile 17. yüzyıl şehrengizlerinde çiçeklerin kullanımı bakımından farklılık olup olmadığı meseleleri ele alınmıştır. Şair, bazı çiçek motiflerini sıklıkla tercih etmiştir. Sümül, lâle, yasemin ve gonca gibi çiçekler, şehrengizlerde en sık başvurulan ve birbirini anlam bakımından tamamlayan öğelerdir. Şehrengiz geleneğinde çiçeklerin, sadece görsel bir süsleme ögesi olmanın ötesine geçtiği anlaşılmaktadır. Çiçekler, güzellerin tasvirinden şehir manzaralarının sunumuna kadar geniş bir anlatım alanında kullanılmış; estetik duygunun taşıyıcısı, sembolik anlamların aracı ve betimsel gücün destekleyicisi hâline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı; Şehrengiz; Çiçekler; Güzel Tasviri; Şehir Manzaraları.

Abstract

Şehrengizler is a poetic genre that gained popularity in classical Turkish literature, particularly in the 16th century. These works, which explore both the beauty of a city and its beautiful inhabitants, are generally written in the mesnevi verse form and in simple language. Şehrengiz texts are important texts that describe the physical and social aspects of cities. These works frequently employ flower metaphors when describing beauties. This is because flowers are seen as symbols of elegance, refinement, and aesthetic beauty. The shape, color, and scent of flowers become powerful narrative tools in the depiction of beauties. This study examines ten Şehrengiz texts works that gained popularity in the 16th and 17th centuries, exploring the aesthetic and literary dimensions of the use of flowers in these texts. The research seeks to answer the questions, "What kinds of meanings were flowers used with in Şehrengiz texts, and what changes occurred in the 16th and 17th-century şehrengizlers?" The poet frequently used certain floral motifs. Flowers such as

¹ <https://orcid.org/0009-0009-5049-5877>; seymasoydemir19@gmail.com

hyacinth, tulip, jasmine, and rosebud are the most frequently used elements in the Şehrengiz tradition, complementing each other in meaning. Consequently, it appears that flowers in the Şehrengiz tradition are more than just visual ornamentation. Flowers are used in a wide range of narratives, from depictions of beauties to cityscapes; they become carriers of aesthetic emotion, vehicles of symbolic meaning, and enhancers of descriptive power.

Keywords: Classical Turkish Literature; Şehrengiz; Flowers; Function of Flowers; Cities.

Giriş

“Farsça şehir ve engîz (harekete getiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehir-engîz bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını anlatır. İçeriklerine ve yapılarına göre şehrengizler üç gruba ayrılır.

1. *Tek bir güzele ait olup hasbihal veya sergüzeştname tarzında yazılan, bununla birlikte şehrin tasvirlerine de yer verenler.*
2. *Bir yerin güzellerini, bazı kişilerini ya da sanat erbabı ile mesleklerini tasvir edenler.*
3. *Bir şehrin sadece gezip görülmeye değer doğal güzelliklerini, tarihî mekânlarını ve sosyal özelliklerini anlatanlar (Kaya, 2010: s. 461).”*

“Klasik Türk şiirinde şehrengiz, Mesîhî’den sonra çok rağbet görmüş ve birçok şair tarafından çeşitli şehirler hakkında şehrengizler yazılmıştır. Zâtî, Kâtib, Taşlıcalı Yahyâ, Lâmi’î, Hayretî gibi şairler farklı şehirler hakkında şehrengizler kaleme almıştır” (Karaca, 2019: s. 430).

Klasik Türk edebiyatında şehir hayatının estetik ve sosyal yönlerini bir araya getiren şehrengizler, özellikle XVI. yüzyılda büyük ilgi görmüş özgün bir manzum türdür. Genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılan bu eserler, hem şehirlerin mimarî ve tabiat güzelliklerini hem de o şehirde yaşayan genç, güzel insanları betimlemektedir. Bunun yanı sıra şehrin tabii güzellikleri (bağlar, bahçeler, nehirler, iklim), sosyal özellikleri (toplumsal yapı, kültürel ortam), şehrin mimarî dokusu, meslek erbabı ve sanatkarları da bu anlatının önemli unsurlarındandır. Tüm bu öğeler, süslü betimlemelerle beyitlerde işlenmiştir. Şehrengizler, yazıldıkları dönemin toplumsal yaşamına ışık tutan eserlerdir. Osmanlı kültür tarihinin önemli kaynakları hâline gelmiştir. Bu eserlerde güzelleri tasvir etmek için sıkça çiçek benzetmeleri kullanılır; çünkü çiçekler zarafet, güzellik ve inceliğin simgesi olarak kabul edilir. *Âşık’ın Siroz Şehrengizi, Ravzî’nin Edincik Şehrengizi, Nüvîsî ve Şehrengiz-i İstanbul, Abdî ve Kütahya Şehrengizi, Hısâlî’nin Bursa Şehrengizi, Usûlî’nin Yenice Şehrengizi, Neşâtî’nin Edirne Şehrengizi, Beyânî’nin Sinop Şehrengizi, Dürri’nin Moton Şehrengizi, Arif’in Kütahya Şehrengizi* incelenmiş; bu eserlerde yer alan beyitlerde geçen çiçek unsurları tespit edilerek, bu unsurların metinlere ne tür anlamlar kattığı ortaya konmuştur. Şehrengizlerde zikredilen çiçekler yalnızca güzellerin betimlenmesinde değil; şehirle ilgili mimari yapılar, ibadet alanları, bahçeler ve şehrin ruhunu anlatan bölümlerde de önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmada, XVI ve XVII. yüzyıla ait on şehrengiz hakkında kısa bilgiler sunulmuş; özellikle çiçek imgeleri üzerinde durularak, şehirlerdeki güzellerin ve şehrin doğal, kültürel güzelliklerinin önemi vurgulanmıştır.

1. (XVI ve XVII.) Yüzyıl Şehrengizleri Üzerine Kısa Bir İnceleme

Çalışmada, XVI ve XVII. yüzyılda yazılmış ve farklı şairlere ait on şehrengiz eserine yer verilmiştir. Bunlar; *Âşık'ın Siroz Şehrengizi*, *Ravzî'nin Edincik Şehrengizi*, *Nüvisî ve Şehrengiz-i İstanbul*, *Abdî ve Kütahya Şehrengizi*, *Hısâlî'nin Bursa Şehrengizi*, *Usûlî'nin Yenice Şehrengizi*, *Neşâtî'nin Edirne Şehrengizi*, *Beyânî'nin Sinop Şehrengizi*, *Dürri'nin Moton Şehrengizi*, *Arif'in Kütahya Şehrengizi*.

1.1. Âşık'ın Siroz Şehrengizi

Âşık'ın *Siroz Şehrengizi*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 818 numaralı yazmada, 74a-78b varakları arasında yer almaktadır. Şehrengiz, 105 beyitten oluşmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Eser, aruzun “*mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ülün*” kalıbıyla kaleme alınmıştır.

1.2. Ravzî'nin Edincik Şehrengizi

Ravzî'nin *Edincik Şehrengizi* adlı eserinde, ilk olarak Edincik'in tarihi yerleri ve şehrin güzellikleri anlatılmaktadır. Daha sonrasında şair, şehirde yaşayan güzellerden bahsederek güzelleri betimlemiştir. Eser, aruzun “*Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün*” vezniyle kaleme alınmıştır. Şehrengizin tamamı 106 bentten oluşur ve eserde 95 güzele yer verilmiştir.

1.3. Nüvisî ve Şehrengiz-i İstanbul

Nüvisî'nin *Şehrengiz-i İstanbul* adlı eserinde, şehrin güzelliklerine ve İstanbul'daki güzellere yer vermiştir. Aruzun “*mefâ'ilün / mefâ'ilün / fa'ülün*” vezniyle kaleme aldığı bu şehrengiz, 166 beyitten oluşmaktadır. Eserde her bir mahbûb (güzeller) üç beyitle betimlenmiştir.

1.4. Abdî ve Kütahya Şehrengizi

Abdî'nin 16. yüzyılda kaleme aldığı ve bilinen tek *Kütahya şehrengizi* olma özelliği taşıyan bu 228 beyitlik eser, aruzun “*mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ülün*” kalıbıyla yazılmış olup Kütahya'nın tarihî ve coğrafi güzellikleriyle birlikte şehirde yaşayan 31 güzelin tasvirini içermektedir.

1.5. Hısâlî'nin Bursa Şehrengizi

Hısâlî'nin *Bursa Şehrengizi*, Mısır-Dâru'l-umûri'l-kütübî'lkavmiyye (Mısır Milli Kütüphanesi)'de, Timuriye Şi'r no.: 1298'de 186b -193b varakları arasında yer almaktadır. 225 beyitten oluşan eserin son bölümü eksiktir. Eser, aruzun “*feilâtün/mefâ'ilün/feilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Şehrengizde, Bursa'nın tabii ve mimari güzellikleri, şehrin manevî yönü ve Bursa'nın gençlerinin vasıfları anlatılmıştır.

1.6. Usûlî'nin Yenice Şehrengizi

Usûlî Dîvânı'nın sonunda yer alan bu eser, 191 beyitten oluşmaktadır. Münâcât bölümüyle başlayan şehrengizde, önce beyler ve esnaf tanıtılır. Ardından girizgâh kısmında güzellerin tasviri yapılır. Eserin sonunda ise 9 beyitten oluşan Hâtîme bölümü bulunmaktadır. Yenice Şehrengizi'nde erkek güzeller övülmüş olup, eser müstakil bir yapıya sahiptir.

1.7. Neşâtî'nin Edirne Şehrengizi

Neşâtî'nin 144 beyitten oluşan *Edirne Şehrengizi*, Edirne'nin güzellerini tasvir etmektedir. Eser, *fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün* vezniyle kaleme alınmıştır. Şehrengiz, *Neşâtî Divanı*'nın sonunda yer almaktadır.

1.8. Beyânî'nin Sinop Şehrengizi

Beyânî'nin 227 beyitten oluşan *Sinop Şehrengizi*, Sinop'un güzelliklerini ve güzellerini konu edinmektedir. Eserde kadın güzeller tasvir edilmiştir. Şehrengiz, aruzun *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. İlk bölüm "Münâcât" başlığını taşımakta olup 36 beyitten oluşur ve Allah'ın sıfatlarını konu edindiği için tevhid niteliği taşır. İkinci bölüm "Tazarru'ât" 20 beyittir; şair bu kısımda Allah'tan af dilemektedir. "Sıfat-ı Şeb" ve "Sebeb-i Nazm-ı Şehrengiz" bölümlerinde ise eserin yazılış amacı ortaya konur. Bu bölümlerden sonra şair, şehrin güzelliklerini, camilerini, kalesini, bahçelerini ve güzellerini tasvir eder.

1.9. Dürrî'nin Moton Şehrengizi

Moton Şehrengizi, XVII. yüzyılda Dürrî tarafından kaleme alınmıştır. Eser, Moton'un XVII. yüzyıldaki sosyal ve kültürel yapısını yansıtan önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Toplam 39 beyitten oluşan şehrengiz, mesnevi nazım biçimiyle ve aruzun *mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün* kalıbıyla (Hezec bahrinde) yazılmıştır.

1.10. Arif'in Kütahya Şehrengizi

Kütahya Şehrengizi, XVII. yüzyılda Arif tarafından kaleme alınmıştır. Toplam 52 beyitten oluşan Kütahya'yı konu alan tek şehrengiz olması bakımından önem taşır. Şehrengiz, aruzun *Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün* vezniyle kaleme alınmıştır.

2. Şehrengizlerde güzellerin tasvirinde çiçek imgesi

Klasik Türk şiirinde çiçekler, yalnızca görsel bir unsur olarak değil; tasvir aracı, sembolik ve tasavvufî anlam taşıyıcısı, duyguların ifadesi ve sevgilinin güzelliğini betimleyen bir öge olarak da kullanılmıştır. Şehrengizlerde ise çiçekler, birçok hayale konu olmuş; güzellerin tasvirinde şekli, rengi ve kokusuyla önemli bir anlatım aracı hâline gelmiştir. Bu eserlerde çiçek imgeleri aracılığıyla şehrin sosyal, kültürel ve mimari özellikleri de yansıtılmıştır.

2.1. Sümbül

Klasik şiirde sümbül çiçeği, kendine özgü nitelikleriyle sevgilinin saçlarına yapılan benzetmelerde sıkça kullanılmaktadır. Sümbülün ince, kıvrımlı, koyu renkli ve hoş kokulu yapısı, bu benzetmenin temelini oluşturmaktadır. Özellikle güzel kokusu ve aşağı doğru sarkan bukleli görünümüyle bilinen sümbül, sevgilinin koyu saç renginin yaydığı güzel kokunun ve göz alıcı buklelerinin ne kadar çekici olduğunu vurgulamak için kullanılan bir motiftir. Bu benzetmeyle şairler, sevgilinin saçlarının sadece görsel güzelliğini değil, aynı zamanda duyulara hitap eden diğer özelliklerini de okuyucuya aktarmaktadır.

"Sümbül; güzel kokusu, kıvrımlı, dağınık, dalgalı ve karmaşık görünümü ile çoğunlukla siyaha yakın rengi sebebiyle klasik edebiyatta saça benzetilmiştir (Karaman, 2012)."

2.1.1.Sünbül-Saç/Kakül İlişkisi: Aşağıdaki beyitte sünbül; kıvrımlı, ince ve güzel kokusuyla şehrengizde adı geçenlerin saçları ile ilişkilendirilmiştir. Bazı beyitlerde de sünbül doğa tasvirinde kullanılmıştır.

*Nazar nāmı birisi ibn-i Mestān
Lebi mül zülfi sünbül çeşmi mestān*

AKŞ²/208³

“Nazar İbn-i Mestā ismindeki birinin dudakları şarap, saçları sünbül, gözleri ise sarhoş edicidir.”

Aşağıdaki beyitte şair, doğa tasvirinde bulunmuş ve şehirdeki güzellikleri cennete benzetmiştir. Şair, baharın ve tabiatın canlılığını doğal güzelliklerle özdeşleştirerek şehrin mekân tasvirini yapmıştır:

*Şevk-ı bülbülle dolu her kösesi bağ u bahâr
Sünbül ü güldür çemen sahrası cümle lâlezâr
Her makâmı dil-güşâdur her kinârı cûy-bâr
Gülşeninde bülbülâsâ nâle eyler sad hezâr
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var*

REŞ⁴/1

“Her kösesi bülbülün coşkusuyla dolu olan bahçeler; sahraları sünbül, gül ve lâlelerle bezenmiştir...”

Aşağıdaki beyitte, sünbül saçlı, saçları kıvrımlı, ince ve hoş kokulu olan güzeller anlatılmaktadır. Beyitte şair, cennet bahçesine benzetilen mekânın sadece doğal güzelliklerini değil, içerisindeki kişilerin olağanüstü güzelliklerini de çiçek imgeleri ile okuyucuya sunmaktadır. Beyitte şair, çiçek imgelerini kullanarak güzelleri övmektedir. Beyitte sünbül, güzellerin saçlarını temsil ederek ön plana çıkmaktadır:

*Sanki gülzâr-ı cinândur anda hûbân-ı cihân
Kimi gül-rû, kimi sünbül-mû, kimi serv-i revân
Reşk-i Firdevs-i berin olsa yaraşur her zamân
Gülsitânın seyr iden bulur hayât-ı câvidân
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var*

REŞ/2

“Sanki o alan cennet bahçesidir ve dünya güzelleri oradadır; kiminin yüzü gül, saçları sünbül, boyu da servi gibidir.”

*Birisi Nacaklızâde bir nigâr-ı nâzenin
Başuna dir 'aklunı ey dil nacagından sakın
Karşu varursañ bıcağına hezârân Âferin
Gülistânında açılmış lâle, sünbül, yâsemin
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var*

REŞ/34

“Edincik şehrinin gül bahçesinde lâle, sünbül ve yaseminler açtığında, burası adeta İrem Bahçesi'yle eşdeğer bir güzelliğe bürünüyor.”

*Birisi bir hânde-rû, giryân ider 'uşşâkını
Tağıdur sevdâ-yı zülfi sünbül evrâkını*

² AKŞ kısaltması Abdî'nin Kütahya Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

³ Bu çalışmada beyitlerin altında yer alan numaralar incelenen beytin şehrengizdeki numarasıdır.

⁴ REŞ kısaltması Ravzî'nin Edincik Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

Bülbülāsā inledür gülzārının müştākını
Tutsa 'Âşıklar n'ola şemşirine a'nākını
Hak budur bağ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var

REŞ/67

"Güler yüzlü güzel, âşıkları ağlatırken; saçlarının sevdası, sümbül yapraklarını dağıtır."

Biri olmuş bir gül-i gülzar-ı hüsnün bülbüli
Kim henüz ol gonca-i nev-reste sevmiş bir güli
Gonca-i bağ u melahat ağzı kakül sünbüli
Niçe miskini tutup zencire çekmiş kaküli
Hak budur bağ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var

REŞ/86

"O güzellik bağının gonca ağızlı ve sümbül kaküllüsü, nice zavallı ve çaresizleri kakülüyle zencire çekmiş."

Aşağıda Hisâlî'nin Bursa Şehrengizinden seçilen beyitlerde, güzeller sümbül-saç ilişkisi ve çiçek imgeleri aracılığıyla betimlenmiştir:

Her saçı sünbüli görüp her ân
Olurun 'aşkı-y-ile ser-gerdân

HBŞ⁵/16

"Onun her bir saçını sümbül gibi görüp her an, onun aşkıyla şaşkın ve perişan olur."

Beyitte şair, kâkülün kıvrımlı şeklinden ve dökümlü duruşundan ötürü sümbül ve reyhana benzetmiştir. Beyitte güzellerin saç tellerinin bukleli oluşunu ve zarif yapısını çağrıştırmaktadır:

Kadd-i bālâdır ana serv-i revân
Kâküli cînî sünbül ü reyhân

HBŞ/111

"Servi gibi uzun boylu salınan güzelin; kâkülü kıvrımlı sümbül ve reyhanı anımsatır."

Perîşânlık koma sünbüllerine
İrişdürme yavuz yel güllerine

UYŞ⁶/271

"Sümbül saçlarını perişan etme (dağınık bırakma)! Sert rüzgârın güllerine (gül yanaklarına) dokunmasına izin verme!"

2.1.2.Sümbül-Renk ilişkisi: Sümbülün morumsu rengi, klasik Türk şiirinde sıkça kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde sümbülün koyu rengi, dayak yiyen birinin yüzünde oluşan morluklara benzetilmiştir:

Kezzāba revādur ki kötektek eser olsun
Yüzi gözi sünbülden anun bes beter olsun

DMŞ⁷/15

"Yalancıya, dayaktan iz kalması revadır, yüzü gözü sümbülden daha beter olsun."

⁵ HBŞ kısaltması Hisâlî'nin Bursa Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

⁶ UYŞ Usulî'nin Yenice Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

⁷ DMŞ Dürri'nin Moton Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

Gömgök ola sünbül gibi yüzi gözi ya'ni
Havfeyleye kizb eylemiye bir sözi ya'ni

DMŞ/16

"Yani (dayak izlerinden dolayı) yüzü gözü sümbül gibi mosmor olsun; sözü yalan söylemeyecek şekilde korkutucu bir etkiye sahip olsun."

2.2. Yâsemen

Klasik Türk Edebiyatında zarif görünümlü yasemin; beyaz ve narin yaprakları, hoş kokusu ve güzelliği ile sevgiliyi ya da övülen kişinin güzelliğini ve zarafetini simgelemektedir. Yasemin genellikle sevgilinin benzetildiği unsurlar arasında sıkça kullanılmıştır.

2.2.1.Yâsemen-kışı/mekan ilişkisi: Aşağıdaki beyitte şair, yasemin çiçeğini hem bireysel güzellik tasvirinde hem de estetik bir unsur olarak mekânın (gül bahçesinin) övgüsünde kullanmaktadır:

Sanki gülzâr-ı cinândur anda hûbân-ı cihân
Kimi gül-rû kimi sünbül-mü kimi serv-i revân
Reşk-i Firdevs-i berin olsa yaraşur her zamân
Gülistânında açılmış lâle, sünbül, yâsemin
Hak budur bağ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var

REŞ/2

"Edincik şehrinin gül bahçesinde lâle, sünbül ve yaseminler açtığında, burası adeta İrem Bahçesi'yle eşdeğer bir güzelliğe bürünüyor."

2.2.2.Yâsemen-Yüz ilişkisi: Klasik Türk edebiyatında zarif görünümlü yasemin; beyaz ve narin yaprakları, hoş kokusu ve estetik özellikleriyle sevgilinin ya da övülen kişinin güzelliğini ve zarafetini simgelemektedir. Bu çiçek, genellikle sevgilinin benzetildiği unsurlar arasında sıkça yer almaktadır. Aşağıdaki beyitte şair, yasemini güzelin yüzüne benzetmiştir:

Semâya tutdı yüzün yâsemenler
Çenâr el kaldurur serv [ü] semenler

NŞİ⁸/33

"Yaseminler yüzünü semaya tuttu; çınar, servi ve yaseminler ise sanki ellerini göğe kaldırmış gibi."

Şair, aşağıdaki beyitte yasemin imgesini sevgilinin beyaz ve parlak yüzünü vurgulamak amacıyla kullanmıştır:

Meh-i burc-ı vefâ vü vech-i hüsnündür
Semen-sîmâ vü bir sîmîn-bedend

BSŞ⁹/138

"Yasemin yüzlü, beyaz tenli o güzel; vefa burcunun ayı, güzelliğin timsalidir."

2.3. Lâle

Klasik Türk şiirinde lâle, rengiyle sevgilinin yanağını ve yüzünü, şekliyle kadehi ve şarabı çağrıştıran, aynı zamanda aşk acısı ile geçiciliği de simgeleyen çok katmanlı ve

⁸ NŞİ kısaltması Nüvîsî'nin Şehrengiz-i İstanbul'un kısaltmasıdır.

⁹ BSŞ kısaltması Beyânî'nin Sinop Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

merkezi bir çiçektir. Çoğunlukla sevgilinin güzelliğini yansıtan bir unsur olarak özellikle güzelin ve sevgilinin yanağı ile teşbihe konu olan lâle çok katmanlı bir imge işlevi görmektedir. Aşağıdaki beyitlerde de lale-yüz ilişkisi mevcuttur.

2.3.1. Lâle-Yüz İlişkisi: Beyitte, sevgilinin yüzü lâleye benzetilmiştir. Şair, güzellerin yüzünü lâle ile özdeşleştirerek onun tazeliğini, canlılığını, dolgunluğunu ve kırmızı rengini güzellik unsurlarıyla ilişkilendirmiştir:

*Ele lâle-sıfat gel cām alalum
Biraz bu dehr-i dūndan kām alalum*

AKŞ/93

“Lâle gibi güzel yüzlü, gel bir kadeh alalım; bu alçak dünyadan umduğumuzu alalım.”

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzü lâleye benzetilmiştir. Beyitte, güzellik karşısındaki acizlik teması işlenmiştir:

*Niçe üftâdeye al itdi lâle
Olarun ‘aklını ahyıla al*

NŞİ/31

“O lâle yüzlü perişan etti; onların aklını da renginle al!”

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzü lâleye benzetilmiştir; genel olarak ise sevgilinin güzellik unsurları çeşitli çiçek imgeleriyle tasvir edilmiştir:

*Ol âhû-çeşm lâle-ruh u gül-fām
Nihâl-i serve benzer ol dil-ârām*

NŞİ/99

“O ceylan gözlü, lâle yüzlü, gül tenli güzel; tıpkı uzun, ince ve zarif boylu gönül dinlendiren servi fidana benzer.”

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü kırmızılığı ve parlaklığıyla lâleye benzetilmiştir. Klasik şiirde genellikle gül mazmunu tercih edilirken burada farklı olarak lâle kullanılmıştır:

*Çeşm-i mahmûrı nergis-i şehlâ
Ruh-ı pür-tâbı lâle-i hamrâ*

NEŞ¹⁰/62

“Onun mahmur bakışları şehlâ nergise benzer; parlak yüzü ise kırmızı lâle gibidir.”

2.4. Menekşe

Klasik Türk edebiyatında menekşe; narin yapısıyla aşkın mahcup, suskun, boynu bükük ve içe dönük yönünü temsil eden bir çiçektir. Menekşe genellikle güzelin saçlarına benzetilmektedir. Koyu rengiyle siyah veya koyu renkli saçları temsil etmektedir. Bu benzetme, menekşenin hem rengi hem de yumuşak yapısı ve güzel kokusundan kaynaklanmaktadır.

2.4.1. Menekşe-Koku İlişkisi: Aşağıdaki beyitte şair, menekşeyi hem sevgilinin saçının rengine hem de kokusuna benzetererek tasvir etmiştir:

¹⁰ NEŞ kısaltması Neşâtî'nin Edirne Şehrengizi'nin kısaltmasıdır.

*Benefşe kokmak ister zülf-i yâri
Dilince zikr ider Perverdigârî*

NŞİ/32

“Sevgilinin saçı menekşe kokmak ister, diliyle Allah’ı zikreder.”

2.5. Gonca

Klasik Türk Şiirinde gonca, açılmamış gül anlamına gelmektedir. Gonca küçük bir çiçektir. Goncanın küçük, sıkı, narin ve renkli yapısı, sevgilinin küçük ağzına ve dolgun dudağına benzetilmektedir:

2.5.1.Gonca-Ağız/Dudak İlişkisi: Gonca, yapısı itibarıyla kapalı ve küçük bir çiçektir; beyitte ise bu özellikleri dolayısıyla sevgilinin ağzına ve dudağının kapallılığına benzetilerek kullanılmıştır. Beyitte gonca, güzelin ağzına benzetilmiştir:

*Yanup yakılduğumca yakduğumca
Tebessümler iderdi niçe gonca*

NŞİ/72

“Yanıp yakıldıkça nice goncalar bana tebessüm ederdi.”

*Birisi pür velî tâze cevândur
Dehânı gonca bir mûy-meyândur*

NŞİ/98

“O bir (velî) taze bir gençtir; ağzı gonca (tomurcuk gül) gibidir, beli ise bir kıl kadar incedir.”

*Lakap Ak Güldür ol gonçe dehâne
Lakap gögden inipdür ol cüvâne*

ASŞ¹¹/24

“O gonca ağızının lakabı Ak Güldür; bu lakap gökten inmiştir.”

*Gonçe-lebdür velî şüküfte-‘izâr
Gösterür âteş içre ol gülzâr*

AKŞ¹²/12

“Onun dudakları gonca, yanağı açılmış bir gül gibidir; o gül bahçesi ateş içindedir.”

2.5.2.Gonca-Gönül İlişkisi: Beyitte gonca, gönle benzetilmiştir:

*İlâhî gonca gönlüm eyle handân
Kerem kıl eylügün eltâf u ihsân*

NŞİ/22

“Allah’ım, gonca gibi kapalı olan gönlümü ferahlat; Kerem, lütuf ve ihsanlarını üzerimize kıl.”

2.5.3.Gonca-Renk İlişkisi: Beyitte, goncanın yeşil çiçek kabuğu kastedilmiştir. Gonca ve yeşil elbise, baharın, yeniden doğuşunu ve canlanmasını vurgulamaktadır. Beyitte, yeşil renkli elbise giymek, dirlik, bereket ve hayat anlamlarını çağrıştırmaktadır:

*O gonçe câme-i sebz ile güyâ
Gelüpdür bir yire Hızr u Mesihâ*

ASŞ/22

¹¹ ASŞ kısaltması Aşık’ın Siroz Şehrengizi’nin kısaltmasıdır.

¹² AKŞ kısaltması Arifin Kütahya Şehrengizi’nin kısaltmasıdır.

"O gonca, yeşil elbisesiyle sanki Hızır ve Mesîh'in (Hz. İsa) bir araya gelişini resmetmektedir."

2.5.4. Gonca-Güzel İlişkisi: Güzeller, nazlı ve edalı tavırlarıyla kendilerini âşıklarından saklar. Onlarla kolay kolay sohbet etmezler. Onların bu kapalı hâli, âşığın gönlünde özlem ve merak uyandırır. Gonca da tıpkı böyledir; henüz açılmadığı için güzelliğini gizler, içindeki ihtişamı dışarıya yansıtmaz. Bu sebeple klasik şiirde gonca, daima utangaç, nazlı ve erişilmesi güç güzellerin simgesi olarak değerlendirilmiştir:

*Cihân gülzârı içre gonçelerdür
Dil-i divâneme eglencelerdür*

UYŞ/269

"Güzeller, dünyanın gül bahçesinde açılmayı bekleyen goncalardır; divane gönlümün oyalanacağı tek şey de onlardır."

Beyitte, klasik gül-gonca mazmunu kullanılmıştır. Sevgili, hem açılmış bir gül kadar güzeldir hem de gonca gibi taze ve nazlıdır.

*Bu gül-i gülşen-i melâhatdur
Veznci gonçe-i letâfetdür*

NEŞ/38

"O güzellik bahçesinin gülüdür; aynı zamanda zarafetin goncasıdır."

*Biri bir şüh-ı mübtelâ-düşmen
Sanki bir gonçedür sabâ-düşmen*

AKŞ/21

"O öyle cilveli ve nazlı güzeldir ki aşığına düşmandır; sanki sabah rüzgârını sevmeyen bir goncadır."

Şair, beyitte sevgilinin hem işveli ve cilveli tavrını, hem de âşıklara karşı nazlı ve eziyet edici tutumunu dile getirmiştir.

2.6. Gül

Klasik Türk şiirinde gül, en çok kullanılan imgelerden biridir. Beyitlerde yüz ve yanakla ilişkilendirilmiştir. İncelenen şehrengizlerde gül, çoğunlukla güzelin yüzünü betimlemek amacıyla kullanılmıştır. Rengiyle dikkat çeken gül, aynı zamanda güzellerin yüzü, yanağı ve bedeniyle ilişkilendirilmiş; onların zarafetini ve canlılığını yansıtan bir unsur hâline gelmiştir:

*Ne zîbâ bâğçedür bu bâğ-ı Handek
Toludur sebz ü gül ü lâle zambak*

BŞŞ/145

"Ne güzel bahçedir bu Hendek Bahçesi; içi yeşillik, gül, lâle ve zambakla doludur."

*Lakap Ak Güldür ol gonçe dehâne
Lakap gögden inipdür ol cüvâne*

ASŞ/24

"O gonca ağızlarının lakabı Ak Güldür; o civan (genç, yakışıklı) lakap gökten inmiştir."

*Yazılmış hurdekârîlerle güller
Hatâyî rûmî yapraklar göreler*

BŞŞ/138

"Güller, Hatâyî ve rûmî motifleriyle bezenmiş, görsünler."

2.7. Reyhan

Klasik Türk şiirinde reyhan (fesleğen), hoş kokusu, tazeliği ve yeşil rengiyle öne çıkan zarif bir çiçek olarak kullanılmaktadır. Etkileyici kokusuyla hem fiziksel hem de ruhsal ferahlık çağrıştıran bu bitki, özellikle gönlün içsel güzelliğini temsil etmek amacıyla beyitlerde yer almaktadır. Reyhanın kokusunun etkileyiciliği, sevgilinin saçlarının kokusu için sıklıkla benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

2.7.1.Reyhan-gönül ferahlığı ve koku ilişkisi: Beyitte reyhan, huzur ve ferahlık veren bir bitki olarak, gönlün içsel güzelliğini ve hoşluğunu simgelemek amacıyla kullanılmıştır.

*Derûnı toptolu reyhân u güldür
'Ayândur gözlere pinhân degüldür*

NŞİ/57

"İçi reyhan ve gül ile doludur; gözleri açıktır, gizli değildir."

2.8. Nergis

Klasik Türk şiirinde nergis, biçim ve renk özellikleriyle göze benzeten; sevgilinin mest, mahmur bakışlarını ya da âşığın yorgun, uykusuz hâlini simgeleyen estetik bir unsurdur. Nergis, bu çok yönlü anlam örgüsüyle klasik şiirin sembolik dilinde özel bir yere sahiptir.

*Çeşm-i mahmûrî nergis-i şehlâ
Ruh-ı pür-tâbî lâle-i hamrâ*

NEŞ/62

"Onun mahmur bakışları şehlâ nergise benzer; parlak yüzü ise kırmızı lâle gibidir."

3. Şehrengizlerde mekânların tasvirinde çiçek imgesi

Şehrengizlerde çiçekler yalnızca güzellerin tasvirinde değil, şehirlerin güzelliklerini ortaya koymada da kullanılmıştır. Camiler, kaleler, bahçeler ve çeşmeler çiçeklerle süslenmiş mekânlar olarak anlatılmıştır.

*Yazılmış hurdekârîlerle güller
Hatâyî rûmî yapraklar göreler*

BŞŞ/138

"Güller, Hatâyî ve rûmî motifleriyle ince, sanatkârane şekilde bezenmiş; (bunu bir) görsünler."

Şair, beyitte caminin duvar, mihrap, kubbe ve kemer kısımlarını, büyük bir ustalıklarla işlenmiş çiçek motiflerini betimleyerek, dönemin süsleme anlayışını ve estetik duyarlılığını yansıtmıştır.

*Ne zîbâ bâğçedür bu bâğ-ı Handek
Toludur sebz ü gül ü lâle zambak*

BŞŞ/145

"Ne güzel bahçedir bu Hendek Bahçesi; içi yeşillik, gül, lâle ve zambakla doludur."

Şair, bu beyitte Hendek Bahçesi'ni tasvir etmiş; bahçeyi süsleyen çeşitli çiçek ve bitkilerden söz etmiştir.

*Ya zambaklar sürâhî serv-i sîmîn
Ya rengîn lâlelerdür câm-ı la'îlîn*

BŞŞ/150

“(Mecliste bulunan) sürâhiler, renk ve biçimleriyle gümüş serviyi ve zambağı andırır; la’l renkli kadehler ise kırmızı lâleleri hatırlatır.”

Beyitte içki meclisine ait unsurlar olan sürâhî ve câm, doğadaki zambak ve lâleyle ilişkilendirilerek, meclis sahnesiyle tabiat güzelliği arasında estetik bir bütünlük kurulmuştur. Şair, bahçedeki güzelliği meclise taşımış, meclisi bir çiçek bahçesine dönüştürmüştür.

Şükûfeyle müzeyyen lâlezârı
Degül eksik anun her dem bahârı

BSS/174

“Lâle bahçesi her zaman çiçeklerle süslüdür; onun baharı hiçbir zaman eksik değildir.”

Şairin bu beyti, şehrengizin “Ta’rîf-i Boztepe” başlıklı bölümünde yer almaktadır. Bu beyitte Boztepe, daima bahar havası taşıyan, çiçeklerle süslü bir mekân olarak betimlenmiştir. Şair, söz konusu tasvir aracılığıyla Boztepe’yi yalnızca doğal bir güzellik unsuru olarak değil, aynı zamanda şehrin estetik kimliğini yansıtan bir güzellik sembolü olarak da öne çıkarmıştır.

Sonuç

Şehrengizler, klasik Türk edebiyatında özellikle 16. yüzyılda rağbet gören manzum eserlerdir. Şehirlerin güzelliklerini ve güzellerini konu edinen bu eserlerde çiçek imgesi önemli bir yer tutmaktadır. Çiçekler, zarafet, incelik ve estetik güzelliğin sembolü olarak hem güzellerin betimlenmesinde hem de şehir manzaralarının tasvirinde kullanılmıştır. Bu çalışmada 16. ve 17. yüzyıla ait on şehrengiz incelenerek çiçek imgelerinin kullanım alanları ortaya konmuştur. Bulgulara göre gül, sümbül, lâle, yasemin, menekşe ve gonca en sık kullanılan çiçeklerdir. Bu çiçekler sevgilinin yüz, saç, ten gibi uzuvlarının teşbihinde ve şehrin mimari-mekânsal unsurlarının betimlenmesinde yer almıştır.

Çiçekler, mekânların tasvirinde de sıkça kullanılmıştır. Özellikle Beyânî’nin Şehrengiz’inde yer alan Hendek Bahçesi bölümünde çiçekler, tasvirin merkezine alınarak dikkat çekici bir biçimde öne çıkarılmıştır. Şehirlerin tanıtımında kale, cami gibi mimari öğelerin yanı sıra çiçeklerin de kentin estetik yönünü yansıtmak ve güzelliğini pekiştirmek amacıyla kullanıldığı gözlenmiştir.

Çalışmada, öncelikle mesnevîde geçen beyitler taranarak çiçek imgeleri içeren beyitler tespit edilmiştir. Ardından bu beyitler, içerdiği imgeler açısından tematik ve işlevsel bir tasnife tabi tutulmuştur. Yapılan inceleme sonucunda, klasik Türk şiirinde çiçek imgelerinin yalnızca süsleyici bir unsur olarak değil, çok katmanlı anlamlara sahip semboller olarak kullanıldığı görülmüştür.

Sonuç olarak, şehrengizlerdeki çiçek imgeleri, dönemi yansıtan çok katmanlı bir anlatım aracıdır. Bu yönüyle çiçekler, şehrengiz türünün hem görsel hem de anlam dünyasını zenginleştiren temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Kaynaklar | References

- Aydemir, Y. (2007). Ravzî’nin Edincik Şehrengizi. Gazi Türkiyat, 1(1), 97-126.
<https://lugatim.com/> (Kubbealtı Lugat)
- Kaplan, Y. (2016). Lebîbî ve Eyüp Şehrengizi. Journal of Turkish Research Institute(56), 1063-1076. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat1474>
- Kaplan, Y. (2018). Abdî ve Kütahya Şehrengizi. Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 4(3), 783-824. <https://doi.org/10.20322/littera.423304>

- Karaca, D. (2019). Şairi bilinmeyen bir Siroz şehrengizi. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (16), 428-444. <https://doi.org/10.29000/rumelide.618985>
- Karaman, G. (2012). Perîşân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 288-319.
- Karasoş, Y. & Yavuz, O. (2006). Nüvîsî ve "Şehrengîz-i İstanbul"u. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 1-20.
- Kaya, B. A. (2010). "Divan edebiyatında bir şehrin güzelleri ve güzellikleri hakkında yazılan manzum eserlerin ortak adı". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (38), 461-462.
- Kurt, A. (2022). "16.Yüzyıla Ait Yedi Şehrengizlerde Çiçeklerin Kullanımı". *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 9(1), 87-119. <https://doi.org/10.30804/cesmicihan.1031294>.
- Tıgh, F. (2021). Vizeli Behiştî ve Bursa Şehrengizi. *Journal of Turkish Language and Literature*, 61(1), 319-338.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞAKÂYIK

PEONY IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Öz

Divan şiiri, yüzyıllar boyunca zengin bir mazmunlar evreni yaratmıştır. Gül, lâle, sümbül gibi sıkça kullanılan çiçekler bu evrende baskın bir yere sahipken, daha az işlenen çiçekler de kimi zaman şairin özgün hayal gücünü yansıtır. Bu çalışmada, klasik Türk edebiyatında çiçek imgelerinin estetik işlevi çerçevesinde şakâyık (gelincik) çiçeğinin şiirlerdeki kullanım biçimleri incelenmiştir. Yüzyıl sınırlaması yapılmaksızın farklı dönemlere ait divanlardan derlenen beyitlerde şakâyığın geçtiği kullanımlar tespit edilmiş ve bu çiçeğin neden kullanıldığı, hangi duygularla, hangi edebî sanatlarla ilişkilendirildiği analiz edilmiştir. Kırmızı renk, narin yapı ve hoş koku gibi fiziksel özelliklerinden yola çıkılarak şairlerin bu çiçeği nasıl anlamlandırdığı beyitler üzerinden değerlendirilmiştir. On sekiz farklı beyitte yapılan çözümlemeler, şakâyığın kimi zaman âşığın kanlı gönül yarasına, kimi zaman sevgilinin mahcup yanaklarına, kırılğan ruhuna ve zarif kokusuna teşbih edildiğini ortaya koymuştur. Gül ile karşılaştırmalı olarak şakâyığın şiirdeki yeri analiz edilmiş; özellikle teşbih ve teşhis sanatları çerçevesinde nasıl kullanıldığı değerlendirilmiştir. Dede Ömer Rüşenî, Süheylî, Lâzîkîzâde Feyzullah, Ahmedî, Bâkî ve Bursalı Rahmî, Ravzî gibi şairlerden seçilen örnek beyitlerle şakâyığın klasik şiir estetiği içindeki yeri ortaya konmuştur. Elde edilen bulgular, klasik şiirde sembolik unsurların yalnızca gül gibi baskın motiflerle sınırlı kalmadığını, daha nadir kullanılan çiçek imgelerinin de derin anlamlar barındırdığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, şakâyık, çiçek, divan, sembol.

Abstract

Divan poetry has created a rich universe of meanings over the centuries. While frequently used flowers such as roses, tulips, and hyacinths occupy a dominant place in this universe, less commonly used flowers sometimes reflect the poet's unique imagination. This study examines the forms of use of the poppy flower in poems within the framework of the aesthetic function of flower images in classical Turkish literature. Without limiting the scope to a specific century, instances of the word "poppy" were identified in couplets compiled from divans belonging to different periods, and the reasons for its use, the emotions it evokes, and the literary arts with which it is associated were analyzed. Based on its physical characteristics, such as its red color, delicate structure, and pleasant scent, the poets' interpretation of this flower was evaluated through the couplets. Analyses of eighteen different verses reveal that the peony is sometimes likened to the lover's bleeding heart, sometimes to the beloved's bashful cheeks, fragile spirit, and delicate scent. The peony's place in poetry has been analyzed in comparison to the rose, particularly evaluating how it is used within the framework of the arts of simile and metaphor. The place of the rose in classical poetry aesthetics has been revealed through selected verses from poets such as Dede Ömer Rüşenî, Süheylî, Lâzîkîzâde Feyzullah, Ahmedî, Bâkî, Bursalı Rahmî, and Ravzî. The findings reveal that symbolic elements in classical poetry are not limited to dominant motifs such as roses, but that more rarely used floral images also carry deep meanings.

* orcid.org/ 0009-0000-1795-7245; ssadetsahingoz@gmail.com

Keywords: Classical Turkish literature, peony, flower, divan, symbol.

Giriş

Çiçek; Farsçada şüküfe, Arapçada zehr, zehre anlamına gelerek yeryüzünü, özellikle de baharın gelişiyle birlikte süsleyen ve renklendiren en büyük tabiat unsurlarından biri olarak kabul edilmiştir (Öner, 2004: s.1). Renkleri, kokuları ve estetik görünümleriyle doğaya zarafet katan çiçekler, insan ruhunda da derin etkiler bırakmış; bu etki, zamanla edebiyata ve özellikle şiire de yansımıştır. Estetik duygunun temel taşlarından biri olan çiçekler, klasik Türk şiirinin de vazgeçilmez unsurlarındandır.

Klasik Türk edebiyatı, Arap ve Fars şiirlerinden aldığı estetik değerleri kendi kültür dünyasında beslemiş; güzel ve güzellik kavramlarıyla bağlantılı olan estetik, çiçeklerle de sıkı bir ilişki içerisine girmiştir (Açıl, 2015: s.2). Ancak klasik Türk şiir estetiğine uygun olmayan ya da söz konusu estetik içine dâhil edilemeyen çiçekler çok az kullanılmış veya hiç kullanılmamıştır (Açıl, 2015: s.2). O yüzden her çiçek klasik şiirin ince beğeni süzgecinden geçememiş, yalnızca belli başlı çiçekler -özellikle gül- sembolik değeri ve mazmunlarla örülmüş yapısıyla şiirlerde sıkça yer bulmuştur.

Klasik edebiyatta çiçeklerin sultânı olan gül; şiirlerde her zaman önde gelmiş, sevgilinin güzelliğini ifade etmiştir. Gül, divan şiirinde çoğu zaman sevgilidir (Öner, 2004: s.10). Renginden dolayı sevgilinin yanağı, ağzı, dudağı durumundadır (Öner, 2004: s.10). Şiirlerde bazen benzeyen bazen de kendisine benzetilendir (Öner, 2004: s.10). Rengi, şekli, kokusu dolayısı ile farklı teşbihlerde kullanılmıştır (Öner, 2004: s.10). Şakâyık da güle benzer şekilde işlenmeye çalışılmış, daha çok benzetme unsuru olarak beyitlerde geçmiştir. Örneğin sevgili utandığında yanaklarının kızarması şakâyıka benzetilmiştir. Gül ve şakâyık renklerinden dolayı bir arada kullanılmış ve beyitlerde birbirleriyle ilişkili şekilde işlenmiştir.

Ancak bu çalışmada merkeze alınan çiçek, klasik şiirde gül kadar yaygın olmasa da dikkat çekici kullanımlara sahip olan şakâyıktır. Kırmızımsı rengiyle kana, narinliğiyle sevgilinin ruhuna, hassaslığıyla aşkın inceliklerine işaret eden şakâyık, incelenen beyitlerde çoğunlukla teşbih ve teşhis sanatları içinde değerlendirilmiştir. Beyitlerde şakâyık; âşığın kanayan gönül yarası, sevgilinin mahcup yanakları, aşkın ateşiyle kavrulmuş bir çiçek ya da gül sultânın önünde saf tutan bir asker gibi çeşitli imgesel anlamlarla ele alınmıştır.

Bu bağlamda çalışmada, klasik Türk şiirinde şakâyık çiçeğinin kullanıldığı on sekiz beyit incelenerek, bu çiçeğin edebî estetik içinde nasıl bir anlam evrenine yerleştirildiği ortaya konulacaktır. Şairlerin şakâyıkı seçerken hangi duyguları, hangi güzellik anlayışını ya da hangi mecaz dünyasını hedefledikleri gösterilmeye çalışılacaktır. Böylece hem çiçeğin şiirdeki yeri hem de klasik şiirin sembollerle kurduğu estetik ilişki açığa çıkarılacaktır.

1. Göğüs Yarısı Şakâyıka Benzetilir

Klasik Türk edebiyatında âşık her zaman gönlü yaralı, perişân hâldedir. Hayretî, “Benim göğsümdeki her bir yara ki kızıl kana bulanmıştır; birer renkli belâ yarasıyla süslenmiş gelincik çiçeğidir.” beytinde göğüs yarısı şakâyıka benzetilmiştir:

Benüm her dâğ-ı sînem kim kızıl kana boyanıkdur

Belâ dâğıyla zeyn olmuş birer rengîn şakâyıkdur Hayretî G., 98-1

2. Sevgilinin Kırılğanlığı ve Naifliği Şakâyık Benzetilir

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin fiziksel özellikleri belli kalıplar halinde işlenmiştir. Uzun boyunun ve salınarak yürüme şeklinin serviye benzemesi, kıvrık siyah uzun saçlarının sümbüle benzemesi gibi çeşitli benzetmeler sıklıkla kullanılır. Dede Ömer Rûşenî’de, “Yasemine benzeyen perçemin sümbül, boyun salınarak yürüyen servidir; ayva tüylerin reyhan gibi, ruhun ise şakâyık çiçeği gibidir.” beytinde yine bir benzetme yaparak “şakâyık” yani gelincik çiçeğinin naifliğini, hassaslığını; sevgilinin ruhunun kırılğan yapısına benzeterek şiirinde yer eder:

*Boyuñ serv-i hırâmândur semen-sâ kâkülûñ sünbül
Hatuñ mânend-i reyhândur ruhuñ misl-i şakâyıkdur* Dede Ömer Rûşenî K., 1-5

3. Şakâyık Âşıkların Dökülen Kanına Benzetilir

Klasik şiirde âşık yalvarmasıyla, yere yüz sürmesiyle bilinir. Süheylî’nin, “Gelincik çiçekleri öylesine yalvararak yere yüz sürdü ki; alın yaralarının kanı dağları ve ovaları doldurdu.” beytinde gelincik çiçekleri âşığa benzetilir. Aynı âşığın sevgilinin ayağının toprağına yüz sürmesi gibi yalvarıp yere yüz sürerler. Öyle bir yüz sürmüşlerdir ki alınları kanamış ve bulundukları dağ ve ovaları kanla doldurmuşlardır. Şakâyık kırmızı rengiyle bilinir. Yetiştikleri yer dağlar ve ovalardır. Dağ ve ovalarda kırmızı renklerle dolu olan şakâyıklar kan dökülmüş görüntüsü verir:

*Niyâz ile şu deñlü sürdi yüz yire şakâyık kim
Pür itdi kûh ü sahrâyı cebîni zahmınuñ hûnı* Süheylî G., 338-2

Yine bu duruma başka örnek olarak da Ravzî’nin, “Âşıkların kanı, sevgilimin sokağının etrafını baştan başa süsledi; bazen dolaşmaya (çıktığımda) bana renkli gelincik (gibi görünürler).” beytinde gelincik çiçekleri âşıkların dökülen kanına benzetilir. Sevgilinin sokağı o kadar çok âşık kanyla dolmuştur ki, bu kanlar gelincikler gibi kırmızı kırmızı açmış, sokağın her yanını süslemiştir. Aslında şairin gördüğü şey doğanın güzelliği değil, aşk uğruna can vermiş âşıkların kanıdır. Ama bu kan lekeleri bazen şakâyık gibi görünmektedir. Yani beyitte sevgili uğruna çekilen acı, fedakârlık ve ölüm tasvir edilmiştir:

*Hûn-ı ‘uşşâk itdi zeyn etrâf-ı kûyum ser-be-ser
Gâh geh seyr itmege rengîn şakâyıkdur bana* Ravzî G., 28-4

4. Şakâyıkın Hoş Kokulu Oluşu

Klasik Türk şiirinde hoş kokusuyla genellikle kırmızı gül bitkisi anılır. Çiçeklerin sultanıdır. Şakâyık da kırmızı renkli, katmerli yaprakları olan bir çiçektir. İçinde bin bir çeşit gizli tomurcuğu olmasını ve açtığı zaman hoş kokular yaymasını Lazikizade, “Bin bir çeşit gizli tomurcuğu (barındıran) şakâyıkı açtır; (böylece) hoş bir kokuyla kırmızı gülü güldür.” beytiyle tasvir eder. Şakâyıkın bu gizli tomurcukları aşkın ortaya çıkışını, hakikatleri ifade eder. Bu tomurcuklar sayesinde gülü bile etkileyecek hoş kokular yayar. Lazikizade bu beyti ile gülü bile hoş kokusuyla güldürür, diyerek şakâyık çiçeğini övmüştür:

*Aç gonçe-i esrâr-ı hezârâne şakâyık
Bir bûy-ı latif ile gül-i ahmer-i güldür* Lâzikîzâde Feyzullah G., 134-2

5. Şakâyık Yanağa Benzetilir

Divan'da kırmızı renge sahip birçok çiçek şiirlerde konu edilir (Eren, 2008:56). Genellikle kırmızı çiçekler; sevgilinin yüzünün allığını, dudağının kırmızılığını ve güzelliğini ifade eder. Klasik şiirde sevgilinin yanakları kırmızı gül rengi gibi canlı, parlak ve alıdır. Gül kadar çok olmasa da Klasik Türk edebiyatında şakâyık çiçeği de sevgilinin yanağına benzetilir. Ahmedî, "Şakâyık yüzünün renginden (dolayı) gül renkli yanaklarına özenmiştir; menekşe, (senin) amber kokan saçından (dolayı) misk gibi güzel kokmuştur." beytiyle hüsn-i talil yaparak şakâyığın kırmızı renkli oluşunu ve rengini sevgilinin yanağından aldığını söylemiştir. Sevgilinin yüzünün bu gül kırmızı yanaklarına şakâyık özenmiştir. Şakâyık, renginin kırmızılığını sevgilinin gül renkli yanaklarından almıştır. Şakâyık çiçeği sevgilinin yanağına benzetilmiştir:

*Yüzün renginden itmişdür şakâyık yanağın gül-gün
Saçuñ müşginden olmuşdur benefşe anberîn-gîsû Ahmedî G., 542-4*

Yine şakâyık yanağa benzeten bir diğer şairimiz Bakî, "Gül ve şakâyık çiçeğini o yüzünün renginde gördüm; üstün gelen peçeyi (ise) iki gönül alan güzele benzettim." beytiyle gül ve şakâyık renginden dolayı sevgilinin yanağına, yüzüne benzetir. Sevgilinin utangaçlığından dolayı yüzü gül ve şakâyık gibi kırmızıdır. Sevgilinin bu iki çiçeği andıran yanaklarına peçe üstün gelerek yüzünün kırmızılığını gizler, örter:

*Gül ü şakâyıkuñ ol reng-i rûların gördüm
Hicâbı gâlib iki dil-sitâna beñzetdüm Bâkî G., 337-4*

6. Şakâyık Sevgilinin Güzelliğiyle Çiçeklenir

Ahmedî'nin, "Senin güzelliğinin hoşluğu nereye ulaşsa, o yer şakâyık ve yabani güllerle dolu değil midir?" şeklinde Türkiye Türkçesine aktardığımız beyitte, sevgilinin hoşluğu ve güzelliği sayesinde bulunduğu yerin gül ve şakâyık çiçekleriyle dolacağını söylüyor:

*Her kanda kim safâsı irişe cemâlünüñ
Ol yir tolu şakâyık u nesrîn degül midür Ahmedî G., 221-2*

Bu duruma benzer olarak şakâyıkların ve güllerin sevgiliyi görünce açmasına Hakîkî'nin, "Ey şakâyıkların hasreti, ey bahçelerin süsü; gel de senin gül bahçesindeki gül, yüzünü görüp açılın." beytini de örnek gösterebiliriz. Burada "şakâyık" ve "gül" mazmunları klasik şiirde genellikle güzelliği, özellikle de yanak rengini ifade eder. Sevgili, güzelliğiyle baharı uyandırır. O kadar güzel ve etkileyicidir ki, yüzünü gösterdiğinde çiçekler bile onunla birlikte açar:

*İy hasret-i şakâyık iy revnak-ı hadâyık
Yüzün görüp açılın gel verd-i gülsitânun Hakîkî K., 335-27*

7. Şakâyık Aşkın Ateşinden Dağlanır

Klasik şiirde sevgiliye "padişâh, şâh, sultân" gibi ifadelerle de seslenilerek yüceltilir. Ona olan aşkın ateşi yüreği yaralar ve dertle doldurur. Gönülde açılan bu yara, rengi itibariyle gelincik çiçeğini hatırlatır. Şakâyıklar sevgiliye duyduğu aşkın ateşinden ve yarasından kırmızı rengini alır. Şakâyık, aşkın aşk ateşinden yaralanması gibi yaralanır. Ahmedî, "Ey padişah, aşkının ateşinden sonunda bak gör ki; gelincikler ne yanık yarası ve dertle gittiler." diyerek beytinde bu durumu tasvir eder:

*Gör ahır kim şehâ işkuñ odından
Ne dâg u derd-ile gitdi şakâyık Ahmedî G., 335-6*

8. Gelincikler Gül Sultânın Önünde Asker Olur

Divan şiirinde şakâyık genellikle narin, al renkli ve kanı andıran çiçek olarak kullanılırken; gül, sevgilinin yanağı ve güzelliğiyle özdeşleştirilir. Bu nedenle şiirde gülün ardında şakâyığın yürümesi alay konusu olabilir. Gül, çiçeklerin sultânıdır. Rahmî, “Şakâyık, gül sultanının önünde öncü asker gibi yer alıp; sabah vakti sahraya ulaşarak yüksek çadırını kurdu.” beytiyle de güllerin önünde şakâyıkların asker gibi dizilmesi dile getirilir. Yüksek çadırını kurması şakâyıkların dağlık, yüksek alanlarda olmasını ifade eder:

Ser-casker olup şâh-ı gül önince şakâyık

Sahrâya irüp kurdı seher hayme-i vâlâ

Bursalı Rahmî K., 13-3

9. Şakâyık, Lale ve Gül Çiçekleri Birlikte Kullanılır

Klasik şiirde rengiyle benzerlik gösteren çiçekler bir arada kullanılabilir. Lale, gül, şakâyık gibi. Ravzî'nin, “Gözyaşları dağları ve ovaları baştan başa lale rengine boyadı; ey sümbül saçlı sevgili! Seyre çık, o gördüğün gelincikler senin için açtı.” beyti buna örnektir. Âşığın gözyaşları o kadar çoktur ki, doğayı kırmızıya boyamıştır. Çok fazla ıslandığı için de çiçekler açabilir adeta bir yağmur gibi veyahut âşığın gözyaşları kanlı gözyaşlarıdır ki her yeri kırmızı rengi sarmıştır. Böylece âşığın ağlayışı, âdeta dağları ve ovaları ikisi de kırmızı olan lale ve gelinciklerle bezemiştir:

Kûh u deşti lâle-reng itdi sirişküm ser-be-ser

Seyre çık ey kâkûli sünbül şakâyıkdur saña

Ravzî G., 46-4

Beyitlerde çok fazla birbirleriyle ilişkilendirilen çiçekler, şakâyık ve gül mazmûnudur. Sünbülzâde Vehbî, “Kırmızı renginde parlaklığını kıskançlıkla gören gül, şakâyığa benzer hâlde yanık izleri olur.” beyti de bu duruma örnektir. Bu, klasik şiirde sıkça rastlanan “gül-şakâyık rekabeti” mazmûnudur. Şakâyık kırmızı renktedir, gül ise genellikle pembe; bu yüzden şair, kırmızılığıyla şakâyığı üstün, kıskançlıkla beneklenen gülü ise ondan aşağıda gösterir. Yani gül, kıskançlıktan utançla kızarır ve lekelenir, böylece şakâyığa benzer bir hâlde gelir:

Nu'mân-ı siretinde görüp tâb-ı reşk ile

Mânende-yi şakâyık olur dâğ-dâr gül

Sünbülzâde Vehbî K., 50-21

10. Baharda Şakâyıklar Açar

Şakâyıklar, özellikle Doğu Asya, Anadolu'nun serin iklim bölgeleri ve Avrupa'nın kuzeybatısında; ılıman iklimlerde yetişir. Çiçeklenme zamanı ilkbahar sonu, yaz başıdır. Hafif nemli ve besin açısından zengin toprakları seven şakâyıklar, Bursalı Rahmî'nin “Gözyaşımın üzerinde tıpkı Ceyhun Nehri'nin kenarının süslenmesi gibi gül renkli köpükler dönüp duruyor.” beytinde olduğu gibi, akarsu kenarlarında açılmaktadır:

Sirişküm üzre dönüpdür habâb-ı gül-gûnum

Şakâyık ile müzeyyen kenâr-ı Ceyhûna

Bursalı Rahmî G., 190-3

11. Şakâyık Mumun Ateşine Benzetilir

Şakâyık, kırmızı rengiyle aşkın coşkusu, aynı zamanda kanı ve ateşi çağrıştırır. Kandil de yandıkça etrafa ışık yayar. O mumdan yayılan ışığın, ateşin kırmızı renginden ötürü Hakîkî, “Eğer gönlün, yâr sevgisinin şevkiyle aşkın lâle bahçesine dönseydi; sen o şakâyık kandilinden dinin ışığını yakardın.” beytiyle bunu ifade eder:

*Eger lâle-sitân-ı 'ışk ideydi kalbi şevk -ı yâr
Çırâğ-ı dîn uyarayduñ sen ol şem'-ı şakâyık dan* *Hakîkî K., 478-5*

12. Düşman Başları Şakâyika Benzetilir

Klasik kasidelerde şair övdüğü kişinin savaş ortamındaki kudretini sıklıkla işler. Savaş meydanını farklı teşbihlerle tasvir ederler. Haşmet'in, "Kahraman kılıç ile mızrağını eline alıp düşmanların başını kanla boyasa; o anda savaş meydanı, gelincikler gibi kızaran başlarla dolu bir bahçeye döner." beyti ile de savaş sahnesi çarpıcı bir şekilde tasvir edilmiştir. Düşmanların kanlı başlarını şakâyıklara benzeten Haşmet, böylece savaş meydanının kanla kızaran bir bahçe haline gelmesini anlatır:

*Alsa ele tîg u sinân hûn ile re's-i düşmenân
Olup Şakâyıkveş ayân Bostân-ı rezm içre o dem* *Haşmet K., 10-5*

Yine Haşmet'in, savaş meydanını gözler önüne seren bir başka beyti de "(Eğer) savaş meydanı senin himmet kılıcının suyuyla sulansa; düşman ülkesini cennet 'Adn'in şakâyık tarlasına döndürürdün." şeklinde aktardığımız bu beytidir. Şair burada övdüğü kişiye padişaha hitap eder. Onun kılıcının "himmetle" birleştğinde sadece yok etmekle kalmayıp, yok ettiği yeri bile cennete çevireceğini hüsn-i talil yaparak söyler. Düşmanlardan ötürü savaş meydanının kanla dolu olması orayı cennet gibi gösterir ve kırmızı şakâyık tarlasına benzetir:

*Şakâyık-zâr-ı adne döndürürdün mülk-i adâyı
Sulansa âb-ı tîg-i himmetinle arsağâh-ı ceng* *Haşmet K., 5-12*

13. Şakâyık Rengini Kandan Alır

Kırmızı renginden dolayı çeşitli teşbihlere malzeme olan şakâyık Sümbülzâde Vehbî'de, "O öyle bir padişattır ki, kan saçan kılıcının coşan sularından; şakâyıklar bile bu şekilde kızıl renk dalgalar içinde boğulmuştur." beytiyle mübalağalı şekilde şakâyık çiçeğinin rengini kandan aldığını söyler. Savaş meydanında o kadar çok kan dökülmüştür ki, kırmızıya bürünmüş toprakta yetişen şakâyık çiçekleri bile sanki kandan renk almıştır:

*O şâhenşeh ki cûş-ı âb-ı tîg-i hûn-feşânından
Şakâyık da bu güne garğa-yı emvâc-ı hamrâdır* *Sümbülzâde Vehbî K., 29-23*

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında çiçekler; aşkı, güzelliği, acıyı, âşık ve maşukun ruh hâllerini ifade eden güçlü mazmunlar olarak kullanılmıştır. Her bir çiçek, biçimsel özellikleriyle Klasik Türk şiirinde duyguları ifade etmiştir. Ancak bütün çiçekler bu estetik yapıya dahil olamamıştır. Örneğin gül, lale, sümbül, yasemin, gonca gibi çiçekler klasik şiirin başlıca kalıplaşmış mazmunları olmuştur. Yasemin, beyazlığından ötürü sevgilinin tenini ifade ederken; sümbül, kıvrımından ve uzunluğundan ötürü sevgilinin saçları olmuştur. Genellikle sevgiliyi överken ve fiziksel tasvirini yaparken kullanılan çiçekler; kimi zaman boyunu, kimi zaman kokusunu, kimi zaman da yüzünü tasvir etmek amacıyla kullanılarak beyitlerde sıklıkla yer edinmişlerdir. Bahsettiğimiz bu çiçekler, klasik şiirin kalıplaşmış mazmunları olmuşlardır.

Bu çalışmada merkeze alınan çiçek, şakâyıktır. Çoğunlukla teşbih, teşhis ve hüsn-i talil sanatlarıyla işlendiğinden dolayı seçilmiştir. Daha az kullanılan şakâyık çiçeği, klasik şiirde mazmun kavramını tekdüzeliğinden kurtararak çeşitliliği arttırmıştır. Örnek beyitlerde incelendiği üzere, bazen gül mazmunundan bile üstte tutulduğu olmuş,

böylece kıyaslama yapılarak şakâyıkın da en az diğer çiçek mazmunları kadar önemli olduğu görülmüştür. Şakâyık; gül ve laleyle rekabet etmiştir. Renkleri ortak olan bu çiçekler, beyitlerde bir arada kullanılarak anlatımın güçlenmesine sebep olmuşlardır. Şairlerin şakâyıkı kullanarak oluşturduğu edebi sanatlar, klasik şiirin duygu yoğunluğuna ve tasavvufi derinliğine katkı sağlamıştır. Böylelikle şakâyık çiçeği, sadece doğanın bir unsuru olmaktan çıkmıştır.

Yapılan on sekiz beytin incelenmesi sonucunda, divan şiirinde bu çiçeğin çok yönlü ve derin anlamlarla yüklü olduğu ortaya koyulmuştur. Renk itibarıyla âşığın kanlı yarasına veya sevgilinin mahcubiyetine ayna tutmuş, narinliğiyle de sevgilinin zarafetini ifade etmiştir. Aşkın iç dünyasında ortaya çıkan gizli hakikatleri ifade eden şakâyık; hem âşık hem de maşuk ekseninde farklı bağlamlarda yorumlanabilmiştir. Bu yönüyle şakâyık, divan edebiyatında hem içerik hem de biçim açısından zenginleştirici bir mefhum olarak değerlendirilebilir. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, divan şiirinde az kullanılan diğer çiçek türlerinin (karanfil, nergis, zerrin gibi) benzer biçimde incelenmesi; klasik edebiyatın doğayla ve çiçeklerle kurduğu ilişkiyi daha iyi anlayıp yorumlamamıza katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar | References

- Açıl, B (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5) 1 – 28. <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>
- Akdoğan, Y. (2017). *Ahmedî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Arslan, M., & Aksoyak, İ. H. (2018). *Haşmet Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Boz, E. (2017). *Hakîkî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Demir, H. (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2003). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Eren, A (2008). *Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk*. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (37), 31-68.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Öner, E (2004). *Nâbî Dîvânı'nda Teşbih Unsuru Olarak Çiçekler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tavukçu, O. K. (1997). *Dede Ömer Rûşenî: Hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve Dîvânının tenkidli metni*. Akçağ Yayınları.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “PÂDİŞÂH” KAVRAMININ BEŞ TEMEL ANLAMI ÜZERİNE

ON THE FIVE FUNDAMENTAL MEANINGS OF THE CONCEPT OF “SULTAN (PADİŞAH)” IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Öz

Klasik Türk Edebiyatında “pâdişâh” kavramının anlam çerçevesini belirlemek amacıyla yürütülen bu çalışmada, pâdişâh kavramı, yüklendiği beş temel anlam üzerinden açık ve anlaşılır kılmak için tek bir eserden istifade etmek yerine çok basılı divân ve mesnevilerden yararlanılarak kavramın kullanım özellikleri tespit edilmiştir. Bu eserlerden elde edilen beyitlerle “pâdişâh” kavramı, yüklendiği beş temel anlam üzerinden açıklanmıştır. Kavramın anlam çerçevesi belirlenirken ‘Kubbealtı Lugatı’ referans alınmış ve sözlükte bu kelime için dört ana anlam verilmiştir: Büyük hükümdâr; Osmanlı Devleti’nde hükümdârlara verilen unvân, sultân; (hüküm sahibi olan, hükmeden anlamında) Allah; edebî bir terim olarak gönülde hüküm süren sevgili. Bu dört temel anlama ek olarak asıl vurgulamak istediğimiz nokta, “pâdişâh-ı dert”, “pâdişâh-ı hüsn”, “pâdişâh-ı aşk”, “pâdişâh-ı manâ” gibi tamlamalarla kurulan yeni anlam gruplarıdır. Bu kullanımlarda “pâdişâh” kelimesi, her ne kadar bir sultânı veya unvânı çağırırsa da asıl dikkat çekilmek istenen, ikinci kelimenin ifade ettiği kavramın “zirveye ulaşmış hâli”dir.

Sonuç olarak divân şiirinde en sık kullanılan kavramlardan biri olan “pâdişâh” kavramı beş temel anlamı üzerinden incelenmiş, bu sayede kelimenin daha açık ve anlaşılır hâle getirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, büyük hükümdâr, pâdişâh, sultân, sevgili, Allah.

Abstract

In this study, conducted to define the conceptual framework of the term “pâdişâh” in Classical Turkish Literature, the concept of pâdişâh has been clarified through its five fundamental meanings. Rather than relying on a single work, multiple printed divans and mesnevis have been utilized to identify the usage characteristics of the concept. Using verses from these works, the concept of “pâdişâh” is explained through the five fundamental meanings it carries.

When defining the conceptual framework of the term, the Kubbealtı Lugatı was used as a reference, and four main meanings were given for this word in the dictionary: Great ruler; the title given to rulers in the Ottoman Empire, sultan; (in the sense of being the holder of power, the ruler) Allah; as a literary term, the beloved who reigns in the heart. In addition to these four fundamental meanings, the point we wish to emphasize is the new groups of meanings formed with phrases such as “pâdişâh-ı dert” (sultan of sorrow), “pâdişâh-ı hüsn” (sultan of beauty), “pâdişâh-ı aşk” (sultan of love), and “pâdişâh-ı manâ” (sultan of meaning). In these usages, although the word “pâdişâh”

evokes a sultan or a title, the main point to be emphasized is the “peak state” of the concept expressed by the second word.

In conclusion, the concept of “pâdişâh,” one of the most frequently used concepts in divan poetry, has been examined through its five basic meanings, with the aim of making the word clearer and more understandable.

Keywords: Classical Turkish literature, great ruler, pâdişâh, sultan, beloved, Allah.

Giriş

Bu çalışmada, Dîvân şiirinde en çok kullanılan kavramlardan birisi olan Pâdişâh kavramı üzerinde durulmuştur. Bilindiği üzere Dîvân şiiri bir nevi ‘kültürden alma, kültüre verme’ mîzanı üzerine kurularak çevresindeki dinî, mitolojik, örfi, edebî, sosyal ve tarihî (Pala, 2005, s.1) zenginliklerden istifade ederek hüküm sürdüğü yüzyıllardan itibaren doğurganlığıyla zengin bir edebiyat ortamı oluşturmuştur. Bu zengin edebiyat ortamında hem birçok kavramın, birden fazla anlamda kullanılması hem de üzerinden bunca zamanın geçmesi ve asıl anlamlarının unutulup tekrardan hatırlatılması ve daha iyi anlaşılması sebebiyle birçoğunun şerhine ve îzâhatına gerek duyulmuştur (Levend, 2015, s.14,15). Bu sebeple Klasik şiirin daha iyi anlaşılması sebebiyle üzerine yapılan çalışma sayısı her geçen gün artmakta ve günümüz dünyasıyla geçmiş arasında, sağlam bir bağ kurulmaya çalışılmaktadır. Bu çalışmalardan bir tanesi de üzerinde durduğumuz ‘pâdişâh’ kavramıdır.

Pâdişâh kavramı; tarihî kaynaklarda, bir güç sâhibi olarak daha çok hükümdâr, melîk, şâh, sultân (Pala, 2005, s.381, Karaismailoğlu, 2007, s.1-10), iktidarlığıyla anılan büyük şahsiyet, hükümdâr olarak karşımıza çıkarken dinî ve tasavvufî metinlerde ise mutlak güç ve âlemlerin sâhibi olan Allah (Karaismailoğlu, 2007, s.1-10), olarak karşımıza çıkar. Edebî metinlerde ise daha çok sevgili (Pala, 2005, s.381), övülen, muhabbet beslenen, âşık olunan kişi gibi anlamlarında kullanılmıştır. Bunlar dışında, bir de pâdişâh-ı dert”, “pâdişâh-ı hüsn”, “pâdişâh-ı hûbân”, pâdişâh-ı manâ vb. gibi tamlamalarla kurulan kelimelerle ‘pâdişâh’ kavramına yüklenilmiş anlamlar üzerinde durulacaktır.

Sonuç olarak bu çalışmada, başta ‘pâdişâh’ kavramının lügât anlamını vererek hem kelimenin kaynağını hem de ne tür anlamlara geldiğini belirttikten sonra ‘pâdişâh’ kavramını, literatür taratma usulü ile eserleri basılmış şairlerin dîvân ve mesnevîlerden elde edilen beyitlerle yüklenildiği beş temel anlam üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Bu çalışma neticesinde, ‘pâdişâh’ kavramına yüklenen anlamlar üzerinde, az da olsa muvaffakiyet sağlanmış olunacaktır.

1. Klasik Türk Edebiyatında Pâdişâh Kavramı

Dîvân şiiri, birçok kavramdan istifa ettiği gibi ‘pâdişâh’ kavramından da istifade etmiştir. Gerek kasîdelerin methiyye bölümlerinde gerekse mesnevî ve gazelerde gerekse de şiir alanına giren diğer bütün sâhalarda, ‘pâdişâh’ kavramına çokça yer verilmiş ve farklı anlamlarda da çokça kullanılmıştır.

Kimi şâirler, kasîdelerde olduğu gibi zamanın hükümdârına övgüler, methiyyeler dizerek ‘pâdişâh’ kelimesiyle onları yüceltirken, kimi şâirler de mesnevî ve gazelerde olduğu gibi bu kavramla muhabbet duyulan, sevgili ve âlemlerin sâhibi olan Allah anlamlarında kullanmışlardır. Bazı şâirler de ‘pâdişâh’ kavramını, en âşık, en güzel, en sarhoş, en dertli, sarhoşların başı, dertmend vb anlamlarda kullanmışlardır. Bu kısımda ‘pâdişâh’ kavramına yüklenen anlamlar, sözlükteki anlamlardan ziyade, daha çok şiir içinde ‘pâdişâh’ kelimesiyle kurulan tamlamalarla ortaya çıkmıştır. Şimdi bütün bunlar

tek tek açıklanarak şâirlerin, ‘pâdişâh’ sözcüğüyle neleri kastettikleri, hangi anlamlarda kullandıkları izah edilmeye çalışılacaktır.

1.1 Pâdişâh: Sözlük Anlamı

Pâdişâh kelimesi, köken olarak Farsça bir kelime olup ‘pâd ve şâh’ kelimelerin birleşimiyle kurulmuştur ve taht sâhibi anlamına gelmektedir (Kubbealtı Lugatı). Pâdişâh kelimesi, hükümdâr, sultân anlamlarına gelmekle beraber aynı zamanda şâh, hân, hâkan, hûsrev, server, melîk, hudâvend anlamlarına da gelir (Pala, 2005, s. 381, Karaismailoğlu, 2007, s.1-10). Bunlarla beraber Kubbealtı Lugatı’nda kelimenin şu anlamları yer almaktadır:

1. Büyük Hükümdâr.
2. Osmanlı Devleti’nde hükümdârlara verilen ünvân, sultân.
3. (Hüküm sâhibi olan, hükmeden anlamında) Allah.
4. Edeb. Gönülde hüküm süren sevgili.

1.2 Pâdişâh: Büyük Hükümdâr Anlamında

Hükümdâr kelimesi, Arapça (hûkm) ve Farsça (dâr) sözcüğün birleşimiyle oluşmuş, bir devletin başı, hükmetme ve emretme yetkilerini elinde bulunduran kral, pâdişâh anlamına gelmektedir (Kubbealtı). Bununla beraber pâdişâh kavramına çokça vasıflar yüklenilmiş olup mutlak otorite sahibi, Tanrının temsilcisi, seçilen üstün kişi olarak da karşımıza çıkar. Pâdişâh kavramına, bu sözlük anlamında bakıldığında hem kasidelerde hem gazellerde hem de mesnevilerde bir ünvân ve büyük hükümdâr olarak çokça zikredilmiştir.

15. yy. şâirlerinden olan Hamdullah Hamdî (d.1449, ö.1503) dîvânında geçen “Cihânun pâdişâhı ol kişidür” mısrasıyla pâdişâh terimini, bir hân, hâkan anlamı çerçevesinde ‘dünyanın gerçek hükümdârı, büyük şahsiyet’ anlamında kullanmıştır.

*Cihânun pâdişâhı ol kişidür
Ki fârig oldı mâl ü milketinden*

(Dîvân- Hamdî Çelebi, 1999, s.56)

Beytin çevirisi: *Dünyanın hükümdârı o kişidir ki; (dünyevî) mal ve mülkten elini çekti.*

Hamdullah Hamdî, bu beyitlerde tasavvufi bir hassasiyet gözeterek ‘gerçek cihân hükümdârının mal ve mülke sahip olan kimsenin değil, mal ve mülk sevdasından vazgeçen kişinin olduğunu’ ifade etmiştir. Bu esas, aynı zamanda tasavvufta kemâle yani olgunluğa erme şarttıdır. Çünkü tasavvufta fenâfillâha ermek için dünyevî varlığı ve muhabbeti bir tarafa bırakmak da lazımdır. Hamdullah Hamdî, bu dizelerle her ne kadar tasavvufi bir hassasiyet gözetlemiş olsa da burda ele aldığı ‘pâdişâh’ terimini, büyük hâkan anlamı çerçevesi içerisinde kullanmıştır.

*Şöyle mestem kûy-ı yâr içinde eylerken hırâm
Râst gelsem pâdişâh-ı ‘âleme virmem selâm*

(Bursalı Rahmî Dîvânı, 2017, s.110)

Bursalı Rahmî (d. ? / ö.1567-68) bu dizelerde, sevgilinin sokağında salına salına yürürken kendinden geçip sarhoşluk hali yaşadığını ve bu halden dolayı âlemin sultânına denk gelse bile selam veremeyeceğini, umursamayacağını belirtir. Bursalı Rahmî, ‘pâdişâh-ı ‘âleme virmem selâm’ mısrasıyla pâdişâh terimini direk ‘hân, hâkan’ anlamında kullanmıştır.

*Pâdişâh oldur ki tâcın 'ilm ide tahtın kemâl
Şeh degüldür itmeyen 'ilm ü kemâli tâc ü taht*

(Bahtî (Sultan I. Ahmed) Divanı, 2019, s.48)

17. yy. Sultân Şâirlerden olan ve aynı zamanda 14. Osmanlı pâdişâhı olan ve Bahtî mahlasıyla bilinen I. Ahmed'in (d.1590/ ö.1617) dîvânında geçen bu beyitte 'ilmi tac, olgunluğu taht edinmeyen kişinin, hükümdâr olamayacağını, asıl ve büyük hükümdârın tac ve tahtını ilim ve olgunlukla taşıyan kişi olduğu' dile getirilir. Bu beyitte kullanılan 'Pâdişâh oldur ki' terimiyle, devletin ilim, irfan ve tecrübeden yoksun yönetilemeyeceğini, hükümdâr olmanın vasıfları arasında bu şartları taşımayı gerektiğini anlatarak bu terimi 'hükmeden, saltanat sahibi olan kişi' anlamında 'büyük hükümdâr' mânâsıyla ele almıştır.

*Pâdişâh korkusu hakk korkusu yok
Rüşvete hırsı kadar deyni de çok*

(Nâbî, Hayriyye, 2019, s.161)

Beytin çevirisi: *Pâdişâh korkusu yok hakk korkusu yok. Rüşvete olan hırsı kadar borcu da çok.*

Asıl adı Yûsuf olmakla beraber Nâbî (d.1642/ö.1712) mahlasıyla tanınan şâir, 'Pâdişâh korkusu Hak korkusu yok' mısrasında yer verdiği 'pâdişâh' terimini hân, hükümdâr anlamı çerçevesi içerisinde kullanmıştır. Nâbî, bu mısralarla bir nevi taşlama yoluna giderek, yerdği kişinin ne hükümdâr ne de Allah korkusu taşıdığını, bunlarla beraber borçları kadar rüşvete olan meylinin de çok fazla olduğunu belirtmiştir.

18. yy. şâirlerinden olan Sünbülzâde Vehbî (d.1718/ ö. 1809) dîvânında geçen başka bir beyitte ise 'âlem (dünya) sarayının hükümdârı' anlamı çerçevesinde pâdişâh kavramı şöyle ele almıştır:

*Serây-ı pâdişâh-ı âleme âvîze kaşdıyla
Felek kandîl-i mihr ü mâhî çokdan etmiş âmâde*

(Dîvân-ı Vehbî, 2017, s.65)

Beyit çevirisi: *Feleğin; ay ve güneşi âlemin pâdişâhının sarayını' bir avize (ışık) maksadıyla aydınlatmak için çoktan hazır ettiği (yaktığı) dile getirilmiştir.*

Bu beyitlerde de 'serây-ı pâdişâh-ı âlem' tamlama grubuyla pâdişâh terimi, âleme yani dünyaya sahip olma büyüklüğünü göstermiş 'büyük hükümdâr' anlamında kullanılmıştır. Öyle ki bu hükümdâr, bütün dünyaya hükmetme iradesi güttüğünden, felek, yani gökyüzü de onun sarayını bir kandil niyetine ay ve güneşi yakarak aydınlatma yoluna gitmiştir. Görüleceği üzere bu beyitlerde geçen pâdişâh terimi "büyük hükümdâr, hakân" anlamlarında kullanılmıştır. Bu manâ çerçevesinde kullanılan daha birçok beyit de bulunmaktadır. Ancak verilen beyitlerin 'konunun aydınlatılması münasebetiyle' yeterli olduğu kanısında olup bunlara şimdilik yer verilmeyecektir.

1.3 Pâdişâh: Osmanlı Devleti'nde Hükümdarlara Verilen Ünvan, Sultân Anlamında

Sultân, pâdişâh (Pala, 2005, s. 422), anlamına gelirken 'Ünvan' ise 'Bir kimsenin pâyesini gösteren veya durumunu, memûriyet rütbesini, görevini belirten söz, lakap (Kubbealtı Lugatı) anlamına gelmektedir. İslâm Ansiklopedisinde 'Ünvan' ibaresine, bu açıklamaya ilaveten 'hükümdârlık alâmeti' ifadesi de eklenmiştir (Özaydın, 2012, s.163).

İlk Osmanlı kaynaklarından Ahmedî'nin İskendernâme'sinde Orhan ve I. Murad için bey (beg) ünvânı ile pâdişâh ünvânı yer alır. İbn Battuta, Kastamonu Candaroğlu beyini Süleyman Pâdişâh (başka kaynaklarda Süleyman Paşa) olarak kaydeder (İnalcık, 2007, s.140). Bu bilgilerden hareketle pâdişâh kavramı, Osmanlının kuruluş yıllarından itibaren başlarda her ne kadar siyasi bir terim olarak devlet kademesinde yerini alıp benimsenmiş olsa da bu durum siyasi alanla sınırlı kalmayıp Klasik şiirde de kendisini göstermiştir. Klasik şiirde, Dîvân şâirleri arasında bu kelimeye olan rağbetin arttığını özellikle kasidelerin methiye bölümlerinden anlaşılmaktadır. Daha çok kasidelerin methiye bölümünde, pâdişâh terimiyle 'zamanın hükümdârına' yer verilerek onun meziyetleri övülmüş, üstün kişiliğiyle öne çıkartılmıştır. Bu methiyeler, her ne kadar pâdişâh olan bir kişiye, özel olarak yazılmışsa da içerdiği pâdişâh terimi ile hem bir ünvân hem de 'büyük hükümdâr' anlamında kullanılmışlardır. Kasideler dışında mesnevî ve gazellerde de pâdişâh kavramına çokça yer verilmiştir.

14. yy. şâirlerinden olan ve asıl adı İbrâhim, lakabı Tâceddin olan Ahmedî (d.1334-35/ö.1410) (Kut, 1989, s.165), meşhur eseri olan İskendernâme'sinde Orhan Gazi'ye ithafen ele aldığı beyitlerde 'pâdişâh' terimini şöyle işler:

Çünkü Hak Orhânı etdi pâdişâh

Oldı ol dîn ehline pûşt ü penâh

(Ahmedî / İskendernâme- 2019, s.859)

Beytin çevirisi: *Çünkü Allah, Orhân'ı Pâdişâh kıldı. Oldu din ehline sırt ve sığınak.*

Ahmedî, bu dizelerle Orhân Gâzî'nin pâdişâh yani hükümdâr olduğunu ve inananlara bir sırt, bir koruyucu olduğunu dile getirir. Yine aynı şekilde Ahmedî, 'Çünkü Hak Orhânı etdi pâdişâh' mısrasıyla 'pâdişâh teriminin' yöneten kişi olarak 'sultân ve hükümdâra' denk geldiği ve bu terimin Osmanlı Devleti'nde hükümdâr olmanın âlâmetini taşıyan bir ünvân olduğunu da kayda geçirmiştir. Bununla beraber bu mısralarla, 'Pâdişâh ile Allah' arasında bir bağ kurularak 'esas hükmetme gücün ve kudretin yalnızca Allah'ın elinde olduğu, O, kimi seçkin kıalarsa, onun muvaffakiyyet sağlayacağı' yönünde tasavvufî bir anlamı da kastetme yoluna gitmiştir.

Ahmedî'nin İskendernâme'sinde geçen başka bir beyitte ise 'Pâdişâhî-i Murâd Beg Gâzî' başlığı adı altında 1. Murat için de 'pâdişâh' terimini kullanarak onun 'hükümdâr' olduğunu aktarmıştır. Ele aldığı bu beyit ile 1. Murat'ın tahta geçtiğini, onun olgun, bilgin ve savaşçı bir kimliğe sahip olduğunu anlatır. Bununla beraber 'Pâdişâh-ı kâmil ü dânâ-y-ıdî' mısrasıyla onun meziyetlerine vurgu yaparak 'olgun ve bilgili bir hükümdâr' kimliğine sahip olduğunu da belirtmiştir.

Aldı anun yerini Gâzî Murâd

Kim cihâd u gazv-ıdî ana murâd

Pâdişâh-ı kâmil ü dânâ-y-ıdî

Sâhib-i tedbîr ü ehl-i rây-ıdî

(Ahmedî / İskendernâme- 2019, s.865)

Beyitlerin çevirisi:

Murât Gâzî, O'nun yerini aldı. Ki maksadı cihat ve savaş idi.

Olgun ve bilgili bir hükümdârdı. Tedbir ve fikir sahibiydi.

Nâilî-i Kadîm de (d.1608-1611/ö. 1666), 'Berây-ı Sultân Murâd Fâtih-i Bağdâd 'Aleyhi Rahmetü'l-Bârî' başlığı adı altında Dîvânında dile getirdiği şu beyitlerde 'pâdişâh' kavramını bir hitap ile yine 'hükümdâr, ünvân' anlamlarında kullanmıştır.

*Pâdişâhum seni Hak husrev-i zî-şân etmiş
Lâyık-ı saltanat-ı taht-ı Süleymân etmiş*

*Zâtını Kayser ü Hâkân ile hem-ser değil
Belki ednâ kulunu kayser ü hâkân etmiş*

(Nâilî-i Kadîm Dîvânı, 2019, s.86)

Beyitlerin çevirisi:

*Hükümdârım, Hak seni şanlı bir hâkan yaptı. Süleymân tahtının saltanatına lâyık kıldı
Zâtın, kayser ve hakân ile eş değer değil. Belki alçak kulunu, kayser ile hâkan yaptı*

Bu beyitlerde pâdişâh kavramı, doğrudan bir hitap, bir ünvân olarak hükmeden, yöneten, devletin başındaki kişi manâsında kullanılmış olup hükümdârlık makâmının yüceliği dile getirilmiştir. Bir sonraki dizelerde de bir kıyaslama yapılarak pâdişâhın, hem kayserlerden hem de hâkanlardan daha büyük olduğunu, bu makâmın belki pâdişâhın zâtından daha aşağı olan kişilerin makâmı olduğu belirtmiştir.

18. yüzyıl dîvân şâirlerinden olan Sünbülzâde Vehbî'nin (d.1718/ ö. 1809), eserinde geçen bir kasîdesinde pâdişâh kavramını şöyle kullanmıştır:

*Husûsâ pâdişâhân-ı cihân hep bende olmuştur
Şehenşâh-ı mu'azzam hazret-i 'abdu'lhamîd hân'a
(Dîvân-ı Vehbî, 2017, s.73)*

Bu beyitte görüldüğü üzere, pâdişâhân-ı cihân ibaresiyle pâdişâh kavramı, hükümdâr, hâkan anlamlarında kullanılmıştır. Bu dizelerde hem bir kıyaslamaya gidilerek hem de tezât sanatı üzerinde durularak 'bütün dünya hükümdârlarının, hâkanlarının şâhlar şâhı büyük, saygın Abdülhamîd Hân'a köle oldukları' dile getirilmiştir.

1.4 Pâdişâh: (Hüküm Sâhibi Olan, Hükmeden Anlamında) Allah Anlamında.

Klasik şiir, konu muhtevası açısından birçok unsura yer vererek -dini, soyal, siyasi vb gibi- bunları birer malzemeye dönüştürüp zengin bir mazmûn ortamı oluşturmıştır. Bu mazmûnlar Klasik şiire bir zenginlik katmasının yanında, aynı zamanda o unsura farklı yönlerden de bakmayı sağlamıştır. Bu mazmûnlardan bir tanesi de Allah kavramıdır. Allah lafzı esmâ-i hüsnâyı oluşturan isimlerden biri olmasının yanında, esasında bütün varlığın yaratıcısı, sahibi olarak olarak bilinir. Allah lafzının mahiyet alanı çok geniş ve zengin olmakla beraber, bu durum, Klasik şiirde de çok yaygın bir şekilde kendisini göstermiştir. Özellikle "...tevhid, münâcât, ilâhi, zikir, tesbih ve şathiye gibi müstakil nevilerin yanında Türk edebiyatının manzûm-mensur çeşitli örneklerinde Allah ile ilgili pek çok mazmûn bulunmaktadır (Dia, 1989, s.499). Bu mazmûnlardan bir tanesi de 'pâdişâh' terimidir. Allah'ın kâinâtın sahibi olduğu, tek gücü ve kudreti elinde bulundurduğu için dünyevî işler noktasında 'pâdişâh, tanrının dünyadaki temsilcisidir. Mutlak otoritedir. Eski dönemlerde, kral, aynı zamanda tanrı'dır. Onun sözü, tanrı sözü olarak, kabul edilir (Polat, İ, 2004, s.1).' anlayışı, Allah kavramı ile pâdişâh kavramı arasındaki bağı ortaya çıkartmıştır.

17. yy. şâirlerinden olan ve kasîdeleriyle öne çıkan Nefî (d.1572, ö.1635) aşağıdaki beyitlerde Allah ile pâdişâh terimi arasındaki anlam bağı, tasavvufî yöne de çekerek şöyle dile getirmektedir:

*Söyleşilmez çarh ile geh şöyle gâhi böyledir
Münkâlibdir bu cihânın resm ü râhi böyledir*

*Zâhid ol rind ol hemen sûrette kalma ârif ol
Âlem-i manâda hükm-i pâdişâhî böyledir
(Nefî Dîvânı, 2018, s.252)*

Beyitlerin çevirisi:

*Kader ile kâh öyle kâh böyledir diye sohbet edilmez. Bu dünyanın manzarası ve yolu böyledir, değişkendir.
Müttaki ol, gönül ehli ol, hemen aldanma surete arif ol. Manâ âleminde Allah'ın emri böyledir.*

Nefî, 'Âlem-i manâda hükm-i pâdişâhî böyledir' mısrasıyla Allah lafzı yerine 'pâdişâh' terimini kullanmıştır. Bu beyitlerle tassavufî bir yol izlenip Allah'ın hükmüne teslim olma, razı olma yani seyr u sülûkte yer alan 'Nefs-i Râdiye' işaret eder. Şâir, bu mısralarla bir yandan Nefs-i Râdiyeyi yani razı olunmuş nefis makâmına işaret ederken diğer bir yandan da pâdişâh kavramıyla âlemin gerçek sahibi olan Allah'ı kastetmiştir.

*Pâdişâh-ı lâ-yezâlem kimse bilmez sırrımı
Çarh urup 'âlemlere devr itdüren devrân menem*

*Muştuladum ben size zâtım sıfâtım vasfını
Kul hüvallâhü ehaddur okunan Kur'an menem*

(Ümmî Sinan, Dîvân, 2017, s.107)

Beyitlerin çevirisi:

*Ezelin ve ebedin pâdişâhıyım kimse bilmez sırrımı. Dönüp duran âlemlere nizam veren, onları döndüren devran benim.
Müjdeledim ben size zatımın sıfatımın vasfını. Kul hüvallâhü ehaddır ("De ki: O Allah birdir) okunan Kur'an benim.*

17. yy. şâirlerinden olup, asıl adı Yusuf (d.1567,?/ ö.1657) olan şâir, şiirlerinde mahlas olarak hem "Ümmî Sinan"ı hem de "Sinân-ı Ümmî"yi kullanmıştır (Bilgin, 2012, s. 310, 311). "Ümmî Sinan'ın dîvânından alınan bu beyitlerde geçen 'Pâdişâh-ı lâ-yezâlem' terimi, Allah lafzı anlamında kullanılan diğer beyitlerden bir tanesidir. Pâdişâh kavramına 'lâ-yezâl' yani 'ezeli ve ebedi olan' Allah'ın bir sıfatı yüklenerek, Allah lafzı yerine 'pâdişâh' terimi tercih edilmiştir. Bununla beraber şâir, bu dizelerle bütün mevcudâtı 'pâdişâh' terimi etrafında birleştirerek, 'vahdet-i vücûd' ile de bir bağlantı kurma yoluna gitmiştir.

1.5 Gönülde Hüküm Süren Sevgili Anlamında

Pâdişâh kavramın geldiği anlamlardan bir tanesi de sevgilidir. Sevgili kavramı, Dîvân şiirinde, en çok ilgi gören ve üzerinde çokça yazılan kavramların başında gelmektedir. Bununla beraber şâirler, sevgiliye birçok vasıflar yüklemiş olup onu, farklı kavramlarla da ifade etme yoluna gitmişlerdir. Örneğin sevgili ilk bakışta sadece karşı cinsten arzulanan bir kişi iken bu durum âşık için farklı olup sevgili onun için; 'boy uzunluğu bakımından elif veya servi gibi olması, belinin inceliği bakımından kıla benzetilmesi, ağzının küçük oluşundan nokta gibi görünmesi, gözlerinin yarattığı tesir bakımından kanlı bir katile benzetilmesi (Levend, 2015, s.471), dudaklarının güzeliğinden dolayı la'l -yakut taşı- gibi olması, çok güzel olması münasebetiyle fitnelere sebebiyet verip âşıkları birbirine düşürdüğü için âfet diye nitelendirilmesi, zarıflığı ve çekiciliği bakımından taze bir güle benzetilmesi gibi durumlar, sevgili olgusuna birçok mazmûndan bakmaya sebebiyet vermiştir. Bu mazmûnlardan bir tanesi de 'pâdişâh' kavramıdır.

*Magrûr olma pâdişehüm hüsn-i surete
Bir âfitâbdur ki serîu'z-zevâldur*

(Bâkî Dîvânı, 2019, s.119)

Beytin çevirisi: *Güzelliğine aldanma pâdişâhım. Bir güneş gibidir ki akşamla son bulur.*

Bâkî (d.1526-27 / ö.1600) sevdiğine, 'Magrûr olma pâdişehüm hüsn-i sûrete' diye seslenirken hitap şekli her ne kadar bir hâkan veya bir efendiye seslenmiş gibi görünse de esasında 'pâdişehüm' hitabı ile sevgiliye seslenmiştir. Bu hitap şekli; aynı zamanda, Klasik şiir de âşık ile mâşûk arasındaki ilişki ile pâdişâh ile gedâ arasındaki ilişki arasında da bir bağ kurulmasına sebebiyet vermiştir. Çünkü şâirlerin çoğu, sevgiliyi, pâdişâh yerine koyarlarken kendilerini de onun kölesi yerine koymuşlardır.

*Gerdûne içre yâr ile ben mübtelâyı gör
Taht üzre pâdişâh ile kemter gedâyı gör*

(Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı, 2017, s.173)

Beytin çevirisi: *Şu kâinât içinde sevgili ile ona tutulmuş beni gör. Taht üzerinde oturan efendi ile hakîr kulunu gör.*

Atâyî (d.1583, / ö.1635) 'Taht üzre pâdişâh ile kemter gedâyı gör' dizesiyle kendisiyle sevgili arasındaki ilişkiyi, efendi ile köle arasındaki durumla izah etme yoluna gitmiştir. Esasında burdaki 'pâdişâh'; sevgili, kemter gedâ da âşığın kendisidir. Çünkü bir önceki 'Gerdûne içre yâr ile ben mübtelâyı gör' dizesiyle âşık, kendisi ile sevgili arasındaki durumunun kıyaslamasını efendi-köle ilişkisi üzerinden yapmıştır.

*Men sana diyem pâdişehüm sen bana bendem
Hoş söyleşelüm dürlü zebân bir sen ü bir men*

(Dede Ömer Rûşenî Dîvânı, 2005, s.169)

Beytin çevirisi: *Ben sana pâdişâhım diyeyim sen bana kölem. Güz, hoş bir dille konuşalım bir sen bir ben.*

15. yüzyılın önde gelen Halvetî şeyhlerinden, mutasavvıf şâir olan Dede Ömer Rûşenî (ö.1487), sevgiliye 'pâdişâhım' diye hitap etmek istediğini, sevgilinin ise ona, kulum, kölem diye hitap etmek istediğini belirtir. Bu istek, her ne kadar efendi-köle arasındaki ilişki gibi görünse de, şâir aslında 'Pâdişâhım' terimiyle hem sevgiliye ait olmak istediğini hem de sevgilinin ona ait olmasını ister. Doğal olarak bu hitap, hân, hâkan anlamında değil, doğrudan sevgili kastıyla dile getirilmiştir.

*Halk-ı 'âlem elem-i 'ışkun ile gavgâda
Sen isen pâdişehüm 'âlem-i istignâda*

(Azmizâde Hâletî Dîvânı, 2017, s.186)

Beytin çevirisi: *Bütün âlem senin âşkının elemiyle kavgada. Sen ise Pâdişâhım kendi (yalnızlık) dünyandasın.*

Azmizâde Hâletî (d.1570/ ö.1631), bütün âlemin, sevgilinin aşk acısından birbirine düştüğünü, sevgilinin ise kendi dünyasında hala yalnız olduğunu belirtir. Azmizâde Hâletî, sevgiliye âşık olanları 'halk-ı 'âlem' diye nitelendirirken sevgiliyi de 'pâdişâh' diye nitelendirir. Bu aynı zamanda diğer şâirlerde olduğu gibi 'pâdişâh' teriminin 'sevgili' yerine çokça kullanıldığını ve pâdişâh terimiyle yine sevgilinin kastedildiğini gösterir.

2. Bir Tamlama Grubu Olarak Pâdişâh Kavramı

Bu başlık altında ele alınan 'pâdişâh' terimi, sözlükte belirtilen anlamlarının dışında kalan ve daha çok tamlamalarla ortaya çıkan anlamlardır. Bu tamlamalarla anlatılanlar, pâdişâh kelimesinin sözlükte geldiği anlamları değil, pâdişâh terimiyle kurulan ikincil kelime veya kelimelerle oluşan manâlardır.. Bu kelimelerle kurulan tamlamalarda

pâdişâh kavramı, bir derecelendirme ve kıyaslama ölçüsünü oluşturur. Ve hangi kelimeyle tamlama oluşturulmuşsa, o alanda kelimeye ‘kelimenin en zirveye varmış anlam halini’ ortaya çıkarmada yardımcı olur. Örneğin -pâdişâh-ı dert- derken, dert hakânı değil, dertliler içinde ‘dert halini, en çok çeken’ anlamı kastedilme yoluna gidilir.

2.1. Kişver-i Aşk Pâdişâhı

*Ol kişver-i aşk pâdişâhı
Ol evc-i belâ vü derd mâhı*

(Fuzûlî, Leyla ile Mecnun, s.139)

Beytin çevirisi: *O, aşk ülkesinin pâdişâhı, O, bela ve derdin zirvesinin ayı.*

Fuzûlî, Mecnun için kullandığı ‘Ol kişver-i aşk pâdişâhı’ derken, aslında ilk kastettiği ‘o aşk ülkesinin pâdişâhı, hükümdârı’ manâsı değildir. Bu ilk anlamdan ziyade ‘kimsenin Mecnun kadar aşkla haşır neşir olmadığı ve bu konuda bir derecelendirme yaparak ‘aşkı en iyi bilen kişinin artık Mecnun olduğunu’ ifade etme yoluna gitmiştir. Bu durumu bize izah eden, Pâdişâh kelimesinin direk geldiği sözlük anlamı değil, kelimenin bu tamlama içinde oluşturulan manâ durumudur. Netice olarak burda öne çıkan bir hükümdâr değil, aşkla haşır neşir olmuş bir aşığın, diğerlerine kıyasla aşıklık durumun zirveye varmış anlam halidir.

2.1 Pâdşâh-ı Memâlik-i Derd

*Olıcak rûz-ı nevbet-i hummâ
Başlarum âh u zâr u efgâna*

*Pâdşâh-ı memâlik-i derdem
Nevbetüm çalınur emîrâna*

(Azmişâde Hâletî Dîvânı, 2017, s.214)

Beyitlerin çevirisi:

*Sıtma nöbetiminin günü gelince. Başlarım ah etmeye, inlemeye ve feryada
Dert memleketlerin pâdişâhiyim. Davulum çalınur emirlerce*

Azmişâde Hâletî, ‘Pâdşâh-ı memâlik-i derdem’ mısrasıyla ‘dert memleketlerin hâkânı’ anlamını değil, ‘dert çekenler içinde, derde en çok müptela olan kişi’ durumunu anlatmaya çalışmıştır. Bu tamlama grubuyla ortaya çıkan manâ, dert hâkânı olmaktan ziyade ‘dertliler içinde en çok dertli olma hali’ durumudur.

2.3 Pâdşâh-ı ‘Âlem-i Âb

*Gedâ-yı kûy-ı gam olduk biraz da Hâletiyâ
Misâl-i Cem olalum pâdşâh-ı ‘âlem-i âb*

(Azmişâde Hâletî Dîvânı, 2017, s.244)

Beytin çevirisi: *Ey Hâletî gam köşesinin kölesi olduk, biraz da. Cem misâli sarhoşluk âleminin pâdişâhı olalım*

Azmişâde Hâletî dîvânında geçen ‘pâdşâh-ı ‘âlem-i âb’ tamlaması, içki meclisine işaret ederek ‘sarhoş olup kendinden geçme hali’ni ifade eder. Burdaki manâ, yine bir hükümdâr, hâkân olma anlamında değil, ‘sarhoşlar içinde, sarhoşluk halinin en zirveye varmış anlam halini’ ifade eder.

2.4 Pâdişeh-i Hûbân

*Çâre yok vasla dime va'de kılup şâd eyle
Hayra aç agzını ey pâdişeh-i hûbânûm*

(Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı, 2017, s.209)

Beytin çevirisi: *Kavuşmaya çare yok deme, vaat ederek mutlu et. Ey güzeller pâdişâhım ağzını hayra aç.*

Nev'î-zâde Atâyî de geçen bu beyitler de 'pâdişeh-i hûbânûm' ifadesiyle pâdişâh terimini bir hâkan hükümdâr anlamında değil, güzellik derecelendirmesi içerisinde 'en güzel' manâsını kastedecek şekilde kullanmıştır. Bu terim, sevgili anlamına da gelirken esasında sevgilinin öne çıkan güzellik ve çekicilik vasfı dile getirilmek istenmiştir.

Aşağıda verilen beyitlerde de geçen pâdişâh-ı hüsn, pâdişâh-ı mânâ, pâdişâh-ı kâmrân tamlamaları da aynı benzer durumlarla dile getirilmiştir.

*Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki
Bâkiyâ 'Anuñ esîr-i aşkı olupdur cevân u pîr*
(Bâkî Dîvânı, 2019, s.115)

*Cem rûtbe şeh-i sühen kalemrev
Meh kevkebe pâdişâh-ı manâ*
(Nefî Dîvânı, 2018, s.222)

*Ben cihânârâ şehensâh-ı cihân-ı manâyım
Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânıdır sözüm*
(Nefî Dîvânı, 2018, s.28)

Sonuç

Pâdişâh kavramının anlam çerçevesi tespit edilirken 'Kubbealtı Lugatı' referans alınmış olup burada bu kavram için dört anlam verilmiştir. Bunlar; Büyük hükümdâr; Osmanlı Devleti'nde hükümdârlara verilen ünvân, sultân; (Hüküm sâhibi olan, hükmeden anlamında) Allah; edebî terim olarak da gönülde hüküm süren sevgili açıklamaları, bu sözlükte pâdişâh için verilen anlamlardır.

Bu dört temel anlama ek olarak esasında dikkat çekmek istediğimiz bir de pâdişâh kavramıyla kurulan tamlama grupları bulunmaktadır. Bu anlamlar pâdişâh-ı dert, pâdişâh-ı hüsn, pâdişâh-ı aşk, pâdişâh-ı manâ gibi bu kelimeye yüklenen anlamlarla oluşan manâlardır. Bunlarda pâdişâh kavramı, başta her ne kadar bir sultân, bir ünvân gibi algılansa da esasında dikkat çekmek istenilen, pâdişâh kavramından çok, ikincil kelimeyle anlatılmak ve dikkat çekmek istenilen kelimenin 'en zirveye varmış anlam hali'dir.

Sonuç olarak bu çalışmada, dîvân şiirinde en çok kullanılan kavramlardan birisi olan pâdişâh kavramı üzerinde durulmuş olup bu kelimenin daha açık ve anlaşılır hâle gelmesi amaçlanmıştır.

Kaynaklar | References

- Akdoğan, Y. (hızl.) (2019) Ahmedî Dîvân, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
- Akkuş, M. (hızl.) (2018). Nefî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html>

- Bilgin, A. A. (hızl.), (2012). [Ümmî Sinan]. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 42, ss. 310-311). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgin, A. A. (hızl.), (2017). Ümmî Sinan Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195646/ummi-sinan-divani.html>
- Cebecioğlu, E. (2009). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. Ağaç Kitapevi Yayınları.
- Erdoğan, M. (hızl.), (2017). Bursalı Rahmî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195643/bursali-rahmi-divani.html>
- İnalçık, H. (2007). [Pâdişâh]. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 34, s. 140). Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpekten, H. (hızl.), (2019). Nâilî-i Kadîm Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html>
- Karaismailoğlu, A. (2007). [Pâdişâh]. Mevlâna Mesnevi ve Mevlevihaneler Sempozyumu Bildirileri 30 Eylül – 1 Ekim 2006 (s. 1-10). Manisa.
- Kaplan, M. (hızl.), (2019). Nâbî, Hayriyye. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67684,nabi-hayriyyepdf.pdf?0&_tag1=EC14749540EDDA04932E16674F39E835F8E3C7DE&c=refer=A00A5C38415045D9B8D73AC092D5F3CEFA86E918488753F62C27AAB2917787F6
- Karaköse, S. (hızl.), (2017). Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html>
- Kayaalp, İ. (hızl.), (2019). Bahtî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-242306/bahtisultan-i-ahmed-divani.html>
- Kaya, B.A. (hızl.), (2017). Azmizâde Hâletî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html>
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.) Pâdişâh. Erişim adresi:
[\[https://www.lugatim.com/s/P%C3%82D%C4%B0%C5%9EAH\]](https://www.lugatim.com/s/P%C3%82D%C4%B0%C5%9EAH)
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.). unvan. Erişim adresi:
[\[https://www.lugatim.com/s/UNVAN%E2%80%93%C3%9CNVAN\]](https://www.lugatim.com/s/UNVAN%E2%80%93%C3%9CNVAN)
- Kut, G. (1989). [Ahmedî]. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 2, s. 165). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçük, S. (hızl.), (2019). Bâkî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>
- Levend, A. S. (2015). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar. Dergah Yayınları.
- Özaydın, A. (2012). [Ünvân]. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 42, s. 163). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özyıldırım, A. E. (hızl.), (1999). Hamdullah Hamdî Divanı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.

- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0>
- Pala, İ. (2005). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü. Kapı Yayınları.
- Polat, İ. (2004). XVI Yüzyıl Medhiyelerinde Padişah Tasvirleri. (Yüksek Lisans Tezi, s. 1). [Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü.]
- Tavukçu, O. K. (hızl.), (2005). Dede Ömer Rûşenî Dîvânı: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265524/dede-omer-ruseni-divani.html>
- TDV İslâm Ansiklopedisi. (1989). [Allah]. (Cilt 2, s. 499). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yenikale, A. (hızl.), (2017). Sünbülzâde Vehbî Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>

NEF'İ DİVANİ'NDA ŞİKÂyet

COMPLAINT IN NEF'İ'S DIVAN

Öz

Klasik Türk edebiyatında “şikâyet” teması, bireysel duygularla toplumsal meselelerin iç içe geçtiği en önemli edebî unsurlardan biridir. Divanlarda farklı nazım şekilleriyle kaleme alınan şikâyet şiirleri, şairlerin içinde yaşadıkları dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmaları bakımından değerli belgeler niteliği taşır. XVII. yüzyılın önde gelen şairlerinden Nefî, kaside ve hicivleriyle tanınmakla birlikte Divanı'nda yer alan şikâyet içerikli beyitlerle de dikkati çeker. Bu çalışmada Nefî'nin Divanı'nda tespit edilen şikâyet temalı beyitler tematik kategoriler altında sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Sevgiliden ilgisizlik, vefasızlık ve ayrılık nedeniyle duyulan acı; felekten ve zamandan kaynaklanan umutsuzluk ve adaletsizlik; toplumda cahillerin değer görüp bilginlerin değer görmemesi; sanatının kıymetinin bilinmemesi fitne, gam ve yalnızlık gibi bireysel sıkıntılar şairin en çok üzerinde durduğu şikâyet konularıdır. İnceleme sonucunda Nefî'nin şikâyet beyitlerinin yalnızca bireysel duyguların ifadesiyle sınırlı kalmadığı görülmüştür. Dolayısıyla Nefî'nin Divanı, şikâyet şiirleri aracılığıyla hem dönemin bireysel ruh hâlini hem de toplumsal yapısını anlamak açısından güçlü bir kaynak işlevi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Nefî Divanı, şikâyet, hiciv, gazel

Abstract

The theme of "complaint" in Classical Turkish literature is one of the most important literary elements that intertwines individual emotions and social issues. Complaint poems, written in various verse forms in the Divans, are valuable documents reflecting the social, cultural, and economic structures of the times in which the poets lived. Nefî, a leading poet of the 17th century, is known for his eulogies and satires, but he also stands out for the complaint-based couplets in his Divan. This study classifies and evaluates the complaint-themed couplets identified in Nefî's Divan under thematic categories. The pain felt due to indifference, disloyalty, and separation from a loved one; the despair and injustice stemming from fate and time; the appreciation of the ignorant in society while the value of scholars is not appreciated; the lack of appreciation for one's art; and individual hardships such as discord, sorrow, and loneliness are among the poet's most frequently discussed themes of complaint. The analysis reveals that Nefî's complaint couplets are not limited to expressing individual feelings. Therefore, Nefî's Divan serves as a powerful resource for understanding both the individual mood and the social structure of the period through complaint poems.

Keywords: Classical Turkish Literature, Nefî's Divan, complaint, satire, ghazal

* <https://orcid.org/0009-0006-5073-1938>; ucuncuhalise21@gmail.com

Giriş

Şikâyet; bir kimsenin, bir durumdan veya bir kişiden duyduğu rahatsızlığı bildirmesi, yakınma, sızlanma, hoşnut olmama. Bir haksızlığı veya olumsuz durumu yetkili makamlara bildirme olarak tanımlanmaktadır.

Türk Dil Kurumu sözcüğüne göre şikâyet; “Hoşnutsuzluk belirten söz veya yazı; yakınma (II), yakıntı, ağlantı, şekva” olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/?/nemf>).

Arapça bir kelime olan şikâyet için çeşitli sözcüklerde, “Bir kimse zaaf hâlini ihbar eylemek; kendi hâlinden, derdinden veya bir şeyden, bir adamdan mütahassıl hoşnutsuzluğunu izhar etme, sızlanma, yakınma” vb. anlamlar verilmektedir (<https://kamus.yek.gov.tr>; Devellioğlu, 1998, s. 1475).

Geçmişten bugüne insanın içinde yaşadığı koşullardan dolayı şikâyet hiç bitmemiştir. Sık karşılaşılan şikâyet etme eleştiriye yönelik duygu ve düşünceler giderek edebî eserlerde de yer bulmaya başlamıştır. Şairler edebî eserler aracılığıyla kimi kendi yaşadıkları sıkıntılara dair şikâyetlerini, kimi zaman da toplumsal şikâyetleri göz önünde bulundurarak duygu ve düşüncelerini ifade etmişlerdir. Divan şiiri açısından bakıldığında bu şikâyetlerin çeşitlendirildiği görülmektedir.

Klasik Türk şiirine yönelik eleştirilerin çoğu hayata ve gerçeklere karşı ilgisizliği, halktan uzak oluşu, dönemini yansıtmayışı şeklindeki genel değerlendirmeler üzerinedir. “ Türk kültürü ve tarihi açısından çok zengin bir kaynak oluşturan divan şiirini toplum hayatından uzak, soyut bir şiir olarak eleştirmek doğru bir değerlendirme olmaz. Şair için dış dünyadaki her türlü olay, durum, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmesine birer somut örnektir. Şair kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar ” (Dilçin, 1999, s. 295).

Divanlarda farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde şikâyet, hiciv, eleştiri içeren oldukça fazla beyit karşımıza çıkmaktadır. Şairler, çeşitli nazım biçimleriyle yazılmış manzum arz-ı hâllerde, hasb-i hâllerde, kasidelerde, latifelerde, mesnevilerde, tezkirelerde şikâyetlerinden söz etmişlerdir. Şiirlerin büyük bölümünde zamandan, felekten, içinde bulunulan durumdan şikâyet beyitleri vardır. Şikâyet konulu şiirlerin hepsinde şairlerin, içinde bulundukları ekonomik ve sosyal koşullarla ya da yaşadıkları başka sorunlarla ilgili şikâyetlerini dile getirerek yardım istemeleri dikkati çekmektedir (Batislam, 2009, s. 1-4).

Birçok divan şairinin şiirlerinde karşımıza çıkan “şikâyet” duygusuna çalışmamıza esas aldığımız Nef’î Divanı’nda da sıkça rastlamaktayız.

Bu çalışmanın temel amacı, Nef’î’nin Dîvânı’nda yer alan gazellerde şikâyet temasının izini sürerek bu temanın hangi alt başlıklar etrafında yoğunlaştığını sistematik bir biçimde tasnif etmek; şairin şikâyetlerini yönelttiği kişi, kavram ve olguları belirlemek suretiyle hem Nef’î’nin iç dünyasını hem de yaşadığı dönemin sosyal, kültürel ve zihniyet yapısını ortaya koymaktır. Bu bağlamda şikâyetin yalnızca bireysel bir yakınma biçimi değil, aynı zamanda dönemin adaletsizliklerine, toplumsal değer kaymalarına ve talihsizlik algısına karşı geliştirilen poetik bir söylem olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

1. Nef’î’nin Hayatı

Nef’î, on yedinci yüzyıl klasik Türk edebiyatı dönemi şairlerindendir. Nef’î’nin asıl adı Ömer’dir. Erzurum’un Hasankale ilçesinde, 1572 yıllarında doğduğu düşünülmektedir.

Genç yaşta şiire yönelmiş ve “Nef’î” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Daha sonra İstanbul’a gelmiş, devlet adamları ve saray çevresiyle ilişkiler kurmuştur.

Nef’î, IV. Murad başta olmak üzere birçok devlet büyüğü için kasideler kaleme almıştır. Ancak sivri dili, hiciv yeteneği ve eleştirel tavrı nedeniyle hem takdir hem de tepki toplamıştır. O, çevresiyle sürekli barışık olamayan bir insandır. Sıkça dostlarına sataşır, şahsiyetlerini rencide eder ve yerer. Devlet adamlarının onurunu hiçe sayar. Sınır tanımayan yergileri, hırçın kişiliği, devlet adamlarının öfkesini üzerine çeker. Şöhretinin kıskançlık etkileriyle birlikte, çevresini rahatsız eden aşırı tavırları da şairin bazı dönemlerde yaşamını zorlaştırır.

Hicivleri sebebiyle hakkında çok sayıda şikâyet oluşmuş, özellikle Sihâm-ı Kazâ adlı eserinden rahatsızlık duyulmuştur. IV. Murad’ın emriyle 1635 yılında boğdurularak öldürülmüş ve cesedi denize atılmıştır.

Nef’î’nin Divanı’nda tespit ettiğimiz şikâyet içerikli şiirleri şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

2. Nef’î’nin Divanı’nda Şikâyet Unsurları

2. 1. Sevgiliden Şikâyet

Divan şiirinin başkışısı olan sevgilinin özellikleri arasında acı ve ızdırap verici oluşu başta gelir. Cana kasteder, sebepsiz yere âşığa zulüm ve eziyet eder, merhametsizdir, sözünde durmaz. Felek, talih, zaman, rakip vb. dışında sevgiliden de zulüm gören âşık/şair aklını yitirir, kan ağlar, dertle dolar; hasta, müptela, divâne olur. Söylediği şiirlerde de bu hallerini dile getirmekten usanmaz (Pala, 1995, s. 52, 479).

Nef’î Divanı’nda da sevgilinin vefasızlığı, ilgisizliği, rakibe yüz vermesi, gamzesiyle ilgili beyitler dikkat çekmektedir.

*Esîrin olalı bin cân ile ey şâh-ı hûbânım
Gamından kalmamıştır dilde tâb ü tende dermânım
Belâyı aşkın âhır çekmeden nevmîd olup cânım
Ümîdim sana tutmuşdum muhassal sen de sultânım
Perişân hâlin oldum sormadın hâl-i perîşânım
Gamınla derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım (Musammat: 2/1)*

Bu beyitlerde şair, sevgilinin ilgisizliği ve vefasızlığı karşısında yaşadığı derin çaresizliği dile getirmektedir. Aşk uğruna bütün varlığını feda ettiğini, ancak sevgiliden en ufak bir ilgi görmediğini vurgulayarak açık bir şikâyet ve sitem ortaya koyar.

*Gamze dildûz olıcak nâz u tegâfûl ne belâ
Dilde sabr olmayıcak nâza tahammül ne belâ (G: 5/1)
Gamzesi kalbi inciten bir sevgili olacak, naz ve ilgisizlik ne büyük dert!
Sözde sabır olmayacak, naza katlanmak ne büyük bela!
Sevgilinin ilgisizliğinden şikâyet edilmektedir.*

Gamze gözden çıkar ve âşığa ıstırap verir. Sevgili gamzesiyle âşığa naz yapar. Divan şiirinde gamze oka ve kılıca benzetilir. Ok olan gamzenin amacı ise acı ve ızdırap vermektir.

*Şuâ-i mihri dil âyînesine ey Nefî
Düşelden oldu muhassal bu ıztırâb sana (G: 9/5)*

Şair burada aşkı, gönül aynasına yansıyan güneş ışığına benzetmektedir. Ancak bu ışığın mutluluk değil, aksine sürekli bir acı ve ıstırap getirdiğini ifade ederek aşkın yakıcı yönünü şikâyet unsuru hâline getirmektedir.

*Göz ucuyla âşîka geh lutfeder gâhî itâb
Bir suâlê yer komaz ol gamze-i hâzır cevâb (G: 10/1)*

Burada sevgilinin vefasızlığı ve ilgisizliğine karşı şikâyet vardır.

*Nice tutsun tîr-i yâra sînesin Nefî nişân
Anı kor mu bir karâr üzre dil-i pür ıztırâb (G:10/5)*

Sevgilinin kayıtsızlığından doğan acı ifade edilmiş; aşkın acısı, sevgilinin kayıtsızlığı şikâyet edilmiştir.

*Ağyâra neden tâ bu kadar ruhsat ü temkîn
Âdem midir ol nar ki ola bir kuru kâleb (G: 14/2)*

Bu beyitte Nefî, sevgilinin ilgisini başkalarına (ağyar) göstermesinden şikâyet etmektedir.

*Dil elinde tutmak ister zülfün ammâ neylesin
Erişir mi hiç şahbâz-ı hümâpervâza dest (G: 19/3)*

Gönül sevgilinin zülfüne ulaşmak ister ama ulaşamaz. Bu çaresizlik ve sevgiliye ulaşamamaktan şikâyet edilmektedir.

2. 2. Felekten Kaderden Şikâyet

Divan şiirinde çarh, sipihr, gerdûn gibi kelimeleri karşılayan felek, yıldızların insan talihine etki ettiği inancına bağlı olarak her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun nedeni sayılmıştır. Bu yüzden devamlı olarak şikâyet konusu edilmiştir (Kurnaz, 1995:306).

Felekten memnuniyetsizlik divanda çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Şair, felek kelimesine eğrilik, döneklık, alçaklık, zalimlik, gibi olumsuz özelliklerle çeşitli anlamlar yükleyerek ondan sürekli şikâyet eder. Tersine dönen uğursuz felek, şairin isteklerini bir türlü gerçekleştirmemiştir. Feleğin getirdiği belalar karşısında umutsuz ve çaresizdir.

*Gönlümü her dem bir âteştir kılan pür ıztırâb
Ki ol âteşden bir ahkerdir felekte âfitâb (G: 11/1)*

Gönlümü her an bir ateş haline getiren şey, içimdeki büyük acıdır. Öyle bir ateştir ki bu, güneş bile felekte sadece bir kıvılcım sayılır.

Burada “felek” yani kader çarkı / gökyüzü / talih bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılıyor. Şair, kendi içindeki acının güneşten bile büyük olduğunu söylerken aslında şu anlamı sezdiriyor:

Benim çektiğim ıstırap o kadar büyük ki, felek bile buna seyirci kalıyor; bana merhamet etmiyor. Feleğe, kadere karşı serzenişte bulunmaktadır.

*Dâne vermez hırmeninden merdüm-i dânyâya çarh
Bezl eder varını ammâ bulsa bir nâdâna hep (G: 16/3)*

Felek, akıllı ve bilgili insanlara harmanından bir tek tane bile vermez; ama bütün varını yoğunu bulduğu bir cahile cömertçe dağıtır.

Şair, bu beyitte feleği adaletsiz davranmakla suçlayarak toplumsal düzende değerlerin ters yüz oluşundan yakınır. Bilgili kişilerin kıymet görmemesi, cahillerin ise sebepsiz yere nimete erişmesi, şairin felekten duyduğu memnuniyetsizliği açıkça yansıtır.

Nitekim feleğin, doğru öğütler vermemesinden, varlığını boşa harcamasından şikâyet edilmektedir.

*Tîg-ı sertîz ile ben âşüfte dil mecrûh iken
Teşnedir âlem yine ol hançer-i bürrâna hep (G: 17/4)*

Şair, bu beyitte gönlünün aşk acısıyla yaralandığını ifade ederken, dünyanın ve feleğin hâlindeki sürekli sıkıntılara dikkat çekerek şikâyetini dile getirir. Kullanılan keskin hançer metaforu hem içsel ızdırabı hem de evrensel adaletsizliği simgelemektedir.

Kıscası insanların acı çektiren şeylere meyletmesine şaşırıp, sitem edilmektedir.

*Bakmaz oldu kâmil ü dâniya Nefî çarh-ı dîn
Halk-ı âlem mâil ancak câhil ü nâdâna hep (G: 17/5)*

Felek, kâmil ve bilge kişilere artık bakmaz oldu; tüm halk âlem sadece cahil ve bilgisizlere yöneliyor.

Beyitte Nef'î, feleğin adaletsizliğinden şikâyet etmektedir. Ona göre felek artık hak edenleri görmezden gelmekte, yalnızca değersiz ve bilgisiz insanları şanslı kılmaktadır. Bu durum, şairin felek karşısındaki memnuniyetsizliğini ve umutsuzluğunu ortaya koyar.

*Devlet el vermezse geçdik neyleriz dünyâyı biz
Olmadan erişse tek bir dilber-i mümtâza dest (G: 19/5)*

Şair burada dünya nimetlerinin sevgiliye ulaşmadan hiçbir anlam taşımadığını ifade ederek hayatın adaletsizliğinden ve kaderin zorluğundan şikâyet etmektedir.

Beyitte Nef'î, felek ve toplumsal/evrensel güçlerin sevgiliye erişim konusunda yetersiz kalmasından yakınmaktadır. Dünya nimetlerinin ve başarıların bile sevgilinin ulaşmazlığı karşısında anlamsız hale gelmesi, şairin hem aşk acısını hem de evrensel düzenden duyduğu memnuniyetsizliği ortaya koyar.

*Biricik ehl-i dil ü taba da gün göstere
Bu kadar aksine devr eylemese çarh-ı felek (G: 75/4)*

Sevdiğim biricik gönül ehline ve dostlara da gün gösterecek, ama felek çarkı bu kadar tersine dönmeseydi.

Beyitte Nef'î, feleğin çarkının tersine dönmesinden kaynaklanan adaletsizlikten ve talihsizlikten yakınmaktadır. Değerli kişilerin hak ettikleri mutluluğa erişememesi, şairin hem aşk hem de toplumsal ilişkiler bağlamında felektten duyduğu memnuniyetsizliği ortaya koymaktadır.

*Tûtî-i mucizegûyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil (G:81/1)*

Mucizeler söyleyen bir papağan gibiyim. Söylediğim hiçbir şey boşuna değildir. Fakat bu dünyayla söyleşemem, çünkü aynası saf değildir.

Beyitte Nef'î, kendi söz ve yeteneğinin değer görmemesinden yakınırken, feleğin adaletsizliğini eleştirir. Feleğin dürüst olmaması ve hak ettiği karşılığı vermemesi, şairin hem bireysel hem de evrensel boyutta memnuniyetsizliğini ifade eder.

Kaderden, temiz olmayışından şikâyet edilmektedir.

2. 3. Gerçek Aşkın Bilinmemesinden Şikâyet

Aşkın -özellikle ilâhî nitelikli aşkın- kelimeyle anlatılamayacak kadar derin ve yakıcı olduğunu da vurgular. Bu noktada şair, hislerinin büyüklüğü karşısında şiirin bile yetersiz kaldığından yakınır. Kelimeler ne kadar güçlü olursa olsun, aşkın hakikatini bütünüyle yansıtamayacağını ifade eder.

*Sûfî ne bilir kadrini zevk-i mey-i nâbın
Bilseydi ger olurdu hemen hâk-i reh-i mest (G: 26/4)*

Nef'î, sadece dünyevî konulardan değil; aşkın hakikatini dile getirememekten, hatta bunu dile getirdiğinde anlaşılammaktan da şikâyet eder. Bu yönüyle onun şikâyeti sadece insana

ya da feleğe değil, dile ve anlatıya karşıdır. İlâhî aşkın büyüklüğü karşısında sözün kifayetsizliğini dile getirmesi, onun metafizik bir iç isyan taşıdığını gösterir.

2. 4. Hâlinden, Gamdan Şikâyet

Şair, kendi hâlinden memnuniyetsizliğini ifade ederken, bu sıkıntıları kimsenin anlayamadığını ve paylaşacak bir dostunun olmadığını vurgulayarak açık bir şikâyet ve yakınma ortaya koyar.

Bu durum, Divan şiirinde hem bireysel duyguların hem de toplum ve felek eleştirisinin nasıl bir araya geldiğini göstermektedir.

*Çektiğim derdi ne hemhâne ne hemrâh bilir
Âşıkım hâl-i dil-i zârımı Allâh bilir (G:48/1)*

Çektiğim sıkıntıyı ne sırdaşım ne de yoldaşım bilir; âşığım, hâlimi ve kalbimin ızdırabını yalnızca Allah bilir.

Bayitte şair, çektiği acının ve sıkıntının hiçbir insan tarafından anlaşılamadığını, yalnızca Allah'ın bildiğini dile getirerek derin bir yalnızlık ve yakınma ifade etmektedir. Bu durum, Divan şiirinde sıkça görülen aşkın ve derdin gizliliği ile Allah'a yöneltilecek şikâyet temasını yansıtmaktadır.

2. 5. Zaman, Toplum ve Fitneden Şikâyet

Cahil insanların toplumda sevilip değer görmesine karşın, bilgin ve olgun kişilerin değersizleşmesi vurgulanmakta; değerli olanların değersiz, değersiz olanların değerli hâle gelmesine yönelik bir şikâyet ve sitem dile getirilmektedir.

Bu durum, yalnızca feleğin adaletsizliği karşısında duyulan memnuniyetsizlik değil, aynı zamanda toplumun değer yargılarına yönelik eleştirel bir bakışı da yansıtmaktadır.

*Hüner addeyleyip cânâ acepdır âlemin hâli
Leîme mugtenem derler kerîme muhtezel derler (G: 50/4)*

Sevgiliyi överken, âlemin hâli ne acıptır; biri kıskanır, biri över, biri de sahiplenir derler.

Bayitte şair, sevgiliye olan hayranlık ve övgü sırasında çevrenin tepkilerini eleştirmektedir. İnsanlar arasında kıskançlık, övgü ve sahiplenme gibi farklı tutumlar sergilenmekte; bu durum âlemin çelişkili ve karmaşık hâlini gösterir. Şair burada toplumun sevgiliye ve değerlere karşı tutarsız yaklaşımına dair bir şikâyet ve gözlem dile getirmektedir.

*Rüstem-i ehl-i dilim aşk kemânım çekemez
Pâdişâh-ı sühenim fitne nişânım çekemez (G: 66/1)*

Beyit, hem bireysel şikâyet (aşkın acısı, kudretinin anlaşılmaması) hem de toplumsal şikâyet (fitneye karşı duramamak, değer görmemek) unsurları taşır.

*Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil (G:81/2)*

Gönlü tertemiz olmayana gönül ehlidir diyemem. Zira gönül ehli insanların birbirini tanımaması insafsızlıktır.

Bayitte Nefî, aşk ve gönül ehli olmanın değerinin bilinmemesinden şikâyet etmektedir. Gönlü temiz olmayanların değer görmesi ve gerçek gönül ehlinin birbirini tanımaması, şairin toplumsal adaletsizlik ve aşkın bilinmeyişi karşısındaki memnuniyetsizliğini yansıtır.

Gönül ehli olanların birbirini tanımamasından, toplumsal anlayıştan şikâyet edilmektedir.

*Yine endîşe bilir kadr-i dür-i güftârım
Rûzigâr ise denî dehr ise sarrâf değil (G:81/3)*

Benim söz incimin kıymetini ancak düşünceli insanlar bilir. Zamane insanları alçaktır. Dünya ise saray değildir. Benim söz incimin kıymetini anlamak için saray olmak gerekir.

Beyitte Nef'î, söz ve yeteneğinin değer görmemesinden yakınmakta, bunun sebebini zamanın ve dünyanın adaletsizliğine bağlamaktadır. Şair, değer yargılarının kaybolduğunu ve felek ya da dünyanın bunu fark edemeyecek kadar yetersiz olduğunu dile getirerek dolaylı bir felek şikâyeti de ortaya koyar.

Zamanın değersiz oluşundan ve dünyanın kıymet bilmeyişinden şikâyet edilmektedir.

*Dehre mağrûr olma ki tâcın düşürmezdi yere
Olmasa mest-i gurûr-ı devlet-i deh rûze gül (G:82/4)*

Dünyaya aldanma! Gül bile on günlük saltanatının gururuna kapılıp sarhoş olmasa, tacını yere düşürmezdi.

Dünyanın aldatıcılığına dair dolaylı bir şikâyet dile getirilmiştir. Toplumun gururuna, kibrine yenilip elindekini kaybetmesine değinilmiştir. Nef'î, gül mazmunu aracılığıyla fanilik ve gururun boşluğunu eleştirir; böylece beyit nasihat formunda sunulan bir dünya şikâyeti niteliği kazanır.

Sonuç

Bu çalışmada XVII. yüzyıl divan şairi Nef'î'nin Dîvânı şikâyet teması ekseninde incelenmiş; şiirlerde doğrudan ve dolaylı olarak dile getirilen yakınma, sızlanma, sitem ve serzeniş unsurları tematik başlıklar altında değerlendirilmiştir.

İnceleme sonucunda şairin şikâyetlerini yalnızca bireysel duyuş ve ruhsal bunalımlar çerçevesinde değil, aynı zamanda toplumsal, kozmik ve sosyal düzlemde şekillendirdiği tespit edilmiştir.

Nef'î'nin şikâyetleri temelde beş ana başlıkta toplanmıştır: felek ve zamandan şikâyet, toplum ve çevreden şikâyet, şairliğinin anlaşılmayışı, sevgiliden kaynaklanan yakınmalar ve bireysel-ruhsal şikâyetler.

Nef'î'nin şikâyetleri yalnızca bireysel bir şairin duygusal tepkileri değil; döneminin sosyal yapısını, insan ilişkilerini, değer algısını ve varlık anlayışını yansıtan güçlü poetik ifadelerdir.

Şair hem dönemin zihniyetini eleştiren hem de kendi iç dünyasını görünür kılan çok katmanlı bir şikâyet dili kurmuştur. Bu yönüyle Nef'î, Divan şiirinde şikâyet temasını sadece aşk merkezli bir yapıdan çıkararak toplum, felek, zaman ve benlik düzlemlerine taşıyan özgün bir şair kimliği ortaya koymuştur.

Bu çalışma, Nef'î'nin şiir anlayışının sadece methiyeci yönüyle değil, eleştirel ve sitemkâr boyutuyla da ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Kaynaklar | References

- Akkuş, M. (2018). *Nefî divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Batıslam, H. D. (2009). *Divanlardaki şikâyet şiirleri*. Karahan Kitabevi.
- Camcı, M. (1996). *Nefî divanı'nda şiir ve edebiyatla ilgili kavramlar* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lugat* (15. bs.). Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1999). Türk kültürü kaynağı olarak divan şiiri. In *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler* (s. 295). Yapı Kredi Yayınları.
- Hasan, V. M. (2014). *17. yüzyıl divan edebiyatı ve Nefî* (Doktora tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- <https://kamus.yek.gov.tr>
- Karakoç, K. (2021). 16. yüzyıl divan şâiri Fevrî ve Şikâyetnâme'si. *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature*, 7(2), 367-388. <https://doi.org/10.20322/littera.877132>
- Kurnaz, C. (1995). Felek. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (Cilt 12). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özmen, V. (2013). *Cinanî divanı'nda şikâyet* (Doktora tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (n.d.). *nemf. TDK güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/?/nemf>



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA

Aybike ÜNGÖREN*
Yüksek Lisans
Selçuk Üniversitesi

DİVAN ŞAİRLERİNİN DİLİNDE ACEM KAVRAMININ İMGESEL DÖNÜŞÜMÜ

THE IMAGINARY TRANSFORMATION OF THE CONCEPT OF ACEM IN THE LANGUAGE OF DIVAN POETS

Öz

Klasik edebiyat metinleri kelime, kelime grupları, kalıp sözler, deyimler vb. bazında anlam bakımından zengin çağrışımlara sahiptir. Her bir söz birimi ait olduğu dönemin siyasi, kültürel ve edebî ilişkilerini yansıtan önemli göstergelerdir. “Acem” kelimesi, klasik anlamıyla İran coğrafyasını ve özellikle Fars kültürünü ifade ederken zamanla Divan şairlerinin zihninde yalnızca bir yer adı olarak kalmamış yüksek edebî zevki, şiirsel ustalığı ve zarafeti temsil eden bir kültürel merkez olarak yüceltilmiştir. Yüzyıllar içinde Osmanlı’nın siyasi ve kültürel anlamda kendi kimliğini oluşturmasıyla birlikte Acem’e yönelik bakış açısında farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bazı şairler Acem’i artık sadece şiir ve sanatın merkezi konumundan eleştirilen hatta karşıtlık kurulan figüre dönüştürmüştür. Böylece, Acem’in edebî metinlerdeki kullanımı yalnızca coğrafi bir terim olmanın ötesine geçmiş; kültürel ve edebî yönden sembolik anlam katmanları olan dikkat çeken bir tanımlama olmuştur. Acem sözünün XV-XVIII. yüzyıllar arasındaki şiirlerde kullanımının zamanla nasıl anlamsal ve eleştirel dönüşümlere uğramış olduğunun genel hatlarıyla tespiti bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu amaçla söz konusu kelimenin anlamları, şairlerin bu kavrama dair tasavvurları, kelime etrafında oluşan kalıp ifadeler, kelimenin imgesel bağlamda hangi duyguları ya da çağrışımları taşıdığı üzerinde durulması; böylece Acem’in yüzyıllara yayılan dönüşümü ile ilgili çıkarımlarda bulunulması gerekmektedir. Böylece söz konusu kavramın çok katmanlı anlam tabakalarının özlü bir sunumunun yapılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, şair, Acem imgesi, kültürel temsil, imgesel dönüşüm.

Abstract

Classical literary texts are rich in connotations based on words, word groups, set phrases, idioms, etc. Each word unit is an important indicator reflecting the political, cultural, and literary relations of its era. While the word “Acem” (Persian) originally referred to the geography of Iran and specifically Persian culture, over time it has been elevated in the minds of Divan poets to represent not just a place name, but a cultural center symbolizing high literary taste, poetic mastery, and elegance. Over the centuries, as the Ottoman Empire established its own political and cultural identity, different perspectives on Acem emerged. Some poets transformed Acem from its position as the center of poetry and art into a figure that was criticized and even opposed. Thus, the use of the word Acem in literary texts went beyond being merely a geographical term; it became a striking definition with symbolic layers of cultural and literary meaning. The subject of this study is to outline how the use of the word

* orcid.org/0009-0008-3176-7630; gurkan0406@gmail.com

Acem in poetry between the 15th and 18th centuries underwent semantic and critical transformations over time. To this end, it is necessary to focus on the meanings of the word in question, the poets' perceptions of this concept, the idiomatic expressions formed around the word, and what emotions or connotations the word carries in an imaginative context; thus, conclusions can be drawn about the transformation of Acem over the centuries. Thus, the aim is to provide a concise presentation of the multi-layered meanings of the concept in question.

Keywords: Divan poetry, poet, Persian imagery, cultural representation, imaginative transformation

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, özellikle kuruluş aşamasında Arap ve Fars kültürleriyle önemli etkileşimler geçirmiştir. Bu yabancı kültürlerin etkisi hem dilde hem de edebî anlayışta açıkça görülür. Bu edebiyat Türk kültürünü, halkın ortak zevkini, epik gücünü; Arap kültürünün dinî derinliğini ve bilimsel altyapısını, Fars kültürünün de estetik ve sanatsal inceliği olarak kendine özgü, zengin ve çok katmanlı bir sentez ortaya koymuştur. Doğu kültür ve estetik anlayışının Osmanlıdaki yansıması olan bu edebiyat, yüzyıllar boyunca entelektüel yaşamın temel yapıtaşlarından biri olmuş, Türk edebiyatının önemli bir devresini teşkil etmiştir.

Divan şiiri, yalnızca Osmanlı toplumunun sadece duygularını değil aynı zamanda yüzyıllar boyunca tarihsel, kültürel, estetik birikimini ve zihniyetini de yansıtan çok katmanlı bir şiir geleneğidir. Edebî mahsuller şairin ait olduğu medeniyetin değerlerini, eğilimlerini de bünyesinde taşımaktadır. Bu bağlamda, coğrafi mekânlar yalnızca fiziki alanlar olarak değil, aynı zamanda imgesel ve kültürel anlam katmanlarıyla yüklü temsiller olarak şiirde yer bulur. Bu gelenek içinde bazı kelimeler yalnızca bir coğrafyayı ya da milliyeti değil aynı zamanda bir zihniyeti, bir hayal dünyasını temsil eder.

Divan şairlerinin sıkça kullandığı Acem imgesi de, bu çok katmanlı anlam dünyasının önemli bir numunesidir. Başlangıçta bir medeniyet ve edebiyat merkezi olarak idealize edilen Acem, yüzyıllar içinde hem anlam hem de işlev bakımından dönüşüme uğramış, hayranlık uyandıran bir kültürel merkezden, zamanla yapaylıkla özdeşleştirilen ve eleştiriye açık bir temsile evrilmiştir. Bu çalışma, XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar divan şiirinde Acem'e yüklenen anlamların nasıl değiştiğini, bu değişimin şairlerin kültürel ve edebî yaklaşımlarına nasıl yansıdığını incelemeyi amaçlamaktadır. Böylece Acem imgesinin divan şiirindeki yerinin yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda dönemsel bir zihniyet göstergesi olduğu ortaya konulacaktır.

1. Acem'in İdealize Edilmesi (XV-XVI. Yüzyıl)

Divan şiirinde Acem, tarihsel olarak yalnızca bir coğrafya değil; aynı zamanda edebiyatın, zarafetin, aşkın ve güzelliğin sembolü olarak idealize edilen imgesel bir mekândır. Bu anlamda özellikle XV.yüzyılın şairleri, Acem'i estetik anlayışlarıyla şiirlerinde işlerler. "Acem", şiirde güzellik ve estetik zevkin bir metaforu hâline gelmiştir. Güzeller Acem dilberleri, Acem şahı gibi ifadelerle anılır.

*'Acemde cezbe-i didârının şûrîdesi bî-had
Esîr etmiş kara zulfu de iklim-i Karaman*

Hayâlî Beg (Tarlan, 1945, s. 132).

"Sevgilinin cemalinin güzelliğine kapılıp aklını yitirip aşk sarhoşu olanların sayısı çoktur. Sevgilinin siyah saçları Karaman ülkesini de kendine esir etmiştir."

Şair bu beyitte Acem'de (güzelliğin beşiğinde) dahi sevgilinin yüzünü gören herkes aklını yitirmiştir der. Bu, cemal tecellisinin kudretine, ilahi aşkın her yerde etkisi olduğuna işarettir.

‘Aceb mi hâk-i ‘Acem olsa Rûm’dan makbûl
Ki zâhir eyledi bir böyle serv-i gül-ruhsâr Mânî (Demirel, 2017, s. 37).
“Acem toprağı, Anadolu toprağından daha makbul sayılsa buna şaşılmaz. Çünkü böyle bir selvi boylu, güz yüzlü bir güzel Acem toprağında ortaya çıktı.”

Bu beyitte şair hem Acem güzelini hem de onun ortaya çıktığı toprağın estetik anlayışını yüceltmıştır. Bu beyitteki sevgili klasik Acem güzeli olarak betimlenmiştir. Çünkü hem Acem güzelinin fiziksel özelliklerini hem de onun geldiği toprakların kültürel değerlerini taşır. Sevgilinin güzelliğinin değeri, sadece kişinin kendisiyle değil, geldiği medeniyetle de açıklanmıştır.

2. Eleştirel Tonun Başlaması (XVII. Yüzyıl)

2.1. Olumsuz ve Eleştirel Anlam

Acem, zaman zaman siyasi bir rakip, özellikle Safeviler Dönemi’nde dinî ve siyasi bir öteki olarak da işlenmiştir. Bu anlamda şiirde kullanılan “Acem” yalnızca estetik bir kavram değil, aynı zamanda kimliksel bir ayrımın da ifadesidir.

Geçdi cümle ‘asker-i şâh-ı ‘Acem şemşîrden
Oldı Nehr-i Dicle gark-ı hûn-ı erbâb-fesâd
Cevrî (Ayan, 1981, s. 288).

Bu beyitten Cevri’nin fetih temalı bir şiir yazdığını anlıyoruz. Osmanlı’nın İran’a (Safevi) karşı kazandığı zafer sonrasında yazılmış olması muhtemeldir. Osmanlı ile Safevi arasında özellikle XVI-XVII. yüzyılda uzun süren siyasi ve mezhep temelli çatışmalar olmuştur. Aralarındaki mezhep farkı, siyasi çekişmeyi derinleştirmiş ve savaşa, dini anlam da yüklemiştir. “Erbab-ı fesad” ifadesinden anlıyoruz ki şair, burada dinî meşrutiyeti Osmanlıdan yana koyup Safevileri fesatçı ilan etmiştir.

Beyitte Dicle Nehri’nin geçilmesi IV. Murad’ın Bağdat Seferi ile örtüşür. IV. Murad, Bağdat Seferi’ni hem Safevi tehdidini ortadan kaldırmak kendi ideolojisini ve dinî otoriteyi pekiştirmek amacıyla yapmıştır. Beyitte yer alan “Şah-ı Acem” doğrudan Safevi hükümdarını işaret etmiştir. Dicle Nehri’nin “kana bulanması” bir yıkımı anlatmakla birlikte fesat çıkarıcıların temizlenmesi gibi bir anlamı da taşımaktadır. Burada şair, hükümdarın kılıcını metaforik olarak ilahi bir adalet aracı, savaşı da dini-manevi bir görev olarak konumlandırmıştır.

Benüm nev-güfteyi ezberlesün imden girü ‘âlem
Oda yansun ‘Acem şâ’irlerinün köhne dîvânı
Nev’î (Tulum-Tanyeri, 1977, s. 139)

“Şu andan itibaren herkes benim yazdığım yeni şiiri ezberlesin. İranlı şairlerin eski divanları da yansın, kül olsun.”

Şair, “Benüm nev-güfteyi ezberlesün alem” diyerek kendi şiirinin üstün olduğunu söylemiş, herkesin artık onu öğrenmesini istemiştir. Bu beyitte hem şiirine güvenen bir şair hem de yeni bir edebî anlayışın savunulmasını görüyoruz. Şair, “O da yansun Acem şairlerinün köhne divanı” diyerek de Acem edebiyatını eskimiş, modası geçmiş kabul ederek artık geride bırakılması gerektiğini düşünmüştür.

2.2. Divan Şairlerinin Acem Şairleriyle Edebî Rekabeti

'Ale'l-husûs ben ol şâ'ir-i suhan-sencem

Ki reşk ider bana dâ'im suhanverân-ı 'Acem Neşâtî (Kaplan, 2019, s. 104).

"Özellikle ben, sözün inceliklerini dikkatle ölçerim öyle ki Farsların söz ustaları sürekli beni kıskanır."

Acem kültürü ve edebiyatı, Divan şiirinde çok etkili olmuştur. Farsça şiir ve süslü dil Divan şairleri için hem ilham kaynağı hem de bir kıyaslama ölçütüdür. Bu beyitte de şair, kendisini Acem şairleriyle kıyaslıyor ve onlardan üstün olduğunu söylüyor. Kıskanma hâlinin belirtilmesi, şairin kendisine duyulan hayranlık ve saygıyı abartılı ve süslü şekilde dile getirdiğini gösterir.

Şi'r ü inşâmı müselleme tutdı yârân-ı 'Acem

Nazm u nesrüm oldı reşk-endâz-ı Vassâfu Zahîr

Nev'î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017, s. 117-118).

"Şiirimi ve nesrimi Acem'in edebî çevreleri tartışmasız şekilde kabul etti. Nazmım ve nesrim Vassaf ve Zahîr'in kıskanacağı bir seviyeye ulaştı."

"Yârân-ı Acem" ifadesi, İran'ın seçkin edebiyat çevreleri ve usta yazarlarını temsil eder. Şair burada öyle özgüvenli bir tavırdadır ki Acem edebiyatına meydan okur. *"Onlar bile benim eserlerini kıskanacak boyuta gelmiştir."* der. Şair kendini Vassâf ve Zahîr gibi Acem edebiyatının iki büyük söz ustasına denk görür, hatta onlardan üstün olduğunu iddia eder. Klasik dönemde, şairlerden hem nazım hem nesir eserlerinde ustalık beklenmiştir. Şair de bu iki alanda da ustalık iddiasında bulunmuştur.

Kapladı medhin ile Rûm'u sevâd-ı nazmım

Hind'e azm etse nola reşk ile yârân-ı Acem

Nefî (Akkuş, 2018, s. 188).

"Şiirimin sözleriyle Rum diyarını (Anadolu'yu) övgüyle kapladım. Şiirim, Hindistan'a yönelse ne olur? Acem'in şair dostları kıskançlıktan çatlar."

Bu beyitteki söylem aslında Acem kültürüne, onların kibirli duruşlarına yönelik bir eleştiridir. Bu beyitte şair, şiirinin Anadolu coğrafyasını nasıl etkilediğini söylemekle kalmaz Hindistan'a gitse Acem şairlerinin onu kıskanacaklarını söyler. Şair, Acem'i bir tür eski merkez olarak algılar ve şimdi artık Anadolu şiiri yükselmiştir mesajı verir ve şöyle der: *"Benim şiirim sadece kendi coğrafyayı kapsamaz tam tersine evrenseldir. Hindistan'a gitsem bile ses getirir Acem şairleri de beni kıskanmakla yetinir."* Bu beyitte şairin asıl eleştirisi, Acem şairlerinin artık dışardan bakan, etkisiz, kıskanan bir topluluk hâline geldiğidir. Şair, Anadolu şiirinin Acem şiirinin yerini aldığı mesajını verir.

3. Yerleşme ve Rum'un Yükselişi (18. Yüzyıl)

Bu şehir-i Sitanbul ki bî-misl ü bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır

Nedim (Macit, 2017, s. 83).

"Bu İstanbul şehri, eşi benzeri olmayan, paha biçilmez bir yerdir; onun bir taşı uğruna, Acem ülkesinin tamamı feda edilir. İstanbul öyle benzersiz ve kıymetli bir şehirdir ki, onun yalnızca bir taşı bile, bütün Acem (İran) coğrafyasına değer."

Bu ifade yalnızca bir şehri yüceltmek değil, aynı zamanda Anadolu merkezli Osmanlı-Türk medeniyetinin, doğunun eski merkezlerine (Acem gibi) karşı artık yeni bir güç ve kültür merkezi hâline geldiğini gösterir. İstanbul'un bu şekilde idealize edilmesi, Anadolu'nun siyasî, sosyal ve kültürel anlamda yükselişini hem iç dünyada hem dış dünyada ilan eden bir bakış açısını temsil eder. Beyit aynı zamanda bir kültürel özgüven göstergesidir. Osmanlı şairi, artık İran'ın edebî üstünlüğünü değil, kendi şehrinin güzelliğini, değerini ve medeniyet merkezliğini vurgular.

*Dedi rindân-ı 'Acem bes ki ne gelmiş ne gelir
Rûm'dan bu tarafa Vehbî-i üstâd gibi*

Sünbül-zâde Vehbî (Yenikale, 2011, s. 521).

Acem'in rind şairleri şöyle dedi: *"Bu tarafa, yani Rum diyarına Vehbî üstad gibi biri şimdiye dek ne gelmiştir, ne de bundan sonra gelir."* "Rind" kelimesi burada hem kalender, dünyadan el etek çekmiş kişi anlamındadır, hem de özgür ruhlu, içkiye ve aşka düşkün edebî zümreyi ifade eder. Geleneksel olarak Fars edebiyatı Osmanlı şairleri için ulaşılması güç bir sanat zirvesi olarak görülürdü. Ancak burada Acem'in rind meşrep şairleri bile artık Vehbî gibi bir Osmanlı şairinin benzersizliğini kabul ediyor.

Sonuç

XVI. yüzyılda "Acem" üstün ve taklit edilen medeniyet konumundadır. "Acem", bu dönemde İran toprakları ve özellikle Fars kültürü ile özdeşleştirilir. Aynı zamanda yüksek edebî zevki, ince sanat anlayışı, estetik ve zarafeti temsil eder. Farsça, hem bilim hem şiir dili olarak Osmanlı'da prestijlidir, şairler için "Acem üslubu"na yakın olmak bir meziyet sayılır. "Acem" aynı zamanda ideal aşkın, güzelliğin, nazın simgesidir. "Acem dilberi", erişilmez bir güzelliiktir. XVI. yüzyılda Acem kültürü, Osmanlı için örnek alınan, yüceltilen, hatta aşılması güç bir kültürel referans konumundadır. XVII. yüzyılda ise "Acem" dengelenen ve eleştirilen rakip konumuna geçmiştir. İran'daki Safevîler ile Osmanlılar arasındaki siyasi rekabet, "Acem" algısını değiştirmeye başlar. Acem artık sadece zarif bir medeniyet değil, aynı zamanda siyasi bir rakip, mezhep farklılığı (Şiilik) nedeniyle "öteki"dir. Şairler hâlâ "Acem üslubunu" bilir ve kullanır ama aynı zamanda Divan şairlerinin bu üslubu geçtiği, aştığı yönünde vurgular başlar. Özellikle Nefî gibi şairler, Acem'in şairlerini küçümseyen beyitler yazmaya başlar. "Acem" artık hem hayranlık hem rekabet ve eleştiri içeren karmaşık bir simgedir. XVII. yüzyılda "Acem", hem gelenekten gelen yüksek kültür hem de siyasi ve mezhepsel rakip kimliğini aynı anda taşır. Osmanlı, kendini artık Acem'le eşit ya da ondan üstün görmeye başlar. XVIII. yüzyılda "Acem" artık aşılmış ve geri planda kalmış imgedir. XVIII. yüzyılda Osmanlı'da kültürel özgüven artar. İstanbul merkezli medeniyet anlayışı güç kazanır. "Acem" kelimesi, klasikliği, eski zarafeti temsil etmeye devam etse de, artık yeniliğin ve üstünlüğün kaynağı değildir. Batıya açılan Osmanlı'da artık Fars etkisi zayıflar, yerine Türkî zevk etkisi gelir. XVIII. yüzyılda Acem, artık geride kalmış, bir medeniyet imgesi hâline gelir. Osmanlı artık kendi kültürel liderliğini ilan etmektedir.

Kaynaklar | References

- Akgün, A. F. (2013). *Divân Edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. E-kitap.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî Dîvânı*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Demirel, Ş. (2017). *Dîvân-ı Mânî ve Şehr-engîz-i Bursa*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. E-kitap.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2007). *İran Edebiyatı*. Pencere Yayınları.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. Akademi Yayınları.

- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. E-kitap.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. E-kitap.
- Tarlan, A.N. (1945). *Hayâlî Beg Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tulum, M.-Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yenikale, A. (2011). *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*. Öncü Basımevi.

YÛNUS EMRE DÎVÂNINDA GÖZYAŞI

TEARS IN THE DIVAN OF YUNUS EMRE

Öz

13. yüzyılın sonu ile 14. yüzyılın başlarında yaşamış olan Yunus Emre Türk edebiyatının değerli bir şâir ve mutasavvıfıdır. Şiirlerini sade bir Türkçe ile yazmasına rağmen Yunus'un dilini anlamak için onun şiirlerine kalp gözü ile bakılmalıdır. Yunus'un şiirlerinde ana tema sevgidir. Dîvânında ise yine ana temamız aşk ve gözyaşı dökən âşıktır. Âşık sevgiliye kavuşamadığı için gözyaşları akıtır. Bu yaşlar kaynağını kalp gözünden alarak baş gözünden dökülürler. Gözyaşı, insanın çeşitli ruh hallerinin dışa yansımalarının bir ifadesidir. Gözyaşı unsuru edebi metinlerde "ferahlama, hâli arz etme, duyguların dışa vurumu" amacı ile kullanılmıştır. Yunus Emre de dîvânında çoğu kez dosttan ayrı kaldığını gözyaşları ile belirtir. Bir Hak âşığı olan Yunus'un dost ile kastettiği ve ayrılık olarak ifade ettiği şey ise aşk-ı ilâhiden ayrılıştır. Çalışmamızda Mustafa Tatçı'nın Yunus Emre dîvânında yer alan 417 şiiri incelenerek Âşık Yunus'un içinden taştan coşkun sellerin gözyaşı olarak dışa yansımaları açıklanacaktır. İncelenen şiirlerde 72 beyitte gözyaşının kullanıldığı tespit edilmiştir. Gözyaşı unsurları tespit edildikten sonra beyitlerin tercüme ve anlam açıklaması yapılmış daha sonra gözyaşı unsurları kullanım sebeplerine göre tasnif edilmiştir. Gözyaşının nedenleri ve işlevleri olarak iki ana başlık altında incelenmiştir. Çalışmamızdaki amaç ise Türk edebiyatının değerli bir şairi olan Âşık Yunus'un dîvânında yer alan şiirlerin anlam dünyasını gözyaşı unsurunu kullanarak bilim dünyasına sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Yunus Emre, Dîvân, Gözyaşı

Abstract

Yunus Emre, who lived at the end of the 13th century and the beginning of the 14th century, is a valuable poet and mystic of Turkish literature. Although he wrote his poems should be viewed with the eyes of the heart in order to understand Yunus language. The main theme in Yunus poems is love. In divan, our main theme is love and the lover who sheds tears. The lover sheds tears because he cannot meet his beloved. These tears take their source from the heart eye. Tears are an expression of the outward reflection of human moods. The element of tears has been used in literary texts for the purpose of relief, presenting the state, and expressing emotions. Yunus Emre also states with tears that he is often separated from his friend in his divan. What Yunus, a lover of God, means by friend and what he expresses as separation is separation from God. In our study, 417 poems in Mustafa Tatçı's Yunus Emre divan will be examined and the reflection of the exuberant floods overflowing from Âşık Yunus as tears will be explained. It was determined that tears were used in 72 couplets in the poems examined. After the tear elements were determined, the couplets were translated and explained in meaning, and then the tear elements were classified according to the reasons for their use. The causes and functions of tears are examined under two main headings. The aim of our study

* orcid.org/ 0009-0001-0781-4598; yasanrukiye7@gmail.com.

is to present the semantic world of the poems in the divan of Aşık Yunus, a valuable poet of Turkish literature, to the scientific world by using the element of tears.

Keywords: Classical Turkish Literature, Yunus Emre, Divan, Tears

Giriş

Türk milleti içerisinde yetişmiş en değerli şahsiyetlerden olan Yûnus Emre 13. yüzyılın sonundan 14. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu'da yaşamış şâir bir erendir. Yûnus Emre'nin hayatı ve şahsiyeti hakkında pek az bilgiye sahibiz. Yûnus Emre'nin nerede doğduğu tam olarak bilinmemektedir. Yûnus'un nerede doğduğu ile ilgili bilgiler kesin olmamakla birlikte en kuvvetli ihtimal Karaman yahut Sivrihisarlı olduğudur. Bektaşî velâyetnamesi ve divânında yer alan bilgilere göre Yûnus ekincilikle geçinen yoksul bir köylüdür. Evlenip çocuk çocuğa karışmıştır. Elde bulunan kaynaklardan hareketle H. 638/M. 1240-1 tarihinde doğmuş ve H. 720/M. 1320-1 tarihinde vefat etmiştir. Mevlânâ, Ahmet Fakih, Geyikli Baba gibi önemli şahsiyetlerle çağdaştır. Yûnus Emre'nin yaşadığı yıllar Anadolu'nun Moğol akınlarıyla, iç kavgalarla, siyasi otorite zayıflığıyla, kıtlık ve kuraklıkla geçirilen yıllardır. Yûnus Emre de bir kuraklık yılında buğday istemek üzere Hacı Bektaş dergâhına gider. Orada birkaç gün kaldıktan sonra Hacı Bektaş, Yûnus'a "Buğday mı verelim yoksa nefes mi sualini sorar." Yûnus da bana buğday gerek diyerek nefes teklifini reddeder. Dergâhtan ayrıldıktan sonra pişman olup geri döner ve nefes istediğini söyler. Hacı Bektaş da "O kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye verdik gitsin nasibini ondan alsın" der. Yûnus Emre de Tapduk Emre dergahına gelir ve bu dergâhın oduncusu olur. Kırk yıl süre ile burada kalır (Tatçı, 2011, s.7-8; Avcı, 2018, s.162-163).

Çalışmamıza konu olan gözyaşı kelimesinin ise sözlük anlamı "gözyaşı bezlerinin salgıladığı, bazı etkilerle akan duru sıvı damlacıklarından her biri" olarak adlandırılmaktadır (Güncel Türkçe Sözlük, 04.10.2025). Gözyaşı insanın çeşitli duygu durumlarını dışa vurmak için yaptığı bir eylemdir. İnsanoğlu dünya hayatında karşılaştığı türlü zorluklarla baş etmek için gözyaşı döker. İnsanın önce ruhu yaralanır ve kalp bu yaranın verdiği ağırlığı taşıyamazsa gözlerden yaş akıtır. Yaş akıtmak aynı zamanda insanın ruhunu temizler ve kalbini ferahlatır. İnsan da dünyada başına gelen türlü olaylar karşısında gözyaşlarını bir savunma mekanizması olarak kullanır.

İnsanın gözyaşı dökmesinin türlü sebeplerinin başında ayrılık vardır. İnsanoğlu ilk yaratılış gerçekleşip de dünyaya ayak bastığından itibaren ayrılık imtihanına tabi tutulmuştur. İnsana verilen en büyük dert ise kendi olandan ayrılma mecburiyetinde kalmasıdır. Ayrılık bir dert, kavuşma da bir derman olduğu için insanoğlu dermanın sahibine bir yakarış göstererek gözyaşı dökmüştür. Gözyaşı dökmek bir nevi dermana kavuşma arzusu ve arayıştır. Gözyaşı maddi olarak can gözünden akması ruhun yaralı olduğunu gösterir. İnsan öncelikle kalp gözüyle bakar sever. Kalp gözüyle görülmeyeni baş gözü de algılamadığı zaman varlığın yokluğu bedeni sarar ve gözlerden yaş akmaya başlar. Bu yaşlar ilk doğum yeri mânâ aleminden maddî aleme doğru bir akış içerisinde. Çıkış yeri hasret ve vuslat yurdu. Baş gözü ise kaynağını kalpten alan yaşları akıtmak amacıyla olan bir araç konumundadır.

Yûnus Emre de divânında gözyaşı unsurlarına sıkça yer vermiş bir şâirdir. Yûnus bir Hak aşığıdır. Divânını incelediğimizde beşerî aşka dair iz görmemekle birlikte şiirlerinde tasavvuf düşüncesini ve yaratana, dosta olan hasretini anlatmıştır. Yûnus'un divanında incelediğimiz 417 şiirde gözyaşına ait unsurların sıkça kullanıldığını görmekteyiz. Yûnus çeşitli kavramlarla da anlatsa aslında şiirlerinin geneline baktığımız zaman gözyaşının sebebi "aşk ve ayrılıktır." Yûnus gözyaşlarını anlatırken "giryân olayım, yüzüm suludur, düni gün ağlayayım, gözyaşı akıtayım, gözlerim yaşlı, akar çeşmim yaşı, kanlı yaşı

dökeyim, gözlerim nemli” gibi ifadeler kullanmıştır. Aynı zamanda peygamber kıssalarına da değinmiş, dünya hayatı ahiret hayatı ikiliğini de gözyaşı unsurunu kullanarak aktarmıştır. Âşık Yûnus’un gözyaşı ile ilgili en sık kullandığı ifade ise “kanlı yaş” benzetmesidir. Yûnus’a göre âşık gece gündüz durmaksızın yaş akıtmalıdır. Ancak bu yaşlar sıradan bir gözyaşı değildir. Âşık acının en büyük eşiğine çıkmalı ve aşkın verdiği dayanılmaz ızdırapla birlikte kanlı yaş akıtmalıdır. Kan edebiyatımızda kesret ile karşılandığı için insanın kanlı yaş dökmesi aynı zamanda kesret aleminden arınması olarak da ifade edilebilir. Bizde bu çalışmamızda aşk ve ayrılık acısı çeken âşık Yûnus’un aşk gözyaşlarının kullanımını inceleyeceğiz. Çalışmamızdaki amaç 13. yüzyılda yaşamış olan Yûnus Emre’nin dîvânında yer alan gözyaşı unsurlarının nasıl kullanıldığını tespit ederek bilim âlemine sunmaktır.¹

1. Gözyaşının Nedenleri:

1.1 Hayranlık

*Hak bir gönül virdi bana hâ dimedîn hayrân olur
Bir dem gelir şâdî olur bir dem gelür giryân olur² (49/1)*

Çeviri: Allah Yunus’a öyle bir gönül vermiştir ki ha, demeden hayran olur. Bazen mutlu bazen ise ağlamaklı olur.

Yûnus Emre’nin seyr ü sülûk yolculuğundaki ruh hallerinden bahseder. Derviş Yûnus bu manevi yolculukta bazen dünya nimetleri karşısında hayran olur. “Hayran; şaşmış, şaşma kalmış, çok tutkun, afyon sarhoşu anlamlarına gelir” (Devellioğlu, 2017, s. 400). Bu hayranlık karşısında bazen asıl sevgilinin tecellisini görmenin mutluluğunu yaşamış bazen de yaratandan ayrı düşmenin üzüntüsüyle ağlamıştır. İnsanın bu iki zıt haline telvin ve temkin denir. Telvin kulun halden hale dönüşmesine, temkin ise bir mekanda karar kılmasına denir. Yûnus’u çeşitli hallere sokan onun gönlüdür (Çelik, 2023, s. 259).

Bu dünya hakkın tecellisidir. Allah Yunus’a bu dünyadaki tecellisini görme kabiliyeti olan bir kalb vermiştir. Kalb kelimesi inkılap kelimesi ile bağlantılıdır. Kalbin gönül yürek anlamlarının yanında değişim anlamı da vardır. İnsanoğlunun kalbi sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir. Dünya hayatında karşılaştığı zorluklar onu bazen daraltır, halden hale geçen kalp, bu durumlardan hakka sığınır (Emre, 2015, s. 286). Zorluğun da kolaylığın da kaynağı ve insanın sığınağı aynıdır. Allah insana zorluk verse bile dermanı yine onda olduğu için zorluk karşısında ağlayan gönül daha sonra bu ruh halinden sıyrılıp şad olur. Ayet-i Kerim de geçtiği gibi “Şüphesiz güçlkle beraber bir kolaylık vardır.” (İnşirah 94/5) Yûnus Emre Hak bana bir gönül verdi sözünden hareketle Allah’ın her insana kendi ruhundan bir parça üflediği ve insanın bu sayede kendisinde ve gördüğü şeylerde Hakkı görebildiği ifade edilir. Yûnus, Hak sözünü diliyle henüz tamamlayamadan gönlü hayran olmaya başlamıştır. Yûnus Emre’nin bazen şaşırması bazen sevinip bazen de ağlaması şiirin geneli itibarıyla insanın dünya denilen pencerede gördüğü haller karşısında girdiği çeşitli ruh hallerine girmesi dolayısıyladır. Yûnus Emre bu hallerin tasvirini gözyaşı unsurunu kullanarak açıklamıştır.

¹Bu çalışma Mustafa Tatçı’nın “Yûnus Emre Dîvân ve Risâletü’n Nushiyye” eserinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

² “Bu fenâ mülkünde ben niçe niçe hayrân olam/ Niçe bir handân olam yâ niçe bir giryân olam” (Tatçı, 2011, s. 215) Yûnus Emre’ye ait bu beyit de yine aynı anlamı karşılamaktadır.

*Gözleri giryân ciğeri püryân
Olmuşlar hayrân divâneler var³(79/6)*

Çeviri: Gözleri yaşı ile dolu, ciğeri kebab ve yaratanın nimetleri karşısında şaşırılmış divâne gönüller vardır.

Yûnus Emre yine Hakk'ın tecellisi karşısında şaşırılmış gönüllerin olduğundan bahseder. Hayranlığın en üst derecesi ise Araf suresinde "Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım" dedi. Allah da "Beni (dünyada) katiyen göremezsin. Fakat(şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin." dedi. Rabbi, dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü." (Araf/143) ayetinde ifade edildiğini görebiliriz. İnsan Hakkın nimetleri karşısında daima şaşırılmış bir vaziyettedir. Allah'ın rahmetinin fazlalığı ve büyüklüğü insanın gönlünü Rabbine daha çok bağlar, gönülleri kendinden geçirip divane eder. Dağ Hakkı görünce nasıl paramparça olmuşa insan gönlü de yaratanını bulunca ciğerini kebab gibi yakarak yaralamıştır. Yûnus bu şiirinde Hak yoluna girdiğini ve bu yolda ciğeri kebab olup yanan gönüllerden olduğunu belirtir.

1.2 Aşk/Işk

*Benüm gönlüm gözüm ışkdan toludur
Dilüm söyler yâri yüzüm suludur (50/1)*

Çeviri: Benim gönlüm de gözlerim de aşk ile doludur. Dilim yâri söylediği zaman gözlerim yaş ile dolar.

Aşk kavramı Yûnus Emre'yi anlamada önemli bir husustur. Nitekim Yûnus bir Hak âşığdır ve kendisine şiirlerinde genel olarak "Âşık Yûnus" mahlasıyla seslenir. Yûnus Emre aşka verdiği önemi aşksız olan gönülleri taşa benzetmesiyle görmek mümkündür. Aşksız olan bir insanın bedeni cesetten farkı yoktur. Yunus'un aşkı öylesine derindir ki sevgiliyi andığında gözleri daima yaş akıtır. Benim dilim yâri andıkça gözlerim yaş akıtmaya başlar mısrasıyla şiirde kalp ile tastik edilen aşkın dil ile ikrar edilmesiyle Yûnus'un gözlerindeki aşk gözyaşlarını görebiliriz.

*Bu 'ışkun dürlü dürlü rengi çoktur
Kimi giryân kimi handân-ı ışkdur (90/9)*

Çeviri: Bu aşktın türlü türlü hali vardır. Kimi aşıkları ağlatır kimini ise güldürür.

Aşkın çeşitli hallerinden bahsederek aşkı bir aşırıya kaçma ve kendinden geçme hâli olarak tanımlar. Âşık olma halinin haddi hududu sınırsız olduğu için halleri de çoktur. Aşk bir cezbe, kendinden geçme hâlidir. Bu hâl âşık olan sâlikte iki şekilde görünür. Bu halleri ağlamak ve istemsizce gülmek olarak sıralayabiliriz. Cezbe hâlinde olan âşık, aşkın bu iki halini de aynı anda yaşar (Ceylan, 2000, s.178). Âşık Yûnus aşkın ağlama ve gülme safhasındadır. Aşkında bir aşırılık olmasa da aşkın türlü hallerinin içerisinde yer alır.

*Özümün kalmadı sabr u karârı
Gözüm giryân olupdur ışk elinden (245/3)*

Çeviri: Canımda artık dayanacak güç ve sabır kalmadı. Aşk yüzünden gözlerim yaş ile doludur.

Bir Hak aşığı olan Yûnus'un aşk acısının dayanılamayacak raddeye geldiğini görmekteyiz. Âşık kavuşmanın taliplisidir. Kavuşacağı güne kadar sevgili uğrunda gönlünü aşk ateşi ile doldurur. Akıttığı her gözyaşı tanesi aşk ateşine atılan bir odundur. Gönül

³ "Gözlerini giryân ider ciğerini Biryân ider/Gönülleri hayrân ider ışk eseri olan kişi" (Tatçı, 2011, s.327). Gözleri yaşla dolu, ciğeri kebab gibi yanan divânelerin olduğunun anlatıldığı bu iki beyit de aynı anlamları karşılamaktadır.

hanesinin aşk ile harlanması aşığa kimi zaman sabırsızlık kuyusuna iter. Ateşin harlanmasıyla insanın sabır imtihanı da ağırlaşır. İmtihanı ağır gelen âşık dayanılamayacak derecede acı çektiğinde gözyaşlarıyla derdini dışa vurur. Gerçek bir Hak aşığı için aşka ulaşmak Hakka ulaşmaktır. Mevlânâ Hakka kavuştuğu geceyi “Şeb-i Arus” olarak niteler. Yûnus’un sabırsızlığı da ancak gerçek sevgiliye ulaştığında son bulacaktır.

*İşkun oduna yandugum aqlamak oldı güldüğüm
Dost sana zâri kıldugum münkirlere savaşı gelür (92/2)*

Çeviri: Ey dost! Aşkın ateşine yandığım ağlamak oldu güldüğüm, benim sana ağlayıp sızlamalarım inkar edenlere savaş gibi gelir.

Ciğeri aşk ateşiyle yanan gönüllerin en büyük sığınağı gözyaşlarıdır. Gözyaşı gönülde yanan aşk ateşini söndürmek için araç olarak kullanılsa da büyük yangınlara su fayda etmemektedir. Niyazi Mısri bir şiirinde “Derman aradım derdime derdim bana derman imiş/ Bürhân aradım aslıma aslım bana bürhân imiş” (Emre, 2014, s. 535) sözünü söylemiştir. Niyazi Mısri’nin aşk acısıyla dert çekme felsefesinde derdi derdin sahibine bırakmak ve dert ile beraber olmak gerektiğini görmekteyiz. Yûnus da ayrı kaldığı sevgiliye derdini ağlayıp sızlayarak anlatmaya çalışır. Çünkü derdi veren dermanın sahibi aynı olduğu için dert insanı dermanına yaklaştırır. Aşığın bu perişan halini gören ve aşktan nasibini almamış inkarcılara ise bu hâl sevgiliye açılan bir savaş gibi görünür. Aşığın ağlaması sevgili uğruna çekilen cefanın bir dışa vurumudur ve aşığı haberdar etmek amacıyla. Aşktan habersiz ham ruhlar bu hâli yanlış yorumlayarak şikayet olarak algılamışlardır. Burada gözyaşları hâli arz etmek olarak kullanılmıştır.

*Ne gördi Leylâ’nun yüzinde Mecnûn
Akıdub gözyaşın âb u sel eyler⁴ (95/4)*

Çeviri: Aşk derdine düşmüş Mecnun sevdiği Leyla’nın yüzünde neyi gördü ki gözyaşlarını sel olup akıtmıştır?

Yûnus Emre, şiirin ilk kısımlarında bülbülün feryat ve figan etmesinin, Ferhat’ın dağı delmesinin, İbrahim Ethem’in tacını tahtını terk etmesinin ve aşk kahramanı Kays’ın Leyla’nın yüzünde ne gördü ki sel gibi gözyaşı akıttığını sorgular. Şiirin geneli itibariyle öncelikle bir sorgulayış hakimdir. Daha sonraki bölümlerde insanlara uyarı niteliğinde beyitler yazar. Allah’ın insanları koyacağı çeşitli mertebeleri sıralar. İnsan bazen en yüksek mertebeye, arşa çıkıp bazen de yere çalınıp kül olacağından bahseder. Bu beyite baktığımızda Mecnun, Leyla’nın yüzünde ne gördü ki gözyaşı sel olup akıttığını sorgular. Bilindiği üzere aşk kahramanı Kays; Leyla’nın aşkıyla çöllere düşmüş, kendinden geçmiş ve çılgın anlamına gelen Mecnun olmuştur. Mecnun da öyle bir kendinden geçme hâli gerçekleşmiş ki âşık olduğu Leylasını gördüğü zaman tanıyamamıştır.

*Eyle ser- mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür
Men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür (Doğan, 2000, s.474)*

Fuzûlî’nin mesnevîsinde geçen beyitle bu durumu anlamaktayız. Mecnun Leylasını hatta kendisini bile tanıyamayacak durumdadır. Cezb hali mecnuna aşkın sınırlarını aşmış ve Leylasını ararken Mevlâ’yı buldurmuştur. Maddeden manaya doğru bir süreç vardır. Leylaya bakınca onu yaratandan dolayı gözyaşları sel olmuştur diyebiliriz. Yûnus Emre de aslında sorduğu soruların cevaplarının aynı olduğunu bilir. Ferhat’ın dağı delmesinin sebebi sevgiliye ulaşmaktır. İbrahim Ethem Allah aşkı için tahtını terk etmiş ve Hak yoluna girmiştir. Mecnun, Leylayı ararken Mevlâyı bulmuştur. Aslında her şeyin sebebi

⁴ “Leylî ile Mecnûn olup Ferhâd ile taşlar yonup/ Abdü’r-rezzâk gibi yanup giryân olayın bir zamân” (Tatçı, 2011, s.249) Beyitinde de aşk kahramanlarının aşk uğruna döktükleri gözyaşlarından bahsetmiştir.

aşktır.

*Miskîn olur'âşık kişi durmaz akar gözi yaşı
Mâlî mülkü cân u başı ıška tarâşdur âşıkun (146/4)*

Çeviri: Âşık olanlar fakir, muhtaç olur; gözyaşları durmaksızın akar. Onların malı mülkü, canı başı sevgili için feda edilmiştir.

Âşık olan kişiler kendilerinde benlik adına bir şey bırakmamış, kendilerini tamamıyla sevgiliye adanmışlardır. Âşık muhtaçtır, Yûnus'un miskinliğinin sebebi de sevgiliye olan muhtaçlığından gelir. Âşk insanı tüm dünyevi ve uhrevi arzulardan alıkoyar. Her şeyden kendisini soyutlamıştır. Âşığın meşguliyeti sevgili olduğundan dolayı gönül gözü yalnız maşuğu görmektedir. Âşık olma hâli nefsi terbiye edip insanı kul hâline getirir. Sarmaşık denilen ağaca da aşk kelimesi ile bağlantılı olarak aşaka denilir. Aşaka bir sarmaşık türüdür. Ağacı tamamen sarar ve görünmez hâle getirir. Bir müddet sonra ise sardığı ağacı kurutur (Ceylan, 2000, s.178). Âşk da tıpkı sarmaşığın ağacı sarması gibi insanı ruhen ve bedenlen sarar. Önce bedenini çürütür benzini sarartır, kanlı yaş dökmesine neden olur. Sonra da ruhuna işler bağrını dağlar. Âşk sarmaşığına sarılı âşık her şeyini sevilen uğruna feda etmiştir. Sarmaşığın içerisinde kuruyup kül olmayı bekleyen âşık, aşk acısının dayanılmaz etkisiyle gözyaşını akıtır.

*Garîb bülbülleyin zâri kıluram
Akar çeşmüm yaşı bu'ışk elinden (262/3)*

Çeviri: Garip bülbül gibi ağlayıp inlerim, gözyaşlarım aşk yüzünden akar durmaz.

Gül ile bülbül divan şiirinde aşk denildiği zaman ilk akla gelen hikayelerden birisidir. Bülbül âşık olduğu gülün etrafında dolaşır ancak gülü çevreleyen dikenler yüzünden sevgiliden ayırır. Gülüne yaklaşmak isterse dikenler onu yaralar. Bu acılara dayanamayan bülbül de inleyip durur. Yûnus Emre maşuk için çektiği âh u zârî bülbül inlemesine benzettir. Âşık Yûnus sevgiliden ayrı kalmanın verdiği elem ile garip bülbül gibi ağlayıp inler, gözyaşları sel gibi akar. Âşkın acısı ve büyüklüğüyle çekilen sıkıntıyı kaldıramayan gönül inlemeye başlar ve kavuşamadığından dolayı gözyaşı akıtır. Yûnus'un şiirlerinde âh u zâr çekmeyi sıkça görmekteyiz. Bu durum da aşkının büyüklüğünün göstergesidir.

*Dün-gün kılayın âh u zâr âşık olayın il ü şâr
Dökeyin kanlu yaşımı zârılıklar eyleyeyin (283/5)*

Çeviri: Gece gündüz durmadan ağlayıp feryat edeyim, memlekette aşk ile bilemeyim. Gözlerimden kanlı yaş akıtır inleyeyim.

Âşk ateşiyle dolu gönlün gece gündüz ağlayıp inlemesini daha önceki beyitlerde de görmüştük. Âşık Yûnus için ağlayıp inlemek aşkın en belirgin nişanıdır. Ciğerinde aşk taşıyan bir gönlün ağlayıp inlemekten başka bir çaresi yoktur. Yûnus tüm illerde ve memleketlerde aşk ile tanınmak istediğini belirtir. Onun aşkı gözden kanlı yaş akıtacak kadar gece gündüz sevgili uğrunda ızdırap çekecek kadar büyüktür.

*İşkınun cefasından dünin günün aqlaram
Akan bunar ne misâl gözden inen yaşlara (330/4)*

Çeviri: Âşkın verdiği sıkıntıdan dolayı gece gündüz durmadan aqlarım. Gözlerimdeki yaşlar pınar misali akar durur.

Aşk gönül mülküne düşen bir alevdir. Bu alev gönle düştüğü an âşığı birden yok etmez. Alevin kıvılcımları âşığın önce gönlünü sonra ruhunu en sonunda bedenini ağır ağır yorar ve yakar. Âşkın cefası çoktur ancak taliplisi de çoktur. Dünyadaki her nesne aşk ile hayat bulmuştur. İnsan da aşkın en büyük taliplisidir. Âşk insanı terbiye eder, kulun beşer olduğunun farkına varmasını sağlar. Cefası çok olan aşkın verdiği elemle âşıklar gece

gündüz ağlar. Yûnus kendi aşkının şiddetini, aşk uğruna akıttığı gözyaşlarını pınara benzeterek anlatır. Yunus Emre aşk-ı İlâhîye kavuşmak isteyen bir âşıktır. Allah aşkıyla yanan bir kul gece gündüz durmadan gözyaşlarını pınar olup akıtır.

*Ne Tamu'da yir eyledüm
Ne Uçmak'da köşk bağladum
Senün için çok akladum
Bana seni gerek seni (381/7)*

Çeviri: *Ne cehennemde bir yerim var ne de cennet denilen mülkte bir köşüm var. Ey Rabbim! Ben senin için çok ağladım bana sen gereksin.*

Yûnus Emre'nin hayat felsefesinde dünyevi ve uhrevi herhangi bir şeye bel bağlamamak vardır. Yûnus hakikatin taliplisidir ve gözü ondan başkasını görmez. Yûnus Emre'nin bu dizelerinde muhabbetin en saf halini görmekteyiz. Yûnus'un Hakka olan aşkı menfaatsiz bir sevgidir. Yûnus'un ibadeti ise cehennem azabından korktuğu için değildir. Amaç hakkın rızasını kazanan kullardan olmaktır. Âşık Yûnus cennetin taliplisi değil tevhidin taliplisidir. Allah aşkıyla gözyaşları sel olmuş, o kadar çok ağlamış ki gözyaşları göle dönmüş ve kanlı yaş olup akmıştır. Bu tür bir sevginin ve ızdırap çekmenin tek sebebi ise aslından ayrı kalmaktır. Hak Âşığı Yûnus'un tek dileği ise Rabbine kavuşmaktır. Yine aynı şiirin başka bir dizesinde Yûnus'un kanaatkâr gönlünü görmekteyiz. "Cennet cennet didükleri/Bir ev ile birkaç hûrî/İsteyene virgil anı/Bana seni gerek seni" (Tatçı, 2011, s.333) Bana seni gerek yalnız sen gerek diyen Yûnus'un aşkının derecesini görmekteyiz. Böylesini büyük bir aşkı gönlünde taşıyan âşığın çok ağlaması ise doğal bir durumdur. Çünkü Rabbine kavuşmak uğruna dünya ve ahiret nimetlerini terk etmiş ve benliğinden sıyrılmış bir âşıktır Yûnus.

*Benzüm sarı gözlerüm yaş
Bagrum pâre yüregüm baş
Hâlüm bilen dertli kardaş
Gel gör beni ışk n'eyledi (404/4)*

Çeviri: *Yüzüm sarı, gözlerim yaşlıdır. Gönlüm parça parça ve yüreğim yaralıdır. Hâlimden anlayan dertli kardeşim gel gör aşk beni ne hâle soktu.*

Çaresiz Yûnus "Gönlüm düştü bir sevdaya" diyerek başlar yüreğindeki aşk ateşini anlatmaya. Aşk bir kavga olarak adlandırılır. Bu kavga Hak âşığı için dünya ile verilen bir kavgadır. Âşık da sevgilisini hasret mülkü olan bu dünyada arar. Hakkı bulmak için kendinden geçmiş, coşkunsuluk içerisinde ve ciğeri yanarak dolaşır. Âşık olanların yüzünü Yûnus çoğu şiirinde sarı renkle adlandırılır. "Çünkü sarı renk seveda çekenlerin kavuşmalarında çektiği sıkıntılar, hasret, sararma ve hastalık belirtisidir (Kalafat, 2012, s. 148). Âşk derdiyle yüzü sararmış âşığın gözünden yaş eksik olmamaktadır. Yûnus'un gözü yaşlı ve benzi sarı arayışı acizyetini de gösterir. Acizliğini anlayabileceği bir kardeş arayarak hâlinin bilinmesini ister. Yûnus tıpkı Mevlânâ gibi aynı dertle gönlü yanan bir dost ister. Mevlânâ Mesnevîsinde:

*Sîne hâhem şerha şerha ez firâk
Tâ bigûyem şerh-i derd-i iştîyâk*

(Geçmek için aşk derdinin şerhine, İsterim; hicranla yanmış bir sîne (Avşar, 2011, s. 29-30))

Mevlânâ bu beytiyle ayrılıkla yaralanmış gönlünün hâlini anlatacağı bir sine ister. Aynı ateşte yıkanan iki gönül ancak aynı acıyı anlayabilir. Aşk ateşinin acısını tatmamış bir kalp bu dünyada Yûnus'un deyimiyle "ömrünü yele vermiştir." Gözyaşları burada sevgiliyi arayan âşığın ruh hâlini yansıtan bir kavram olarak ifade edilmiştir. Gel gör beni aşk n'eyledi derken şikayet değil hâlini aşkı bilen bir gönle arz etmek ister.

*Nişânı bu benzi saru gözleri yaşıdur âşıkun
İşk odına yanar cânı ciğeri başdur âşıkun (146/1)*

Çeviri: Âşık olanların benzi sarı, gözleri yaş ile doludur. Ciğeri aşk ateşi ile yanar, yaralıdır.

Âşıklığın nişanını Yûnus Emre âh u zâr çekmek olarak ifade etmişti. Yine âşık olanların nişanından bahsederken benzinin hasta gibi sararıp solmuş bir vaziyette olduğunu söyler. Aşk ateşiyle yanan kişinin kendinden geçmiş hâli bir hastanın solgun yüzüne benzer. Ciğeri dağlanmış ve aşk ateşiyle kaplıdır. Aşk'ın verdiği azap ile birlikte gözden yaşlar akar.

*Bu ne acâyib ser-güzeş çıkardı bagrumuzda baş
Gözlerümden kanıla yaş aksa gerek şimden girü (286/3)*

Çeviri: Bu ne garip bir yolculuk ki bağrımızda yara açtı. Artık yapacağım şey gözlerimden kanlı yaş akıtmaktır.

Yûnus Emre çıktığı seyr ü sülûk yolculuğundan bahseder. Bu yolculuk da karşılaştığı olaylara şaşırır çünkü bu yol imtihanlar silsileleriyle doludur. Karşılaşılan her zorluk sâlikin gönlünde yaralar açar. Bu yaraların ağırlığı altında ezilen sûfinin yapması gereken şeyin acının en zor hali olan kanlı yaş akıtması olduğunu belirtir.

*Gerçek âşık olanların yüzünde nişânı olur
Dün ü günü turmaz akar gözleri yaşının kanı (377/3)*

Çeviri: Gerçek âşık olanların yüzlerinde âşıklık belirtisi olur. Âşık olanların kanlı gözyaşları gece gündüz durmaksızın akar.

Yûnus Emre'ye göre âşık olan birinin yüzünde o aşkın net bir belirtisi olur. Bu belirtilerden birisi de âşığın gözyaşı akıtmasıdır. Aşk acısı o kadar büyük ve elem vericidir ki bu yaşlar kana dönmüştür. Âşık gündüz sevgilinin mahallesinde onu görmek için dolanır, kavuşamadığı için mutsuzdur. Gece ise sevgiliye hasretinden dolayı üzgündür. Âşık, bu acı çekme hâli ile gece gündüz demeden kanlı yaş akıtmaya devam eder.

*Âşıkam diyen cânların bagrı kebâbdur anların
Gözlerinün akan yaşı cigerünündür kanları (415/4)*

Çeviri: Âşığım diyenlerin ciğeri kebab gibi yanar. Gözlerinden akan yaşlar yaralı ciğerinden akan kan gibidir.

Yûnus Emre burada gözyaşlarını kanlı yaşa benzetmiştir. İnsanın ciğerinin yanması İlâhi aşkın verdiği acıdan dolayıdır. Bu acı aşıkların ciğerini dağlar, çaresiz âşık da ciğerindeki derin yaradan kan akıtır. Âşığın bu iç yanışı, dış yüzeye gözyaşları sayesinde çıkar. İçsel yanışın en büyük tezahürü gözyaşı dökmektir. Aşk acısıyla yaş akıtmak acı eşliğini aşan bir insanın yegane tesellisidir.

1.3 Ayrılık/Hasret

*Hocam âşık olanların işi âhıla zâr olur
Hasretinden ol ma'sûkun gözi yaşı bınar olur (93/1)*

Çeviri: Âşık olan kişilerin işleri ağlayıp inlemektir, sevdiğinin hasretiyle gözyaşları pınar olup akmaktadır.

Âşık olan gönül ehli kişilerin işi, sevgili yolunda âh ve zâr çekmektir. Âşık olan gönüller sevilie hasretlerinden dolayı gözyaşlarını pınar olup akıttırlar. İbn Arabî aşıkların sıfatlarından bahsederken “âşık, sevgili için çok âh çekmelidir” der (Arabî, 2008, s.138). Bu ah çekiş âşığın sevgisinin şiddetini gösterir. Sevginin büyüklüğü karşısında çaresiz kalan âşık ah edip inlemeye başlar. Yine İbn Arabî bu derin iç çekiş ve inlemeyi “zefrât” olarak niteler. Yıkıcı olan bu ateşin kalp taşırken zorlanır. Bu aşk ateşinin hüznü ve kederinden dolayı âşıktan derin iç çekişler duyulur (Arabî, 2008, s. 93). Bu sevginin

yakıcılığı ve büyüklüğüne sevilenden ayrı kalmanın acısı da eklenince aşık bu acıya dayanamayıp gözyaşı döker. Bu yaşlar öylesine büyüktür ki göz denilen çeşmeden pınar olup akar.

*Firakun bagrumu taglar ne bilsün kadrüni saglar
Seni görmeyeli dostum bu gözüm kanlı yaş ağlar (55/1)*

Çeviri: Ey sevgili! Ayrılığın benim bağrım da yaralar açar. Aşık olmayanlar bu hâli nereden bilirsin? Senden ayrı kaldığımdan beri bu gözlerim kanlı yaş akıtır.

Yûnus Emre divanında dost kelimesine sıkça yer vermiştir. “Dost; sözlük anlamı olarak birini samimi duygularla seven, sevgili, yar, tasavvufta Allah” (Kubbealtı Lügatı, 04.10.2025) anlamlarına karşılık gelmektedir. Hak aşığı olan Yûnus Emre de dîvânında yer alan şiirlerinde dostu Allah olarak ele almıştır. Âşık Yûnus sevgiliden ayrı düşmenin acısını “bağrı dağlanmak” olarak tanımlamıştır. Bu öylesine büyük bir acı ve ayrılıktır ki aşığın sînesini yaralar. Bu acı ve hasret hâlini ancak gönlünde aşk ateşi taşıyanlar bilir. Gönlünde aşk acısı çekmeyenler diridir ancak âşıklık hali ölmeden önce ölmeyi gerektirir. “Ne bilsin kadrini saglar” diyerek tasavvufta fenafillahın kapılarını aralar. Yûnus’un şiirlerinde yok olma hâli kendini sıkça gösterir. Fenafillahın da belirli mertebeleri vardır. Fenâ hâli Allah’ın celalinde dünya ve âhireti unutmak ve bu hale girdiğinin bile farkına varmamaktır. Bu hal Yûnus Emrede belirli bir süreç dahilinde gerçekleşir. Yunus Emre’nin şiirlerinde fenâ üç mertebeden oluşur: “Fenâ fi’ş- şeyh, fenâ fi’r resûl, fenâ fillâh” (Tek, 2010, s.117). Yûnus Emre bu mertebeleri aşmış ve ayrılık hâlinde bu mertebeye ulaşmayanların anlayamayacağından bahseder. Asıl sevgiliden ayrılan insan elest bezminden bu dünyaya geldiği andan itibaren ebedi yurdundan ayrı düşmüştür. Yunus da ayrı düştüğü günden beri gözlerinin kanlı yaş akıttığından bahseder.

*Yakubam agladum Yûsuf için çekdüm firâk
Yûsuf’am zindân içinde fazl-ı Rahmân isterem (228/2)*

Çeviri: Hz. Yakub’un oğlu Hz. Yusuf’un ayrılığıyla ağlaması gibi ben de ağladım. Zindan içindeki Yusuf gibiyim Rahman olan Allah’ın iyiliğini isterim.

Kur’an-ı Kerîmde “Ahsenü’l kasas” olarak adlandırılan Yusuf suresinde Hz. Yûsuf’un hayatı anlatılmaktadır. Yusuf peygamber dünyada çeşitli imtihanlarla karşılaşmıştır. Kardeşlerinin kıskançlığına maruz kalıp kuyuya atılmış, köle pazarında satılmış, bir kadın tarafından kendisine atılan bir iftiradan dolayı zindana düşmüştür. Hz. Yusuf dünya hayatında türlü zorluklarla karşılaşmışsa da Rabbi her zaman onu koruyup kollamıştır. Kuyuya atıldığında da iftiraya uğradığında da zindana atıldığında da Rabbinin yardımı ile kurtulmuştur. Yakup peygamberin oğluna duyduğu ayrılık hasretiyle ağlayıp gözlerini yitirdiğinden bahsetmiştik. Yûnus Emre de Yakub (a.s) misali ayrılık acısı çektiğini belirtir. Yûnus’un gözlerinde yine aşk acısı ve sevgiliye duyulan özleminden dolayı dökülen yaşları görmekteyiz. Bu yaşlar Yakub peygamberin gözündeki kör edici yaşlar ile kıyas edilir. Yunus kendisini zindan içindeyim diyerek Hz. Yûsuf gibi dünya zindanına atılmış olduğunu belirtir. Yusuf peygamber Allah’ın inayeti ve Allah’ın yalnızca dilediği kullarına verdiği “İlm-i ledün” sayesinde kurtulmuştur. Yûnus da Allah’ın rahmeti ve merhametinden nasiplenmek isteyen bir kuldur. Allah’ın rahmet denizinden nasiplenmek isteyen Kul Yunus, Yakub (a.s) misali gözyaşlarını akıtmıştır. Yûnus’un dökülen gözyaşının sebebi rahmanı hatırlayıp ona kavuşmayı istemektir. “Mevlânâ gözyaşını insanın asıl yurdunu, yokluğu duyumsamasını sağlayacağını ifade eder. Çünkü gözyaşına sebep olan dert insanı yokluk alemine götüren rahvan attır.” (Kaval, 2010, s. 91) Bu şiirde de Yûnus’un gözyaşları ona rahvan at olmuştur.

*Ben bende buldum çün Hak'ı şekk ü gümân nemdür benüm
Ol dost yüzün görmez isem bu gözlerüm nemdür benüm (170/1)*

Çeviri: Ben Hakkı bende bulduğumdan beri artık içimde şüphe ve zan yoktur. O sevgiliyi görmezsem eğer, bu gözlerim (yaşlıdır) ne işe yarar?

Bulmak için öncelikle yola çıkıp aramak gerek. Neyi aradığını bilen içinse yol, yolcunun kılavuzudur. Yûnus da Hakkı aramak için yola revan olmuştur. Ancak bu yol maddî yoldan ziyade insanın içine yapılan bir yolculuktur. Yunus içsel yolculuğunun sonunda Mansur misali Enel Hak sırrına ulaşmıştır. Yûnus daha öncede Allah'ın evini insanın gönlü olarak nitelendirmişti. Bu şiirinde de aradığını kendi içerisinde bulunduğunu tekrarlar. Allah'ın mülkü insanın gönlü olduğu için daima Hak ile beraber olan kalp, her türlü şüphe ve korkudan arınmıştır. Çünkü Yûnus Emrede "aşk gelicek cümle noksan tamam olur" (Tatçı, 2011, s. 69) anlayışı vardır. Aradığını bulan, dosta kavuşan âşık için hayatın belirsizliği sona ermiştir. Yûnus Emre "Bu gözlerim nemdir derken" tevriye sanatını kullanmıştır. Asıl sevgiliyi göremeyen âşık için gözlerin görmesinin bir anlamı yoktur. Aynı zamanda sevgilisinden ayrılan kişinin gözleri yaş ile dolu olduğu için gözü ıslak yani nemlidir.

*Gel iy gözüm agla gülmezem ayruk
Cânım dosta gider gelmezem ayruk (129/1)*

Çeviri: Ey gözüm! Gel ağla ben gülmemem artık. Canım sevgiliye gider, gelemem artık.

Can insana hayat veren ruhtur. İnsanoğlu bu dünyada beden denilen bir kafesin içerisinde yaşamaktadır. Beden aynı zamanda insanı aslından ayıran bir perde konumundadır. İnsanoğlu yaşamı boyunca ayrılık derdiyle bir bütün halinde yaşamaktadır. Ne zaman ki beden denilen duvarı aşar o zaman dosta kavuşur. Dost, tasavvufta Allah olarak kullanılmaktadır. Âşık Yunus da dost kelimesine şiirlerinde sıkça yer vermiş bir şâirdir. Can, asıl sevgiliye ona yakın olabileceği yerlere giderek daima onu anarak kavuşmaya çalışır. Asıl sevgilisinin kiblesine dönerek secdeye varır ve ona en yakın konuma gelir, bu sayede kavuşmanın kapılarını aralar. Aslından uzak kalanın gözyaşı dökmesi ve acı çekmekten başka bir meşguliyetinin olmaması doğal bir durumdur. Yûnus Emre gözlerini sevgiliye kavuşma uğrunda yoldaş edinmiş ve yaş akıtmaya davet etmiştir. Yine aynı şiirin başka bir beyitinde:

*Yansun cânım yansun ıskun odına
Aksun yaşum aksun silmezem ayruk (129/7)*

ifadesini kullanmıştır. Aşk ateşiyle canının yanması artık aşığın alıştığı bir durumdur. Âşık, aşk ateşine gözyaşı suyu döker ancak bu ateşi söndürmek istemez. Gözyaşlarıyla aşk ateşini harlar ve kıvılcımlarının yakıcılığı artsa bile gözyaşı suyu akıtmaya devam eder. Yunus bu dizeleriyle derdiyle hemhal olmuş bir âşık profili çizer.

*Denizler olsa bir kadeh susalıgum kanmaz benim
İnildümi yenemezem gözüm yaşı dinmez benüm (226/1)*

Çeviri: Denizler bir kadehe dolsa da yine de benim susuzluğum bitmez. İçimde çektiğim acı ve inleyişleri yenemezsem gözyaşlarım dinmez.

İnsanoğlu bu dünyada var olduğu günden beri hep susuzdur. Susuzluğunun sebebi aslından ayrılışıdır. Susuzluk bir şeye hasret çekmekle oluşur. Bu beyitte de bir metafor olarak kullanılmıştır. İnsan kendisinde ne eksikse ve onu tamamlayacak olan ne ise ona karşı susuzdur. Aslını arayışı esnasında bazen ümidini yitiren insan ağlayıp inlemeye başlar. Ancak bu susuzluğunu gidermek için tıpkı çölde en ulaşılması güç olan şeyi, suyu arayan Hacer gibi ümitvar olmalıdır. Yûnus dolaylı olarak aşka olan susamışlığından bahseder. Denizler önüne serilse de asıl sevgiliyi bulmadıktan sonra o kalbindeki

susuzluk bitmez. Aşk ateşiyle yanan bir kalbe denizleri de verilse o inleyişi söndürülemez. İnsan ancak canı emanetçiye teslim ettiği zaman susuzluğunu dindirir. Can emanetinin inleyişini susturacak olan su vatanındadır. İnsanın vuslata olan susuzluğu feryadını dindirmedeği müddetçe gözyaşları da akmaya devam edecektir.

*Yavu kıldım ben yoldaşı
Onulmaz bagrumın başı
Gözlerümün kanlı yaşı
Irmag olup çağlar mısın (270/3)*

Çeviri: Ben yoldaşımı kaybettim, bağrımdaki yara şifa bulmaz. Gözlerimden kanlı yaşlar ırmak olup çağlar.

Yunus hak yolunda vuslat isteyen bir aşıktır. Yolda kendisinde refik olanı yitirmiş bir yolcudur. Yunus'un kendisine arkadaş edindiği yoldaşı kaybetmek öyle bir acı verir ki bu acının açtığı yaranın şifası yoktur. Yoldaşını kaybeden bir yolcu yalnızdır. Şiir'in devamında Yûnus gözyaşlarını kanlı yaş olarak nitelemeye devam eder. Gözyaşlarını bu kez akan bir ırmağa benzetir. Su, yeryüzündeki tüm mahlukata hayat verir. Suyun hayat verici özelliğine Yunus kanlı yaş benzetmesiyle cevap vermiştir. Irmak, tabiata hayat verirken Yûnus'un gözyaşlarıyla kanlı yaş halini alıp ızdırap veren bir metafor haline gelmiştir.

*Aglama direm şol gözlerüme
Kan yaş akıdır ag u karadan (284/4)*

Çeviri: Gözlerime artık ağlayıp gözyaşı akıtma diye söylerim. Gözlerim siyahından beyazından kanlı yaş akıtır.

Yûnus Emre'nin muradı yaratanına kavuşmaktır. Aynı şiirde "Ayırma beni senden yaradan" (Tatçı, 2011, s.268) diyerek Hakka seslenir. Haktan ayrılığını ölüm olarak değerlendirir. Ayrılık, âşık olan insanın kalbine işlenmiş bir hüzündür. Gönlü hüznü olan kişinin gözleri de yaş ile doludur. Ancak bir hak âşığı olan Yûnus'un yaratandan ayrılığının ızdırabı o kadar büyüktür ki aşığın gözünün siyahını ve beyazını kan ile doldurur, görünmez hale getirir. Kanlı yaşla dolan gözlerin ızdırabına dayanamayan âşık gözyaşlarının durmasını ister.

*Âşıkun gözi yaşı hem göl ola
Ayağından sâz bitüp kamlışana (284/4)*

Çeviri: Âşık olanların gözyaşları o kadar fazladır ki o gölün kenarında kamışlar yetişir.

Kamış göllerde yetişen bir bitkinin adıdır. İnsanoğlu kamışı işler, ona yedi delik açar ve üflemeli çalgı haline getirir. İnsanın işlediği bu alete "ney" denir. Ney ile insanın arasında bağlantı vardır. Ney aslı vatani kamışlıktan koparılıp üzerine yedi delik açılması suretiyle işlenir. İnsan da tıpkı ney gibi bezm-i elestten ayrılıp dünyaya gelmiştir. Mevlânâ neyin inleyişini Mesnevî-i Ma'nevîde şikayet olarak anlatır ve insanın ayrılığı ile bağlantı kurar.

*Bişnev in ney çün hikâyet mîkoned
Ez cüdâyihâ şikâyet mîkoned*

("Dinle neyden neler anlatır neler! / Yakınıp ayrılıklardan şöyle der:" (Avşar, 2019, s. 9)).

Yûnus Emre'nin de gözyaşları o kadar fazladır ki kamışların yetiştiği göle benzetir. Âşık Yûnus gözyaşlarının kenarından kamış çıkaracak kadar fazla olduğunu anlatır. Gözyaşının fazlalığı derdin de büyüklüğünün ifadesidir. Dert o kadar büyüktür ki gözyaşı pınarlarından taşar. Göle dönen gözyaşlarındaki kamış işlenir de ney halini alırsa Yûnus'un sevgiliden ayrılışını, çektiği dert ve elemi anlatır. Yûnus da "ayağından saz

bitüp kamışlana” derken aslında dert ve keder içindeki hâlinin neyin inleyişi gibi duyulmasını istemektedir.

*Taşdun yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Akdun yine kanlı yaşum yollarımı bağlar mısın (270/1)*

Çeviri: *Deli gönlüm yine taştın, sular gibi çağlar mısın? Kanlı yaşlarım yine aktın, yollarımı bağlar mısın?*

Yûnus Emre bu şiirinde gönlünü deli olarak niteler ve gönlün coşmasını suların coşkun akışına benzetir. Yûnus’un gönlü aşk ile cezb haline gelmiş ve mecnun olmuştur. Bu deliliğin farkında olan Yûnus’un gönlüne “Mecânîn-ı ukelâ” diyebiliriz. Akıllı deli olanların gönülleri sürekli bir coşma halindedir (Uludağ, 2012, s. 238). Öyle bir coşma halindedir ki çağlamaktadır. Coşkunluğun verdiği ızdırapla birlikte gözyaşları da kanlı yaş olup akar ve âşık olan Yûnus’un yollarına geçit vermez. Bir hak âşığı olan Yûnus sevgiliye ulaşmak için yola düşer. Bu yol vuslat isteyen bir âşık için geçmesi gereken zorluklarla dizilidir. Sevgiliye ulaşmak uzun ve meşakkatli bir iştir. Bu kıt’ada kanlı yaş akıtan âşığın coşkun selleri onun vuslat yoluna engel olup eziyet eder.

*Miskîn Yûnus söyler sözi kan yaşıla toldı gözi
Bilmeyen ne bilsün bizi bilenlere selam olsun (231/9)*

Çeviri: *Miskin Yûnus sözü söyler, gözleri kanlı yaş ile dolar. Yola girenin hâlimden yoldaki anlar, halimi bilenlere selam olsun.*

İnsana hâlden anlayan gerektir, Hak yolunda çekeceği türlü cefaya katlanırken bir refik gerektir. Yûnus da kendisine halinden anlayan bir Hak âşığı arar. Ayrı kalmak elem verici bir iştir. Ayrılık gerçek âşıkları yakar, kül eder. Âşığın, kulluğun vazifelerinden biri de sevgili uğrunda ayrılık acısıyla gözyaşı dökmektir. Aşk ile gözyaşı döküp yanma hâli her kula nasip olmaz. Yûnus Hak yolunda olan bir derviş, âşıktır. Onun aşk hâlimden anlayan erenlere selam olsun.

1.4 Cezb Hâli

*Âşıkun gözi yaşı dün-gün dökülür durmaz
Âşık kan agladuğı maşûk sorıncaymış (124/8)*

Çeviri: *Âşığın gözyaşları gece gündüz durmadan akar. Âşık kanlı yaş döktüğünü sevgili halini sorunca idrak eder.*

Âşık olanların gözyaşları gece gündüz durmaksızın akar, maşuk kendisini hatırlatınca âşık gözlerinden kanlı yaş akıtır. Aşk derdinin muhatabı âşık için ise ne gece ne de gündüz kavramının bir önemi vardır. Âşık olma hali gönle düştükten sonra zaman kavramı önemini yitirmiştir. Âşık yalnızca kendisinde olan aşk derdiyle hemhâl bir vaziyettedir. Aşk Hakk’ın bir lütfudur. “Herkesin derin uykuya daldığı gece vakti yıldız gibi olup uykuyu sabahladır” (Avşar, 2018, s. 129-130). Aşk bir derttir. Ancak bu dert kendisinde aşıklık istidâdı taşıyabilecek gönüllere verilmiştir. Âşık olma hâli de aşkın kendisi de her gönülde sirayet edebilecek bir hâl değildir. Yûnus da aşktan nasibini almış gönüllerdendir. Maşuk kendisine sorulduğu zaman gözyaşları kanlı yaşa döner. Sevgili uğrunda kanlı yaş akıtmak aşkın en üst mertebelerindendir.

*Aglamak gülmek âşıka dirilmek ölmek âşıka
Kahırla lutfı bir bülür bilmez melûl olduğunu (390/4)*

Çeviri: *Âşık için ağlayıp gülmek de ölüp dirilmek de birdir. Çünkü âşığa sevgiliden gelen her türlü sıkıntı, keder ve iyilik hoş gelir; âşık üzgün olduğunun farkında değildir.*

Âşıklar benliğinden sıyrılmış tamamıyla kendini sevgiliye adanmış kişilerdir. Ben

denildiği zaman aşk kalbe tam anlamıyla sirâyet etmemiştir. Âşık sevgilinin kapısına geldiğinde “ben, ben olmaktan çıktım, sen oldum” demediği sürece gerçek âşık olmaz. Sevgiliyle beraber olmak için derin bir yanış gerektir. Bu yanma hâli âşıkta kendisinin küllerini bırakmayacak derecede şiddetlidir. Acı çekmenin türlü çeşitlerini yaşar âşık. Sevgiliden gelen cefaya râzı olur, eziyet çekmek dahi bir lütuftur. Sevgilinin verdiği elem huzur ile eşdeğerdir. Âşıkta öyle bir haz ve kendinden geçme hâli vardır ki cefa da gelse cefanın sahibine duyulan aşk, âşığı mutmain eder. Yûnus Emre bu dizelerinde aşkın verdiği türlü hallerin kaynağının aynı yer olduğunu belirtir. Hakikatte de her şey birdir. İnsan da o birliğe ulaşmaya çalışan bir kul olduğu için kendinden geçmiş bir haldedir.

1.5 Kavuşma/Vuslat

*Akıdayım kanlu yaşum arturayum bagrum başın
Ta ki bulınca nakkâşum seyrân ideyin bir zamân (253/5)*

Çeviri: Beni yaratan nakkaşımı bulup seyrân edinceye kadar huzura erinceye kadar kanlı yaş akıtıp bağrımı yarlarım.

Yunus bu dizelerinde yaratıcısına olan özlemini dile getirmiştir. Yaratıcıyı bir nakkaşa benzeten Âşık Yunus ancak ona kavuştuğu zaman huzur bulacağını belirtir. Kendi bedenini yaratan ve ona ruh verip can haline getiren Rabbini nakkaş olarak anlatmıştır. Ruh ancak aslını(nakkaşını) bulunca huzur bulur. Ayrılık acısına dayanamayınca da bağrını yaralayarak ızdırıp çeker ve kanlı yaş akıtır.

*Eyyûb'layın sabr eyle Ya'kûb'layın çok ağla
Yûsuf-sıfat sen dahı Ken'an'a irişince (309/4)*

Çeviri: Eyüp peygamber gibi sabredip Yakup peygamber gibi çok ağla. Yusuf (a.s) Kenan'a (asıl yurduna) ulaştığı gibi sen de yurduna ulaşırsın.

Yunus Emre Hakk'ın kapısına ulaşmanın anahtarını verirken peygamber hikayelerinden örnekler verir. Allah aşkını gönülde taşıyan âşık, kavuşmak için Hz. Eyyûb (a.s) gibi sabırlı olup Hz. Ya'kub (a.s) gibi gözyaşı dökmelidir. Eyyûb peygamber Allah'ın kendisine verdiği sıkıntı ve hastalıklar karşısında sabırlı olmasıyla bilinir. Türlü cefa çekerek hastalık imtihanına tabi tutulan Eyyûb (a.s) dermanını Haktan dilemiştir. Sıkıntı karşısında Rabbine yönelince Rabbi de duasını kabul etmiştir. Bu durum Enbiyâ suresinde “Şüphesiz ki ben derde uğradım, sen ise merhametlilerin en merhametlisisin” diye niyaz etmişti. Biz de onun duasını kabul edip kendisinde dert namına ne varsa gidermiştik.” (Enbiyâ 21/83-84) şeklinde anlatılır. Yine sabrı ile bilinen diğer peygamber de Hz. Ya'kub 'tur. Ya'kub peygamber oğlunun ayrılığını yaşaması ve vuslata hasret çekmesiyle bilinir. Oğluna kavuşma hasreti yaşayan Hz. Ya'kup daima ümidini yitirmeden gözyaşı ile bekleyişini sürdürmüştür. Seneler süren bu bekleyişin sonunda oğlu asıl yurduna dönmüştür. Yusuf peygamber de türlü imtihanlara tabi tutulmuş ancak hiçbir zaman Rabbinin merhametinden ümidini kesmemiştir. Bu sabır ve tevekkül hallerinin sonucunda da yurduna kavuşabilmiştir. Yûnus Emre insanın sevgiliye ulaşmak için peygamber sabrını örnek gösterir. İnsanoğlu Hakka tertemiz bir kalp ve iman ile kavuşmak istiyorsa peygamber sabrını ve imanını örnek almalıdır.

*Gehî kan yaş akar Ya'kûb gözinden
Geh olur Yûsuf-ı Ken'ân-ı ıskdur (90/6)*

Çeviri: Aşk bazen Hz. Yakup'un gözlerinden kanlı yaş akıtır bazen de Yusuf'u Kenan topraklarına getirir.

Yûnus Emre aşkın yakıcılığını Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunarak anlatmıştır. Hz. Ya'kub oğlu Yusuf'un (a.s) ayrılığından dolayı hiç durmaksızın gözyaşı dökmüştür. Bu

yaşlar Yunus Emre'ye göre kanlı yaşlardır. Yakup peygamber ayrılık acısıyla çektiği gözyaşları sonucu gözleri göremez hâle gelmiştir. Bu hâl Âyet-i Kerimede "Vah! Yûsuf 'a vah!" dedi ve üzüntüden iki gözüne ak düştü." (Yusuf 12/84) şeklinde geçer. Kanlı yaş dökmek aşk derdi çekmenin en acı hâlidir. Yakup peygamber oğlundan uzun yıllar ayrı kalmanın imtihanını ile sınanmıştır. Bu imtihanda gece gündüz ağlayarak ve oğlunun yaşadığına, ona kavuşacağına olan inancıyla ayakta kalmıştır. Aşk insana hem ayrılığı hem de vuslatı tattırır. Ayrılık olduğu zaman âşık, kavuşana kadar göz çeşmesinden yaş akıtır. Gözyaşları Mâşuk'a vuslatın zamanını haber verici mahiyettedir ve kavuşma gerçekleşmesinde bir vesiledir. Yunus da aşkın hasret-vuslat olan ikiliğini peygamber kıssasından hareketle açıklamıştır.

*Gitmeye bağı başı dinmeye gözi yaşı
Her dem dervişin işi âhıla zârı gerek (142/3)*

Çeviri: Derviş olanın bağrından yara, gözlerinde yaş eksik olmaz. Zaten dervişlerin işi âh u zâr çekmektir.

Dervişler Hak yolunda benliğini yitirip kendisini sadece Hakka adanmış kimselerdir. Bu kimseler Hakka ulaşmak için tasavvufun "Şeriat, Tarikat, Mârifet, Hakikat" olan dört kapısını geçmelidir. Bunun için kalbinde Allah aşkı olan sâlik bir tarikata, şeyhe intisap etmelidir. Yola giren mürîd, dervişlik hırkasını giydikten sonra dünyanın her türlü nimetine sırtını dönüp yüzünü Hakka çevirir. Sade ve mütevazî bir yaşam tarzı benimseyen mürîdin her şeyden el etek çekmesi yetmez aynı zamanda Hakk'ın rızasını kazanmak için ömrünü ibadetle geçirmesi gerekir. Yalnız derviş değil kalbinde Allah sevgisi olan her kulun yaratana kavuşma arzusuyla ağlaması gerekir. Ağlamak da iman ve ibadet etmenin bir parçasıdır. Ağlayarak zikir çekilir. Ağlayan kalp mahzundur, yaralıdır. Kalpteki derin yara gözyaşlarıyla daha da anlam kazanır. Yunus'a göre kalbinde Allah sevgisi taşıyan dervişlerin, gönüllerinin yaralıdır ve bu yüzden işlerinin daima ağlayıp inlemektir. Ağlamak kavuşmaya duyulan hasretin ifadesidir.

*Yâ elüm al kaldur beni
Yâ vasluna irdür beni
Çok ağlatdun güldür beni
Gel gör beni ışık ne'yledi (404/8)*

Çeviri: (Ey dost!) Senin hasretinle düşmüş olan bana yardım et. Bana kavuşma ihsanını sun. Senin için çok ağladım. Gel gör beni aşk neyledi.

Yûnus'un bu dizelerinde Rabbine karşı bir sesleniş ve yakarış hâli vardır. Yûnus'un kavuşma arzusu hat safhasındadır. Rabbi uğrunda çok cefa çektikten sonra yaratanına kavuşup gülmeyi umar. Aşık cefasını çektiği derdin lütfunu umarak sevgilisine seslenir. Yûnus'un en çok bilinen bu ilahisinde Rabbi için çokça gözyaşı akıtarak kavuşma denizinden bir damla su umar.

1.6 Pişmanlık/Tövbe

*N'ola gelsen şimden girü fesâdı terk itsen gönül
Gâh aghlasan günâhuna gâh kanâ'at itsen gönül (161/1)*

Çeviri: Ey gönül! Artık fesat, kötü işleri terk etsen ne olur? Günahlarına bazen ağlayıp bazen de razı göstersen ne olur.

Yûnus burada aciz gönlüne seslenir. Gönül yoldan sapmış Hakk'ın razı olmadığı fena işlere bulaşmıştır. Yükseklerde gezen gönlünün artık fesat işleri bırakması telkininde bulunur. Yanlış yolda olduğunu düşündüğü gönlünü yine Hak yoluna çağırır. Bu sesleniş Yûnus bir nevi nefsi terbiye etmek adına yapmıştır. Yûnus'un çağrısına kulak veren gönül; günahının çokluğuna rıza gösterir, gözler de günahları andıkça yaşlarını akıtır.

Gözyaşlarıyla pişmanlığını anlatıp tövbeye davet eder.

Terk ide fâsid işleri iş idine dervîşleri

Akıda gözden yaşları dost haberin duyan kişi (372/8)

Çeviri: Allah'ın adını duyan kişiler fesat işleri terk edip dervîşleri kendisine örnek almalı ve gözlelerinden yaşlar akıtmalıdır.

İnsan dünya hayatında kendisini Allahtan uzaklaştıran fesat işlerle uğraşır. Nefsi insanı aldatır ve doğru yoldan ayırır. “Dünya ahiretin tarlasıdır” (Ceylan, 2000, s.161) hadisi gereğince insanoğlu Hak için bu dünyada çalışıp çaba sarf etmelidir. Çünkü gönül heybemize biriktirdiğimiz kadarıyla ahiret hayatında var olacağız. Yûnus amelimizi güzelliklerle doldurmak için dervîş misali ibadet etmeyi vurgular. Allah'ın adını duyduğumuz anda gözyaşı akıtıp Hakkı anmamız gerektiğini ifade eder. İnsan dosttan haber aldığı zaman gözlelerinden yaş akıtır. Dost haberini Allah'tan gelen ayetler dışında dünyada birçok vesile ile alınır. Dosttan çağrı da insana günde beş kez gelir. Gelen haber ile insan beş kez dostuna gider. Bu halde Yûnus Emre'nin dostunu hatırladığında durmaksızın gözlerinde yaş akıttığını görebiliriz.

Dünyeye gelen kişiler yola bile gelmek gerek

Ölümini anubanı dün ü gün aglamak gerek (137/1)

Çeviri: Bu dünyaya gelen kişilerin Hak yoluna girmesi gerekir. Ölümü hatırlayarak gece gündüz pişmanlıkla gözyaşı dökmesi gerekir.

Ankebût suresinde “Bu dünya hayatı hakikatte sadece bir oyun ve eğlenceden ibarettir, âhiret yurduna gelince işte asıl hayat odur; keşke bunu bilselerdi!” (Ankebût, 29/64) âyetiyle dünyanın fâniliği ve âhiret hayatının ebedî olduğu anlatılmaktadır. Yûnus Emre bu dizelerinde dünyaya gelen her kişinin Hak yoluna girmesi gerektiğini söyler. Dünya hayatı geçiciliğini ifade eder. Yûnus Emre'ye göre ömrün sınırlı olduğu dünya penceresinde insanoğlu öleceği günü hatırlayarak gece gündüz ağlamalıdır. Ağlamak hem işlenilen günahın bir ifâdesi hem de tövbe etmenin bir nişânesidir.

Suç anıcak göyner özüm kan yaşıla tolar gözüm

Yarın Hak katında yüzüm kar'olursa n'ideyin ben (274/3)

Çeviri: Günahlarımı andıkça içim yanar, gözlerim kanlı yaşla dolar. Yarın mahşerde Allah'ın katında yüzüm kara olursa ben ne yapayım.

İnsan, yaratılış itibari ile beşerdir. “Nesy” kökünden türeyen insan kelimesi unutmak olan “nisyan” ile de bağlantılıdır. İnsanoğlu bu dünyada yaşanan olayları unutmak ile mükellef bir haldedir. Yaptığı yanlışın farkına varsa bile belirli bir zaman geçtikten sonra o hatayı unutmaya yoluna gidebilir. O hatalarını andığı zaman pişmanlık çekerek ağlar ve yaratana tövbe eder. Tövbe kapıları insanlara bu dünyada açıktır bu sebeple insan günahlarını andığı zaman tövbe edip af dilemelidir. Çünkü mahşer günü o günahlarımız karşımıza çıktığında yapabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Yunus da bugün günahlarını anıp yarını düşünmüş ve hali kötü olursa Allah'ın huzurunda düşeceği durum için kanlı yaş akıtmıştır.

Eger gerçek kulmuşsam ana kulluk kılayudım

Aglayadım bu dünyede yarın anda gülem diyü (285/3)

Çeviri: Eğer ben gerçek bir kul olsaydım imanımın bana gerektirdiği gibi davranıp kulluk vazifemi yerine getirirdim. Yarın ahiret gününde mutlu olmak için bugün dünyada işlediğim günahlara ağlayıp tövbe ederdim.

İnsanoğlu bu dünyaya imtihan olunmak üzere gelmiştir. Bu imtihanın en ağır yanı ise yaratanından ayrı kalmaktır. Ayrılık acısı yaşayan ruh daima sevdiğini zikreder. Zikir

çekmek dünyada yolcu olan sâlikî Hakk'a yaklaştırr. Bu dünyada Hakk'a yakın olmak için insanın ömrünü daima zikir ve ibadetle geçirmesi gerekir. Gerçek bir kul olmak karşımıza çıkan imtihanlar karşısında yaratanın varlığına sığınarak Hakk'ın rahmeti ve merhameti altında yaşamaktır. Allah'a kulluk etmek ruhu ve bedeni Hakk'ın kiblesine çevirerek olur. Kulluğun bir diğer vazifesi ise nefsi terbiye etmektir. Nefis insanı aldatacak her türlü şeye tamah eder. İnsanoğlu Hakk'a olan aşkı ve kavuşmaya duyduğu arzu ile nefsinin dizginler. İnsan imtihan olunmak üzere geldiği bu dünya hayatının aldattıcılığına boyun eğerse yaratıcısından iki cihanda da ayrı kalır. Bu dünya ayrılık yurduudur. Ahiret ise kavuşmanın gerçekleşeceği yerdir. Kavuşma günü Hakkın karşısında huzurlu ve mutlu olmak için bu dünyada işlenilen günahlara ağlayıp tövbe etmek gerekir. "Allah, ya tövbelerini kabul edip onları affeder, ya da zalim olduklarından dolayı onlara azap eder." (Âl-i İmrân 3/128) Azaba uğramamak ve sâlih bir kul olmak için Yûnus Emre tövbe edip ağlamanın bu dünyada gerekliliğini vurgulamıştır.

*Bir gözi yaşlı ârife ugradum eydür aqlağıl
Bunda çok ağlayan kişi anda gider güle güle (317/6)*

Çeviri: Gözleri yaş ile dolu bir arife öğüt almaya gittim. Bana "Ağla!" dedi. Bu dünyada çok ağlayan kişi ahiret hayatında huzur bulur.

Yûnus Emre dünya hayatı ile ilgili nasihat almak için irfan sahibi olan ârifin yanına gitmiştir. Nasihat almak için gittiği bu bilginden "ağla!" emrini almıştır. Bu ârif dünya hayatının geçici olduğu sırrına vakıf olmuş bir kimsedir. Dünyanın boş olduğunun bilen birinin vereceği tek öğüt ise ağlamayı teşvik etmektir. Arifin gözyaşıyla vermek isteği mesaj ise insanın tövbe etmesidir. Tövbe kapıları insanlara yalnızca bu dünya hayatında açıktır. Geç olmadan insanın günahlarından dolayı ağlayıp inlemesi ve Haktan bağışlanma dilemesi gerekir. Allah'ın rahmet denizi çok geniştir. Bu yüzden bu dünyada tövbe eden, af dileyen kişiler ancak ahirette huzur bulabilir.

*Giderimiş bunda gelen
Dünyâ işi cümle yalan
Aglar ömrin yağı kılan
Âh ni'deyin ömrüm seni (384/4)*

Çeviri: Bu dünyaya herkes gelip gider, dünya işleri hep yalandır. Ömrünü kötülükle geçiren kişiler hep ağlar. Âh nideyim ömrüm seni.

Bu dünyanın geçici olduğu vurgusu Yûnus Emre'nin şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Yûnus'un şiirlerinin genelinde dünya hayatının geçiciliği vurgusu bu şiirde net bir ifade ile belirtilmektedir. Dünyaya ait olan her şeyin bir yalandan ibaret olduğunu aktarır. Bu yalancı dünyaya aldanıp da ömrünü fesat işlerle geçiren kişilerin ağlamaktan başka bir çaresi yoktur. Burada ağlamak pişmanlığın göstergesidir. Pişmanlıkla gözden akan yaş insanın gönlünü temizler. Yûnus da ömür bu kadar kısa ve yalanken kendisine verilen nefesinin kıymeti olmadığını belirtir. Bu kıt 'asında gözyaşlarını ömrünü heba edenlerin ağladığı vurgusunu yapmak üzere kullanmıştır.

*Geldüm ü geçdüm bilmedüm
Aglayup gussa yimedüm
Senden ayrılam dimedüm
Âh n'ideyüm ömrüm seni (405/2)*

Çeviri: Bu dünyaya gelip geçtiğimin de ağlayıp sıkıntı çektiğimin de farkında değildim. Haktan ayrılmayı ben istemedim. Âh nideyim ömrüm seni.

Yûnus Emre kendisini yaratandan ayrılışına duyduğu üzüntüyü aktarırken bunun kendi isteğiyle olmadığını belirtir. Kendisine verilen ömür nefesiyle nasıl baş edeceğinin

derdindedir. Kendi isteğiyle gelmediği bu dünya hayatında verilen ömür zamanını boş yere tüketmekten yakını. Ömrümü boş yere geçirmeye karşı sitemini aktarırken ağlamak ifadesini kullanır. Ağlamanın bu dünyada yaratana tövbe amaçlı yapılan bir eylem olduğundan daha önce bahsetmiştik. Yine bu şiirde de Yûnus ömür ipi kesilmeden gözlerinden tövbe etmek adına gözyaşı dökülmediğini belirtir.

*Bu ne gülecek yirdür aglasana key katı
Azrâil seni kovar katı cân alâmeti (385/1)*

Çeviri: Bu dünya gülüp eğlenilecek yer değil ağalanılacak yerdir. Azrail de ölümün en belirgin işaretidir.

Yûnus yine bu dizlerinde dünyanın geçiciliğini ifade etmiştir. İnsanlara ölümün en büyük nişanı olan Azrail'in varlığını anlatarak ağlamaya davet eder. Ağlamak samimiyetin ve tövbesin bir ifadesidir. İşlediği günahları karşısında aciz olan insanın eğlenmeyi terk edip can alıcı melek gelmeden yönünü Hakk'a çevirmeli ve ağlayıp pişmanlık duymalıdır. Yûnus insanlara çokça ağlamaları nasihatini verir.

*Yûnus günâhun çoktur sen aglarısan hakdur
Yarın sana gerekdür Muhammed şefâati (385/8)*

Çeviri: Yûnus günahın çok olduğu için ağlamak sana müstahaktır. Bugün günahlarından dolayı ağlamazsan yarın mahşer gününde sana Hz. Muhammed (s.a.v) şefaati gerektir.

Yûnus Emre günahları olduğunun farkına varmış bir kuldur. Aynı zamanda gözyaşı dökmenin de tövbe etmenin bir yolu olduğunun bilincindedir. Bu bilinçle beraber mahşer günü mîzanda günahının çok olmaması ve yaratanın karşısına temiz bir kalple gitmek için gözyaşı dökmek gerektir. Bu dünyada günahların kefareti için gözyaşı dökmek kulluk vazifesidir. Tövbeyi bu dünyada yapmayan insanlar mahşer gününde Hz. Muhammed (s.a.v.) şefâatine muhtaç olacaktır. Günaha meyilli insanoğluna Allah'ın merhameti ve Peygamber efendimizin şefâati teselli olarak görülür. Yûnus; Rahmet, merhamet ve şefaati dileyen insan çokça gözyaşı dökmeli olduğunu söyler.

*Akar yaşum sele benzer ömür geçer yile benzer
Güler yüzün güle benzer ne bilsün geçe bu çağlar (55/2)*

Çeviri: Gözyaşlarım sel olup akar, ömür yel gibidir. Ey insanoğlu! Yüzün çağların hızla geçtiğinden habersiz gülmektedir.

Yûnus bu dizlerinde ömrün kısılgını yele, gözyaşını da sele, insanların güler yüzlerini güle benzetmiştir. İnsanın ömrünü yele verilmesi zamanını boşa harcıyıp zamanın değerinin bilinmemesi anlamına gelir. Yunus'a göre insan gaflet içerisinde. Ömrün yel gibi geçip gittiğinden habersiz bir şekilde yaşar ancak insan gaflet uykusundan uyanmadığı müddetçe çağların geçtiğini ömür sona erince anlayacaktır.

*Mûsâ gönüldi Tûr'a Hak'la münâcât kıla
Gördi kim bir su akar Mûsâ nazar eyledi (356/9)*

*Mûsâ eydür göreyin bu su ne yirden gelür
Ger böyle akarısa zîr ü zeber eyledi (356/10)*

*İlerü vardı Mûsâ la'în oturmuş aglar
Gözinün yaşyımış ol su bınar eyledi (356/11)*

*İlerü vardı Mûsâ la'în agladugun nedendür
N'ideyim aglamadın dir işümi şer eyledi (356/12)*

Gözyaşı unsurunu Hz. Musa (a.s) ve şeytanın tövbe hikayesinden hareketle

anlatmıştır. Şeytan işlediği günahıtan dolayı tövbe etmek ister. Musa peygamber de Kelimullah (Allah'ın konuştuğu kişi) olduğu için şeytan Hz. Musadan (a.s) durumunu Allah'a arz etmesini ve Allah'ın kendisini bağışlamasını ister. Hz. Musa (a.s) şeytanın durumunu Allaha söyler, Allâhü Teâlâ, Adem (a.s) kabrine secde ederse tövbesinin kabul edeceğini buyurur. Şeytan da öncesinde secde etmedim şimdi de etmem diyerek Hz. Adem'e (a.s) secde etmeyeceğini söyler. Yûnus Emre de bu hikâyeyi şiire dökerek aktarır. Yûnus Emre divanında gözyaşının tövbe etmek amacıyla kullanımına örnek olarak Hz. Musa (a.s) ve şeytan arasında geçen bu konuşmayı da örnek olarak verebiliriz.

1.7 Nefis Terbiyesi

*İrmak gibi ben çağlaram gâh gülerem gâh ağlaram
Nefsüm cigerin taglaram kibr ü kîni yıkan benem (187/2)*

Çeviri: Ben ırmak gibi çağlayıp, akarım. Bazen gülüp bazen de sevinçli olurum. Nefsim ile savaşıarak onun ciğerini yaralar, içimdeki kibir ve kini yıkarım.

Yûnus'un bu şiirinde bir coşkunluk hâli vardır. Nefsine karşı mücadele başlatan Miskin Yûnus başlattığı bu mücadele esnasında çeşitli ruh hallerine girmiştir. Nefis mücadelesi meşakkatli bir süreçtir. Bu süreçte insan türlü zorluklar karşılarken bu zorluklar karşısında gülmek ve ağlamak gibi eylemler gösterir. Gülmek ve ağlamak insani birer durumdur. Her iki duygu da insanı ferahlatma özelliğine sahiptir. Bu duygu geçişleri nefis terbiyesinde de kendini göstermiştir. İnsan nefsinin yedi adet tabakası vardır. Nefis mücadelesini kazanmak isteyen sâlik öncelikle nefsin bu tabakalarını aşmak zorundadır. Yedi mertebeyi de aşan kişi nefsin terbiye etmiş ve insanın içini körelten, yaratana yaklaşmasına engel olan her türlü kötülükten uzaklaşmış salih bir kul olur.

*Nefsine muhalif kişi turmaz akar gözi yaşı
Bunda nefse uyan kişi talmaz kevser göllerine (345/5)*

Çeviri: Nefsine muhalif olmayan kişinin bu dünyada gözyaşları durmadan akar. Nefse uyan kişinin ise ahirette kevser ırmağını göremez.

Kevser kelimesi lügatte “maddî ve mânevi çokluk, kalabalık nesil; Cennet'te bir havuzun adı (Devellioğlu, 2017, s.590) anlamlarına gelmektedir. Kevser aynı zamanda Kur'ân-ı Kerîmde Kevser suresinde “Şüphesiz biz sana Kevser'i verdik. Öyleyse Rabbin için namaz kıl, kurban kes.” (Kevser, 108/1-2) âyetinde geçer. İnsan bu dünyaya kulluk vazifesini yerine getirmek üzere gelmiştir. Bu vazifeyi yerine getirirken uyması gereken birtakım kuralları vardır. İnsanın yol gösterici rehberiyse Kur'ândır. İnsan dünya denilen mülkte ne yapacağını rehberi sayesinde tayin eder. Bu rehberde nefsi terbiye etmenin insan için daha hayırlı olacağı geçer: “Gelin yaratıcınıza tövbe edin de nefislerinizi öldürün (kendinizi düzeltin). Bu, Yaratıcınız katında sizin için daha iyidir.” (Bakara, 2/54) İnsanoğlu bu dünyada nefsin terbiye etmezse Hak yoldan ayrılır ve Hakk'ın râzı olduğu kullarından olmazsa gözyaşları durmaksızın akar. Ahirette ise cennetteki kevser havuzundan mahrum kalır. Yûnus insanın dünyada işleyeceği bir kusurun, nefse uymasının onu bu dünyada durmaksızın ağlatacağını ve ahirette mahrum kalacağı nimetleri yine gözyaşı unsurunu kullanarak aktarmıştır.

1.8 Ölüm ve Ahiret Hayatı

*Bir niçenün bilin büker bir niçenün mülkin yıkar
Bir niçenün yaşın döker var gücini üzer ölüm (198/3)*

Birinün alur kardaşın revân döker gözi yaşın

Hiç onarmaz bagrı başın hayır işden bezzer ölüm (198/4)

*Alur yigidün hâsını döker gözlerin yaşını
Mecnûn ider anasını yüreklerin yakar ölüm (198/8)*

Yunus Emre bu şiirinde ölümün yıkıcılığından ve insanda bıraktığı hasardan bahseder. Ölüm bu dünyadaki her canlı için kaçınılmaz bir sonudur. Ölümü kimi insanlar son olarak değerlendirirken kimileri ise bir başlangıç olarak görmektedir. Bu dünyada ölüm olarak adlandırılan bu kavram aslında insanın aslına ve ait olduğu yere karşı bir doğumdur. İnsanoğlu çoğu zaman ahiret hayatının ebediyetini unutup geçici olan bu dünyaya bağlanır ve kendisine mülk edinir. Ancak ölüm zamansız ve yıkıcı bir etkiye sahiptir. İnsanın belini bükerek, savunmasız hâle getirir. Kimi insanların kardeşini alıp canını yakar kiminin ise çocuğunu... Mecnun etmek ifadesi ile anlatılmak istenen ise şudur; Mecnun Leyla'nın aşkıyla çöllerde gezerken Mevlâyı bulmuştur. İnsanoğluna ölüm gibi büyük bir imtihan geldiğinde de yapması gereken Mevlâ'sını bulup teselli bulmaktır. Ölüm bir hâneye uğradı mı orada tamir edilemeyecek yaralar açar. Ölümün zamansızlığı karşısında ise yapabileceği tek şey gözyaşı akıtmaktır. Gözyaşları ölüm imtihanına karşı teslimiyetin sembolüdür. İnsanoğluna ne kadar acılar yaşatsa da bu dünyanın en büyük gerçeği ölümdür.

*Anup kıyâmet günini ağlaşalum ol gün için
Ol gün melâmet günidür ağlaşalum ol gün için*

*Ol günde yirler yarıla cümle ölenler dirile
Cümle günâhlar sorıla ağlaşalum ol gün için*

*Ol günde gök çatlayısar insân niçe ktlanısar
Ol günde kim korkmayısar ağlaşalum ol gün için*

*Âh ol günün korkukarı koca kılur mâsûmları
Niçe olur mücrimleri Ağlaşalum ol gün için*

*Ol gün katı efgân ola irkek dişi uryân ola
Cümle ciger biryân ola ağlaşalum ol gün için*

*İy Yunus Emre gir yola hâl bilmez kardaş ne ola
Meger dermân Hak'dan ola ağlaşalum ol gün için (Tatçı, 2011, s.259-260)*

Yunus Emre bu şiirinde kıyamet günü tasviri yapar. Kıyametin dehşetini her bir mısraında insan ruhuna aksettirmeye çalışır ve o günü anıp ağlamamız gerektiğini vurgular. İlk olarak kıyamet gününü melâmet günü olarak adlandırır. "Melâmet; ayıplama, kınama anlamına gelir" (Devellioğlu, 2017, s.704) Kıyamet günü yaşanacak hadiseleri sıralamaya başlar. O gün yer yarılıp ölümler dirilecektir. Mahşer günü işlenen tüm günahlardan dolayı insanoğlu hesaba çekilecektir. O gün yeryüzü yarılıp gökyüzü çatlayacaktır, insanoğlu böyle bir hâle nasıl katlanır? Kıyamet gününün yıkıcılığından, dehşetinden kim korkmaz ki. O günün korkusu insana o kadar ağır gelir ki masum çocuklar bile ihtiyarlaşır. Müzemmil suresini bu durum açıklanmıştır: "Hâl böyle iken inkâr ederseniz, çocukları ak saçlı ihtiyarlara çevirecek olan bir günden (kıyametten) nasıl korunursunuz" (Müzemmil, 73/17). Mücrim, günahkarların halleri nice olacaktır? Cinsiyet fark etmeksizin erkek, dişi herkes o günde anadan uryân bir şekilde feryat figan edip inleyeceklerdir. Kıyametin alametleri bir bir yaşandıkça insanların ciğeri yanar, kül olur. O gün insan kardeşinin bile nasıl bir vaziyette olduğundan habersizdir. İnsanın

bugün yapacağı şey ise yarın olacakları düşünüp ağlamaktır. Yûnus Emre kıyamet gününde yaşanacakları hatırlattıktan sonra dermanın yalnızca Allah olduğunu vurgular. Kıyamet gününün yıkıcılığı ve azabından insanı ancak Hakka sığınması kurtarabilir. Yûnus Emre kıyamet tasviri yaptıktan sonra insanlara kurtuluşun da anahtarını verir. Bu azaptan kurtulmanın yolu bugünden yarını anıp ağlamak ve Hak yoluna girerek yaratana sığınmaktır. Çünkü “Hiç şüphesiz ki Allah çok affedendir, çok bağışlayandır.” (Hac, 22/60) İnsanoğlu o günü anıp ağlasa da feryad etse de Allah’ın rahmeti ve merhameti tek tesellidir. Bu yüzden Yûnus Emre insanları Hak yoluna girmeye davet eder.

Kimi zârî kılıp aklar zebâniler cânın taglar

Dutuşmuş sinleri oda çıkan düünleri gördüm (207/8)

Çeviri: Günaha girenleri ateşe atmakla görevli cehennem melekleri insanların canını yakar. Sîneleri cehennem ateşi ile tutuşmuş ve duman tüten gönülleri gördüm.

Bu dünyaya kulluk vazifesini yerine getirmek için gelen insan bazen yolunu şaşırır ve günah yoluna girer. Bu dünyada işlenilen günahın ahiretteki kefareti ise cehennem ateşinde yanmaktır. Yûnus Emre bu beytinde hem bu dünyada hem ahirette insanın günahları dolayısıyla çekeceği sıkıntıları anlatır. Bu dünyada işlediği günahın farkına varıp ağlayan, tövbe eden insanın yüreği işlenilen suçun büyüklüğü ile yanar kavrulur. İnsanoğlu hatalarının farkına varırsa günahın büyüklüğünden dolayı gönlü acı ve keder ile tutuşur. Dert ile yanan gönlün çektiği ızdırap ve yanışından çıkan dumanlar gözle görülecek haledir. İnsan bu dünyada ağlayıp inlemek ve tövbe etmekle yetinir ancak yarın cehennem azabı çekerken gözyaşı dökmenin, inlemenin bir önemi kalmayacaktır. Yûnus da cehennemde yanan gönülleri gördüm derken azabın büyüklüğünü insanlara bildirir. Cehennemde insanın karşılaşacağı manzarayı açıklayan bu beyit aslında insanlara tövbe etmelerini telkin eden uyarıcı niteliğindedir.

Niçe yıllar ömür sürdüm

Anca aghayuban güldüm

İşde ecel sana geldüm

Esenledüm dünyâm seni (413/1)

Çeviri: Bu dünya hayatında çok yıllar ömür sürdüm. Bazen ağladım bazen de güldüm. Ecel kapımı çaldı, dünyadan veda etme vaktim geldi.

Dünya hayatında yaşadığı ruh hallerinden bahseder. Ecel kapıya dayandığı zaman artık insanın alacağı tek bir nefeslik hakkı yoktur. Dünya hânesinde insana biçilmiş kısa zamanı dolduran Yûnus, ölümün ona geldiğini değil kendisinin ölüme yürüdüğünü söyler. Dünya hayatına veda edip ahiret hayatına gerçekleşecek doğumunu söyler. Gözyaşı unsurunu dünyadan veda etmek üzere olduğunu ifade ederken çektiği sıkıntıları anlatmak için kullanmıştır.

2. Gözyaşının İşlevleri:

2.1. Teselli/Ferahlama

Karlu tagların başında salkım salkım olan bulut

Saçın çözüp benüm için yaşın yaşın aklar mısın (270/6)

Çeviri: Karlı dağların başında parça parça dağılmış bekleyen bulut, yağmurunu yağdırıp benim için aklar mısın?

İnsanoğlu dağa baktığında vahdetin dünyadaki tecellisini görür. Yaratanın büyüklüğü karşısında aciz kalan insana dağın heybeti ve büyüklüğü aşılmaz engelleri çağrıştırır. Bu kıt’adan önceki kıt’ada “Haramî gibi yoluma/aykurî inen karlı dağ/Ben yârumdan ayru

düşüm/ Sen yolımı bağlarmısın” (Tatçı, 2011, s.258) diyen Yûnus dağı engel olarak görmüştür. Bu engeller ne kadar heybetli, büyük dursa da bulutlar o dağlara yakındır. Dert her ne kadar büyükse Allah’ın rahmeti ondan da büyüktür. Başını kaldırıp göğe bakan insan dağın heybetinin yanı sıra gökyüzünün ferahlığı ile de karşılaşır. Yûnus acizlik içerisinde gökyüzünü süsleyen ve yeryüzüne hayat veren bulutlara yalvarır, yardım ister. Bulutların yağmur tanelerini bırakmasıyla tabiat can bulur çünkü bulutlar rahmet yağdırır. Heybesindeki yağmur taneciklerini bıraktığı zaman tabiata can verir. Yağmur Âşık Yunus’un aşk acısına yalnızca ortak olmakla yetinecektir. Âşık olan birinin gönlüne verilen su, ateşi harlamaktan başka bir işe yaramayacaktır. Yûnus derdine bir derman aramaktadır. Öyle ki buluttan istediği tek temenni kendisi için ağlamasıdır. Buluttan yardım istemek Allah’ın rahmetinin insanın üzerine yağmasını beklemektir.

2.2 Garipliğin İfadesi

*Acep şu yirde var m’ola
Şöyle garip bencileyin
Bagru başlu gözi yaşlu
Şöyle garip bencileyin (277/1)*

Çeviri: *Acaba şu yerde benim gibi garip var mıdır? Bağı yaralı, gözleri yaşlı bir garip var mıdır?*

*Söyler dilim ağlar gözüm
Gariplere göynür özüm
Meğerki gökte yıldızum
Şöyle garip bencileyin (277/4)*

Çeviri: *Dilim söyler, gözüm ağlar, garip olanlara özüm yanar. Gökte olan yıldız gibi ben de garibim.*

Garip kelimesi anlam itibariyle yalnız ve kimsesiz anlamlarına gelir. İnsanın kimsesizliği yalnızlıktan doğmaz. Kimsesizlik etrafında sayısız insan olsa da asıl sevgiliden, asıl yurdundan ayrı kalmaktır. Bir evlat nasıl ki annesinden ayrı kaldığında kendisini kimsesiz, yalnız hissederse insanın garipliği de tıpkı bu şekildedir. Aslından uzak kalan insan hiçbir mekana, zamana ve insana sığamaz. Bu gariplik hâli insanı gurbette yakalar. İnsan iki şekilde gurbettedir. Birincisi gönül hanesine uzaklaşırsa garip kalır ki gönül Allah’ın evidir. Yûnus da gönlü Çalab’ın tahtı olarak ifade eder (Tatçı, 2011, s. 299). İkincisi ise aslı vatani olan elest bezminden ayrı kalıp dünya mülküne düşerse garip olur. İnsanın gurbet çekmesi uzak kalmaktır, yine kurbet ise yakın olmaktır. Yaklaşmak isteyen ise öncelikle aslını arama arzusuyla ayrı kalır, arayıp bulma derdine düşer. Kurbet olmak için çabalar. Yûnus bu dünyada gurbettedir. Yakınlığın temelinde uzak kalmak vardır. Yûnus da kendi garipliğini gökteki yıldıza benzetir. Yıldız kadar parlak ve âşikâr ancak bir o kadar da ulaşılması zor bir yerdedir. Aynı zamanda gökte sayısız yıldız arasında bulunsu da yine tektir. Kendisini gökteki yıldıza benzeten Yûnus yalnız kendi garipliğine üzülmez aynı zamanda kendi gibi garip olanlar için de ciğeri yanar. Yûnus Emre garipliğinden doğan yanışı gözyaşı dökerek hissettirir.

*Ben dost için ağlarsam gözüm yaşını kim sile
Yaşum niçe dine benüm böyle acâyip derdile (317/1)*

Çeviri: *Eğer ben sevgili için ağlarsam gözlerimin yaşını kim siler. Bende bu garip dert varken benim gözyaşlarım ne zaman diner.*

Yûnus Emre’nin Allah aşkıyla yanışı öyle büyüktür ki bu derdini büyüklüğü karşısında herkes çaresiz kalır. Aşk gözyaşlarına ise kimse çâre olamaz. Bu dert aşığı durmaksızın

ağlatır. Gözyaşını durdurmaya çalışmak ise faydasızdır. Bu dert ve acı çekme hâli aşığı bile şaşırtır. Allaha kavuşmak için ağlayan Yûnus Emre, gözyaşlarını dindirebilecek kimsenin olmadığını belirtir.

*Gönlüm sana egleridüm
Gül diyüben yıllaridüm
Garîbseyüp aqlaridüm
Âh nideyim ömrüm seni (384/3)*

Çeviri: *Ey gönlüm! Sana yönelip gül diye koklarım. Bu dünyada garip gibi ağlarım. Âh nideyim ömrüm seni.*

Yûnus Emre garip kaldığı bu dünyada gönül kıblesine yönelmiştir. Garipliğini giderecek olan gönlü ve o gönül mülkünün sahibidir. Âşık Yunus gönlünü gül yerine koymuştur. “Tasavvufta gül, Allah’ın ve Rasûlullah’ın sevgisini temsil ettiği için ilâhî aşkın sembolüdür. Aynı zamanda insan-ı kâmilin gönlü muhabbet, ubudiyyet ve hürriyetin bütün manalarını hissettiği için tasavvufta gül, muhabbetin, ubûdiyyetin ve hürriyetin de sembolüdür” (Sayın, 2013, s.76). Yûnus fânî olan bu dünyada ömrünü ilâhî aşka yönelerek geçirmiştir. Garipliğini gönlüne yönelerek ve ağlayarak teselli eder. Aynı zamanda ömrün boş ve değersiz olduğu vurgusu yapar. Gözyaşı dökmek burada geçici olan mülkte garip kalmışlığa karşı yapılan bir eylemdir.

2.3 Arayış

*Gönül midür ol hikmeti kılmadı tefekkür
Yâ göz midür ol yaş yirine dökmeye kanı (357/6)*

Çeviri: *Hikmetin sırlarını düşünüp sorgulamayan gönül, gönül müdür? Yoksa gözlerinden kanlı yaş akıtmayan göz, göz müdür?*

İnsan bu dünyada düşünme yetisi verilen tek varlıktır. Bu yetiyi kullanmak için dış dünyada gördüğü her şeyde bir anlam arayışına gitmelidir. Tecellilerle dolu dünyada yaratan adına çokça sır vardır. Bu sırlara vakıf olmak için göz yetmez aynı zamanda kalp gözüyle de bakılır. Gönül bilgiyi ancak yakîn bilgisinden hareketle bilebilir. Görmek suretiyle elde edilen bilgiye ise “Ayne’l Yakîn” denir. İnsanın görerek elde ettiği bu bilginin daha üstünde bir merteye vardır ki bu bilme hâli insanı hakka götürür. Bu hâle de “Hakka’l-Yakîn” denir. İnsanın gözleri tecelliyi görebilir ancak gönül gözüyle bakılarak tevhide ulaşılabilir. Yûnus Emre de gönlünün Hakk’a dair sırları düşünmemesini ve gözlerinin Allah aşkıyla kanlı yaş akıtmamasından şikayetçidir.

*İsteridüm Allah’ı buldumısa ne oldu
Aqlaridüm dün ü gün güldümise ne oldu (393/1)*

Çeviri: *Allah’ı bulmayı istedim ama bulduktan sonra ne değişti? Bulmak için gece gündüz ağlardım bulunca güldüysem ne değişti?*

İnsanoğlu vahdeti, kesret aleminde ve kendi içinde arayıp bulur. Vahdeti aramak, muhabbetin sırrına erişmekle ve ona ulaşmakla biter. Tasavvufta mahabbet ise Allah’ın kulunu kulun da Allah’ı sevmesidir. Muhabbet kendinde sana ait hiçbir şey bırakmamaktır. Seven kişiler birbirine “Ey ben! (Ey sen ki bensin) demediği müddetçe gerçek muhabbet oluşmaz” (Uludağ, 2012, s. 232). İnsan-ı kâmil için olmak kavramı, zor ve meşakkatli bir süreçtir. Bu süreçte ham olan insan için ağlamak, istediğini bulma amacıyla yapılan bir eylemdir. Aradığını bulan ve kemal mertebesine erişen insan için ağlamak da gülmek de anlamını yitirmiştir. Artık bir ve o birliğe ulaşmış insan vardır. Yûnus da bu dizeleriyle hakikati arayıp bulanlardan olduğunu evvelde ağlamasının da hakikati bulduktan sonra gülmesinin de bir önemini kalmadığını belirtir. “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi

istedim ve halkı yarattım.” (Ceylan, 2000, s. 148) kudsî hadisinden hareketle başlayan süreç, bulmak ile sona erecektir. Yûnus Emre’nin birçok şiirinde gördüğümüz gibi o dünyevi ve uhrevi olan şeyler ile ilgilenmemiştir. O bizzat vahdetin kendisini aramıştır. Allah’a yani vahdete ulaştığında bu uğurda döktüğü gözyaşı da mutluluk da yani insana ait olan her şey önemini kaybetmiştir. Oluş süreci yanışı da beraberinde getirmiş ve bu yanışın sonunda âşık benliğini yitirip ona ulaşmıştır.

*Akar sulayın çağlaram
Dertlü cigerüm taglaram
Şeyhüm anubanı ağlaram
Gel gör beni ısk n’eyledi (404/7)*

Çeviri: *Akar sular gibi çağlarım, dertli ciğerimi yaraladım. Şeyhimi anarak ağlarım. (Ey dost!) Gel gör beni aşk neyledi.*

Yûnus, coşkunluğunu akarsuya benzetir. Aynı yarayı tekrardeşerek yarayı daha da derin bir hâle getirir, yarasına kabuk bağlatmaz. Yaranın sahibi dost, Haktır. Yarayı derinleştiren de hakka ulaşmak isteyen âşıktır. Yûnus’un gözyaşlarının sebebi onun Hakka ulaşmasını sağlayan şeyhidir. Hak âşıkları vahdeti aramak için girilen yolda öncelikle bir şeyhe intisap etmelidir. Vahdetin hakikatine ulaşmak için ceviz kabuğuna benzeyen sınırları aşmalıdır. Bu sınırlar aşığı şeriat ile başlayıp hakikatle sonsuzluğa ulaştırır. Yûnus’un özlemi yine Hakka ve onu Hakka götürecek olan yollarıdır. Manevi yolculuğa çıkan âşık yine arayışını gözleri yaşlı bir şekilde sürdürür ve hâlinin anlaşılmasını ister.

Sonuç

Gözyaşları edebi eserlerde sıklıkla karşılaşılan bir unsurdur. İnsanoğlu gözyaşlarını duygu durumlarının bir dışa vurumu olarak kullanmışlardır. Gözyaşını etkileyen birçok faktör vardır. Bunları dünyada insanın başına gelen her türlü iyi veya kötü olaylar bütünü olarak adlandırabiliriz. Gözyaşları yalnız mutsuz olduğunda acının değil aynı zamanda mutluluk zamanında da sevincin bir dışa vurumudur. Çeşitli duyguların ifadesinde kullanılan bu eylem bir Hak aşığı olan Yûnus Emre’nin divânında halin arzı olarak kullanılmıştır.

Âşık Yûnus şiirlerinde genel olarak insanın bu dünya hayatına ilk adımını attıktan sonra ağlayıp aslına duyduğu özlemi anlatır. Gözyaşlarının en büyük ve birinci kaynağı ayrılıktır. Ayrılık Hz. Adem’in cennetten dünya mülküne ayak basmasıyla gerçekleşmiş ve insanoğlu o günden itibaren aslına karşı susuz bir şekilde vuslatı istemiştir. Yûnus Emre de şiirlerinde Haktan ayrılışını çeşitli duygu durumlarıyla açıklamıştır. Bunları hayranlık, aşk/ısk, ayrılık/hasret, cezb hali, kavuşma/vuslat, pişmanlık/tövbe, nefis terbiyesi, ölüm ve ahiret hayatı, teselli/ferahlama, garipliğin ifadesi ve arayış olarak sıralayabiliriz.

Yûnus Emre’nin incelediğimiz 417 şiirinde yetmiş civarında gözyaşı unsurlarının kullanıldığını tespit etmiştik. Bu şiirlerde 4 defa hayranlık, 13 beyitinde aşk ve üç beyitinde aşkın verdiği ızdıraptan, 11 beyitinde ayrılık açısından, 2 beyitinde cezb haline girerek gözyaşı akıtmasından, 5 beyitinde kavuşma/vuslattan, 16 beyitinde pişmanlığın ifadesinden iki beyitinde nefsi terbiye etmekten, 11 beyitinde ölüm ve ahiret hayatından bahsetmiş ve 1 beyitinde teselli, 4 beyitinde garipliğin ifadesi, 3 beyitinde arayış unsurlarını gözyaşından hareketle aktarmıştır. Elde ettiğimiz bulgulardan hareketle Yûnus’un Emre’nin dîvânında gözyaşı unsurlarını esas alarak şairin ruh dünyasını aydınlatmaya çalıştık. Derviş ve Âşık Yûnus Emre’nin dünya ve ahiret hayatıyla ilgilenmediğini, insanları pişmanlıkla birlikte tövbeye davet ettiğini ve asıl aradığı şeyin kendi gönlünde olduğunu ifade etmiştir. Yûnus Emre’nin şiirleri insana yol gösterici bir kılavuzdur. Gözyaşlarını kullanarak insanları dünya ve ahiret hayatı ile ilgili nasihatler

verici niteliktedir. Gözyaşının incelenmesinin sebebi gözyaşı unsurlarının dîvânda sıkça yer almasının sebebinin izahıdır.

Kaynaklar | References

- Altuntaş, H. ve Şahin, M. (2011). *Kur'ân-ı Kerim Meâli*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Arabî, İ. (2008). *Îlâhî Aşk*. İnsan yayınları.
- Avşar, Z. (2011). *Aşk Meclisi*. Kün Yayınları.
- Avşar, Z. (2018). *Mânâ Âleminin Üç Efendisi*. İncir Yayıncılık.
- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. Kitabevi.
- Çelik, M. (2013). Yunus Emre'nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* 9, 249-267.
- Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. N. (2000). *Fuzulî Leylâ ile Mecnun*. Yapı Kredi Yayınları.
- Emre, M.E. (2014). *Niyâzî-i Mısırî Dîvânı ve Şerhi: Tanrı Erinin Sırları*. Gelenek Yayıncılık.
- Emre, M.E. (2015). *Yûnus Emre Dîvânı ve Şerhi*. Eser Kitap.
- Kalafat, Y. (2012). *Türk Halk İnançlarında Renkler*. Berikan Yayınevi.
- Kaval, M. (2010). Mevlânâ'nın Bakışıyla Çile ve Gözyaşı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3 (2), 90-99.
- Kubbealtı Lügatı 04 Ekim 2025 tarihinde <https://lugatim.com/> adresinden edinilmiştir.
- Sayın, E. (2013). Tasavvufta Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Gül Özel Sayısı, 1, 75-84.
- Tatçı, M. (2011). *Yûnus Emre Dîvân- Risâletü'n Nushiyye*. H Yayınları.
- Tek, A. (2010, Kasım). *Yunus Emre Divanında Tasavvufî Kavramlar*. H.B. Beşer (Ed.), Doğumunun 770. Yıldönümünde Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İSTANBUL
- Türk Dili Kurumu (t.y) Türk Dili Kurumu Sözlükleri 04 Ekim 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalıcı Yayıncılık.



01|02|03 EKİM 2025 • AMASYA
