

Bütün Eserleri 15
Döneme 9



İSKENDER PALA

Ah Mine'l Aşk



âh mine'l-ask

iskender pala

içindekiler

FETH-İ KELÂM İÇİN/7

700 Yıllın Şiiri / 9

AŞKIN İLİNDEN (aşkın yalın hâli)/17 Sözün Sultanları/19 İki Âyet; Birkaç Beyit / 31 Yol Yol Olmuş Mısralar/39 Klasik Şiirin Dünyalıları/ 47 Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şiirde Türk Kimliği / 56 Bezminde Kadeh Kırdığımız Sevgililer Yok / 67 Edirne'de Bir Âyine-i İskender / 77

AŞKIN DİLİNDEN (aşkın -e hâli) / 83 San'at Hüsn-i Ta'lilden İbarettir / 85 Divân-ı Hüsn'den Bir Beyit / 89 Habibim Fasl-ı Güldür Bu / 95 Gül'e Hasret Gidenlere Selam Olsun! /100 İslâm'da Sözün Resmi: Hüsn-i Hatt /105 Yanmış Süveydadan... /110 Tîr-i Müjgân, Keman Ebru/114 Gamze mi? Neüzübilleh!../119 El İşte Gönül Oynaşta/123

I

Şairlerin Şehirleri/128 Klasik Şiirin Esnaf Alayı/132 Nabî'nin Demokrasi Gazeli /137 ... Hele Bir Düşmeye Gör; Hele Bir!.. /1,41,

AŞKIN HÂLİNDEN (aşkın -i hâli)/149

Mum Masalları 1/151

Mum Masalları 11/156

Mum Masalları 111/161

Mum Masalları İV/165

Mum Masalları V/171 ; Mum Masalları VI/178

AŞKIN YOLUNDAN (aşkın -de hâli) /187 Divân Şiirinde Boğaziçi/189 Osmanlıdan

Hayat Sahneleri / 213 Âh Rindlik! / 251

FETH-İ KELÂM İÇİN

AŞKIN ELİNDEN (aşkın-den hâli)/273 ÂhMine'l-Aşk/275

HATM-I KELAM İÇİN

Dahleden Dinimize Bari Müselman Olsa / 307

İndeks/317

"MÜsâdeme-i efkârdan bârika-i hakîkat doğar."

Namık Kemal

700 Yılı'nın Şiiri

Osmanlı devletinin hukuku, felsefesi, dili, mimarisi, musikîsi vs. nasıl kendi ulusal kültürünün ürünleri ise, şiiri de aynı medeniyet tecrübesinin birikiminden ilham alan ekinin taneleridir. Her ne kadar formlarını şark-İslam kültürlerinden devşirmiş olsalar da bütün bu sanatların hepsi bir zamanlar o ulusal kimlik ekseninde teşekkül ederek toplumun aynası olmuş, bu kimliğiyle en muhteşem eserleri ve estetik şahikası devinimleri gerçekleştirdikten sonra ulusal hafızamızın derinlikleri arasındaki yerlerine çekilip tarihe mâl olmuşlardır. Buna üzölmek mi gerektiğı konusunda zaman ileride hükmünü verecektir. Ancak şu kadarını söyleyelim ki burjuva medeniyeti olarak anılan batı dünyası, aynı süreç içerisinde günümüze akıp gelirken bütün geçmişini beraberinde taşımış, kültür mirasına dayanan sanatları ile modern kimliğini oluşturmaktan yüksünmemiştir. Çünkü onlara göre medeniyetler sistemleşirken bir önceki medeniyetin eleştirisinden güç alırlar. Bizim problemimiz ise, toplumu bütün zevkleri ve acıları, bütün sosyal ve beşerî çağrışımlarıyla kucaklamış bir edebiyatın binlerce, onbinlerce eserini yok saymaktan, kültürel aforizmalar ile gündem dışı-

10

na itmekten kaynaklanıyor.

Osmanlı toplumunda söze değeri verilir, sözün güzel olması, uluorta harcanmaması gerektiğı her fırsatta vurgulanırdı, "insanda dil bir; kulak ikidir" sözünü uyduranlar da, bundan "Bir söyle, iki dinle!" kuralını çıkaranlar da onlardır. Onlara göre söz, nötr kabul edilir; üst derecesine kelâm (vahiy, söylev); alt derecesine de laf (değersiz, boş lakırdı) denilirdi. Şiir, sözün kelâm derecesinde güzelleştirilmesi, süslenmesi ve rafineleştirilmesi demektir. Bu yüzden şiir, sanatların en soylusu kabul edilmişti. Osmanlı şairine göre sözü

güzel-leştirmediikten sonra, onu söylemenin ne anlamı olabilirdi ki? Bu yüzden toplum, nesir (düzyazı) yerine şiiri yeğledi; tıp kitabından ansiklopedileri, sözlükten mistik eserlere varası-ya kadar her alanda şiiri kullandı. O kadar ki, nesir yazdığı zaman bile sözü süsleyerek kaydetmekten kendini alamadı.

Osmanlı'nın şiirde sanatlı bir dil kullanmasının temelinde, sanırız söze verdiği bu değer ile ona neredeyse kutsallaş- tırarak derecede itibar etmesi yatmaktaydı. Nitekim sözü süsleme merakı Ortaçağ şark coğrafyasında yaşayan bütün şairlerde vardır.

Osmanlı şiirini ve dolayısıyla Osmanlı şairlerini kategori- ze ederek onları dîvan şairi, halk şairi, tekke şairi, saz şairi gibi isimlerle anmak, Cumhuriyet aydınlarının icadıdır. Halbuki onlar kendilerine yalnızca "şair" derlerdi ve asla ayrımcılık yapmazlardı. Hepsinin muhatapları ayrı idi çünkü. Kimisi tekkelerde sanat gösteriyor, kimisi şehir ve kasaba hayatının okumuş yazmış muhitlerinde kendisine yer ediniyor, kimisi de köylerde, kırlarda dinleyici buluyordu. Bunların zaman zaman birbirlerinin misyonunu yüklendikleri de olmuyor değildi. Yani bir dîvan şairini tekkede zikrederken (mesela, Şeyh Galib); yahut bir halk şairini gazel yahut aruz ölçüsüyle şiir yazarken (mesela, Âşık Ömer); yahut da mistik bir şairi elinde bağlama ile çığırırken (mesela Pir Sultan Abdal) görmek mümkün oluyordu.

Bu şairler genelde iki kısma ayrılıyorlardı: Yüksek bir kültür ile şiir yazanlar, (çoğunlukla medrese eğitimi almış, ilmi-

ye mensupları ile şehirlerdeki rafine kültürün içinde bulunanlar) ve sırf şairane bir ruh taşıdıkları için dizeler dizeler (Allah'ın şairane bir ruh vererek yarattığı ayrıcalıklı insanlar). Birinci kategoride yer alanlar şiiri ve şiirle ilgili bilim dallarını (belagat, ilm-i aruz, karz-ı şi'r, Farsça, Fars şiiri vb.) eğitim ile öğrenenlerdi. Sırf eğitim gücüyle şiir söyledikleri veya yazdıkları için büyük ustaları taklit ve tekrardan öteye gidemediler ve orijinal dizelerden uzak yaşadılar. Eskinin şairler sözlüğü diyebileceğimiz tezkirelerde yüzlercesinin isimleri kayıtlı olmasına rağmen bugün kahir ekseriyetinin isimlerini unutmuş olmamız bu yüzdendir.

ikinci kategoride yer alanlar eğitimden uzak, yalnızca duyuş ve hissedişleriyle şiir söylediler (yazmadılar) ve şairane-nelikleri ölçüsünde isimlerini çağlardan taşıdılar. Yazılı kültürden uzak oldukları için hem şiirleri, hem isimleri zamanın süzgecinden elenip döküldüler. Bugün pek çoğunun adını dahi bilmemekliğimiz işte bu yüzdendir.

Osmanlı'nın itibar gören şairleri, bu iki kategorinin birleşiminden süzülen elit şairler idiler. Yani hem şairane bir ruh ile yaratılmış olup hem de şiir kültürü edinenler... Onlar Fuzulî oldular, Bakî oldular, Nefî, Nedîm veya Galib oldular ve gökkubbede bir medeniyetin en görkemli sesini çınlattılar.

Bizce her iki şiir de birer gül idi. Birisi bahçevan elinde, her gün emek verilerek, dibi

apalanıp suyu verilerek, dikenleri budamp tımar edilerek has bahçede yetiştiriliyordu ve gerektiği zaman vazolara taşınıyordu. Diğeri ise kırların berrak coğrafyasında suyunu yağmurdan, gıdasını rüzgardan devşirerek, dikeniyile, budağıyla kendi başına yetişiyor, ama hiçbir vakit vazoya girme şansı olmuyordu, ikisi de güzel kokuyordu, ikisi de renk renk idi, ama insanlar baheva-nınkine itibar ediyorlardı. Çünki o, yüksek medeniyeti temsil ediyordu; diğeri ise bozkırı. Biri şehirliliğimizin (medeniyet); diğeri kyllğmzn dışa vurumu idi. Ve her köylünün sonunda şehirli olmak istemesi yahut şehre özenmesi kaçınılmaz idi. Bu yüzden olsa gerek, halk şairlerinden hangisi bir parça eğitim görmüş ve mrekket yalamış ise, aruz

lşsyle ve dîvan şairleri gibi şiir yazmaya yeltendiler. Cnkler arasındaki semailer, selisler, kalenderler, satranç yahut vezn-i aharlar bunun sonucunda türetilmiş nazım şekilleridir. Bu da bize, Osmanlı'nın gl-i rn'yı nesterenden daha kıymetli tuttuğunu göstermeye kâfidir ki çeyrek asırlık Osmanlı şiir tecrübemin sonunda ben de hakikatin böyle ol- duğunu itiraf etmeliyim.

Garip olan şu ki, bizim nesil Osmanlı'nın kendisi gibi yüksek kültürünü ve o kültürü taşıyan şiiri de reddetti. Onu halktan uzakmış gibi göstermeye, fildişi kulelerde ahab-avş pazarlıklarının metai gibi tanıtmaya çaba harcadı. Tek haklı iddiamız, dilinin artık anlaşılmaz olmasıydı; ama yazık ki bu da onlardan (şairlerden) değil bizden (okuyamayanlardan) kaynaklanıyordu.

Klasik eserler, bugün dünyanın her yerinde birtakım problemlerle karşılaşmaktadır. Sözgelimi Shakespeare'in Hamlet'i bir İngiliz klasiğidir ve orijinal dilini anlamak her 12 İngilizin harcı değildir. Goethe ve Faust için de durum ay-" nıdır. Hangi Hindli yahut iranlı, Beydaba'nın Kelile ve S" Dimne'sini, "Artık biz Sanskritçe bilmiyoruz" diye dışlama-•^ ya kalkar? Bütün bunlar, klasik eserlerin ve klasik sanatla- ğ rın ortak kaderi iken Fuzulî'yi, Bak'yi, Nef-i'yl, Nedîm'i,  Galib'i biz neden dışlayalım ve onlara arkeolojik kalıntılar muamelesi yapalım? Hele hele dilden dolayı onları suçlayarak? Aydın olma bilincine ermiş bir insanın oturup 300- 500 kelimelik -ki gerçekten de Fuzulî'yi, Nedîm'i, Bak'yi anlayabilmek için niversite öğrenimine 500 kelimelik bir repertuvarın ilave edilmesi yeterli olacaktır- bir kültür biri- kimini edinmesi gerekirken hemen bu edebiyatın anlaşıl- maz olduğunu öne sürerek bir kenara itivermesi ya tem- bellikten; ya cahillikten olsa gerektir. Üstelik bir yabancı dili öğrenmek için onca parasal ve ruhsal çaba sarfeden insanımız, atalarımızın dilinde yer edinmiş, bilemediniz 500 kelimeliyi öğrenmeye ya niçin eriniyor? şiir eskiyi hatırlatıyor diye mi? Oysa her şiir az çok geçmişle ilgilidir ve hatta bazıları insanlardan daha ziyade geçmişle ilgilidir. Bugünün batılı şairleri Yunan ve Hristiyan mitoslarından fayda-

lanmak için azami gayret sarfederken bizlerin, eski şiiri-mizdeki tarihi ve mitolojik birikimden salgın hastalık gibi kamaklığımız anlaşılır şey değildir. Batılı ülkelerde böyle bir dil yahut eski medeniyet endişesi taşıyarak klasiklerine sırtını eviren aydın, herhalde ıldırmiş sayılır.

Osmanlının yukarıda bahsettiğimiz şehirli şairi, öyle sanıldığı gibi burnu havalarda bir aristokrat olmadığı gibi, ona buna şiir yazarak geçimini temin eden bir asalak da değildi. Onlar kendilerine alçakgönüllülük dairesinde yalnızca "şair"; yazdıkları şiirleri içeren defterlerine de "dîvan" diyorlardı, o kadar. Onlar her sınıftan (Padişah, bürokrat, alim, din adamı, esnaf, asker, işsiz, halk adamı vs. toplumun her kesiminden dîvan şairleri var idi. Seyyar satıcıdan bir kaşık ustasına, okuma yazması olmayan abamdan, kadın şairlere kadar geniş bir yelpazede) olabilmekle beraber şiirin genel kurallarına uymak için belli bir kültür seviyesini aşmak zorundaydılar. Şiirin alt yapısını oluşturmak için birtakım gönül ve zihin tecrübelerini edinmeleri gerekiyordu. Yani içinde bulundukları sanat oyununun kurallarını baştan sona öğrenerek entellektüel bir bakış açısı geliştirmek zorundaydılar. Ne yazık ki bu halk çocukları, asırlar sonra, sırf okur-yazar oldular, dünyayı öğrenecek bir kültür edindiler diye torunları tarafından "halktan kopmuş" olarak damgalanıyorlar!..

Nerede olursa olsun, bir sözün ebedî olabilmesi için öncelikle edebî olması gerekir. Edebîlik açısından tarihimizin bütün zamanları içerisinde en müstesna dizeleri Osmanlı şairlerinin dillendirdiğini sanırız zamanımızın en seçkin söz ustaları da kabul ederler. Dili ve dünyası değişmiş olsa da bir Bakî'yi, bir Nedîm'i; inkâr etmek mümkün müdür? Günümüzün seçkin şairleri, bir Fuzulî beyti okuduklarında, sanırız gizli bir kıskançlık duyuyorlardır. Tıpkı Karacaoğlan'ı yahut Gevherî'yi, Yunus Emre yahut Pir Sultan'ı okudukları, dinlenikleri, andıkları zaman hissettikleri gıpta gibi.

Derler ki, "Gökkubbenin altında söylenmedik hiçbir söz kalmamıştır". Ancak bütün sözler yeniden yorumlanmaya muhtaçtır. Bu yorumları laf ile değil kelâm ile söylemek için

13

yeni söz ustalarına muhtacız ve onlar, klasik şiirin küllerini savurup hâlâ sıcaklığını koruyan korları avuçlarına aldıkları zaman acı değil; maziye ait buruk bir hüznü duyan yiğitler olarak isimlerini tarih kütüğüne kazıyacaktırlar.

Geliniz, "Osmanlı Şiiri" deyince bir tekerleme gibi yalnızca "fâilâtün, fâilâtün..." demekten vazgeçip bu şiiri tanımaya niyetlenelim. Kulaktan dolma karalamalar ve yüzeysel söylemler ile onu bir kenara itmeden evvel, gerçekten bu şiir neyi anlatıyor, kimi anlatıyor, bir bakalım. Eğer sevmezsek, yine sevmeyelim, ama önce onunla tanışalım.

Korkmayınız, tanıştığınız zaman bu dizelerle tarihin satır aralarına girecek, belki de büyük büyük dedelerinizden birine rastlayacaksınız ve diyeceksiniz ki "Gerçekten de bu şiir bizi anlatıyormuş!..."

Şimdi bu lezzetten tadımlık bir beyit okuyalım: Beyit Nevres'e (Ö.1762) ait:

^ Önün ardın gözet, flkr-i dakik et, onda bir söyle
" Öğütme ağzına her ne gelirse âsiyâb-âsâ
ğ Şöyle demek: "(Sözün) önünü ardını gözet, ince düşün, onda
£ bir söyle. Değirmen gibi ağzına her ne gelirse hemen öğütme!"

Beyitte biz öncelikle söz söylemenin Osmanlıya ait kurallarını buluyoruz:

1. Sözün önünü ardını gözetmek
2. Her sözü inceden inceye düşünmek
3. Çok susup az söylemek
4. Ağza gelen her sözü (laf) dillendirmemek.

Klasik şiirde bir beyitin anlamı kadar söz dizimi de önemlidir. Bazan bir beyitin süsü ve sanat boyutu, ifade edilen kurallardan daha önde görünebilmektedir. Nevres, bu beyitte bir değirmen mazmunu yaparken kelimelerini tek tek seçmiş, onları aruz ölçüsüne uygun olarak yerleştirmiş ve yukarıdaki dört altın kuralı sıralamıştır. Beyitin bütününe kaplayan değirmen mazmunu, hemen her sözcüğün değir-

menle ilgili olması, değirmencilik terimlerini içermesinden kaynaklanır.

"Ön" ve "ard" sözcükleri değirmenlerde tahılın konulup un olarak döküldüğü hazne borusunun giriş ve çıkışına denir. Bu borunun adı "göz, göze veya gözet"tir. Değirmen taşının bulunduğu eksen (kutup) mahallinden geçirilen gözetin olduğu yere "ağız" denilir. "Ard" kelimesinin Fars dilindeki anlamı "arpa"dır. O da değirmene yaraşır.

"Dakîk", 'un' demektir, İstanbul'daki Unkapanı semtinin eski adı "Kapan-ı dakik > Kapandakik"tir. "Onda" kelimesindeki "On-" hecesi Osmanlı alfabesi ile yazıldığında "un" da okunabilir. "Onda bir", değirmencinin narha bağlanmış öğütme hakkıdır. Değirmenciler, her öğüttükleri hububatın onda biri kadar bir ücret alırlar ve buna "gelir" derlermiş. Su değirmenlerine su geldiği gibi bunlar gelir getiren birer küçük işletmedir. Değirmenler belli günlerde buğday, belli günlerde diğer hububat ve ayda bir de mazi öğüttükleri için "Ağzına her ne gelirse öğütmezler", gelen çuvalları sıraya koyup nöbetleşe iş görürlermiş. Çuvalları sıraya dizip işaret koyarak evine dönen kişiler, kendi çuvallarının bulunduğu yerin önündeki ve ardındaki çuvalların işaretini alır (önünü ardını gözetir) ve ona göre herhangi bir karışıklık ânında haklarını ararlarmış.

Daha bitmedi, beyitteki "âsiyâb", 'değirmen' demeye gelir. "Âsiyâb-âsâ"daki benzetme

eki olan âsâ'nın "âs"ı yine 'değirmen' anlamı taşır.

imdi, bu beyitte toplam 15 sözcük var ve üç tanesi dışında hepsi değirmencilik terimleri arasında yer alıyor. Kendinizi şair farzediniz ve sözgelimi en zengin meslek dili olan gemicilik terimleriyle iki dize oluşturmaya kalkışınız. Yahut şiir değil, bir meslek terimleri ile iki cümle kurmayı deneyiniz.

Değirmen ki ister su ile, ister yel ile çalışsın, ortaçağın en önemli işletmelerinden biri olarak herkesin hayatında önemli bir yer tutar. Şair, dizelerini oluştururken görünüşte yalnızca sözün nasıl söylenmesi gerektiğini bize ihtar etmekte; ama o sözün içini dolduran, anlamını zenginleştiren,

15

sözcüklerini sanata dönüştüren yönünü, toplumdaki herkesin bildiği argümanlar ile açıklamaktadır. Bugün dıştan bakıldığında insanın gözü önünde değirmen imajı belirmeye-bilir; ancak o devirdeki her okuyucu -yahut dinleyici- bu beyitteki sözcüklerden estetik bir zevk duyacaktır ki bunun için okur-yazar, yahut entelektüel olmasına gerek yoktur. Diğer bir ifade ile bu şiir yüksek zümreye hitap ettiği kadar merkebinin sırtına buğday çuvallarını yükleyip ıslık çalarak değirmene giden köylü ağaya da hitap eder.

işte sözü güzelleştirmek ve laf yerine kelâm söylemek bu demektir. Çünkü Dîvan şiirinde her beyitin görünen anlamı arkasında ayrı bir anlam, belki bir anlam daha, belki bir anlam daha vardır. Hani hayallerinizdeki perdeleri açtıkça başka bir perde çıkar ya karşınıza. Tıpkı onun gibi, dîvan şiirinin beyitlerini aça aça kırkıncı kapıya ulaşmak mümkündür.

16

AŞKIN İLİNDEN

af kın yalın hâli

I

Hep hüsn ü aşka dâir imiş güft ü gûy-ı halk Dillerde dasitan imiş esrar sandığım

Çelebizâde Âsim

Dünyada bütün yaratılmışların yegâne söyleşisi hep güzellik ve aşk üzerineymiş. Meğer benim sır sandığım şey, dillerde destan imiş.

Sözün Sultanları

Tarihin yıpranmış sayfaları arasında yazılı bir yasa maddesi olarak rastlayamasak da sanat ile saltanat arasında, birbirlerini destekleyen gizli bir anlaşma olagelmıştır, ihtişam toplumları, çıkarları uğruna daima sanatı kullanırken, sanat da ihtişamı desteklemekten kaçınmamıştır. Gerek doğu gerekse batı ortaçağlarında bu ilişki daha belirgin hâldedir ve saltanatlar sanat vasıtasıyla kendilerini sonraki kuşaklara anlatmayı hedeflerken; sanat da hem çağında, hem de sonrası devirlerde kalıcılığını saltanat ile sağlamıştır. Bu ikilemin, belki bütün milletlerden ziyade Osmanlı asırları için geçerli olduğunu söylesek yanılmış olmayız. Çünkü Osmanlı hanedanı kadar bütün zamanları boyunca sanatı ve sanatçıyı koruyup kollamakta süreklilik gösteren bir zümre, yahut devlet olmadıkça sanatın yadsınamaz etkisinden istifadeyi ön plana çıkarmış bir millete zor rastlanır. Bunun en büyük nedeni hiç şüphesiz saltanat ailesine mensup bireylerin bizatihi sanatçı olma özellikleridir. Osmanlı tahtında oturup da sanatın herhangi bir dalında çağını yönlendirmemiş insan yok denecek kadar azdır.

19

20

Öğretim Bir Yanda; Eğitim Diğer Yanda

Osmanlı şehzadeleri ve hanedan mensuplarının, aslî görevleri olan devlet yönetimine dair ciddî bir eğitimden geçmeleri zorunluluğu yanında her birerlerinin bilim ve zena-atla ilgili yeteneklerinden en az birinde kendilerini geliştirdikleri bilinmektedir. Onların hadsiz ve hesapsız servetlerine, asırlara uzanan kuvvetli mevkilerine rağmen mutlaka birer zenaat öğrenme âdetleri olagelmıştır. Bunu iki önemli sebebe bağlamak mümkündür, ilki, zenaat (veya sanat) ile oyalanan bir şehzadenin saray dedikodularından ve taht etrafında çevrilen entrikalardan kısmen uzak duracağı varsayımı; ikincisi de eğer günün birinde ihtiyaç içinde kalması mukadder olursa kendi geçimini sağlayıp hanedan onurunu koruyabilecek bir altın bileziğe sahip bulunma gayretidir. Nitekim Kanunî devrinden itibaren şehzadelerin bir zenaat öğrenmeleri gelenek hâlini alacak ve 13-14 yaşına gelen şehzadeler için ilim öğretene bir lala yanında, kişisel eğilimlerine göre kendilerini eğitecek bir de usta-sanatkâr tayin olunmaya başlayacaktır.

İktidarın İkinci Ayağı: Zenaat

Osmanlı şehzadelerinin sanat becerileri önceleri el sanatlarına münhasır iken gitgide ruh terbiyesine yönelik yüksek sanatlar tercih edilir olacaktır. Bu tercih sanatın somut ve soyut biçimiyle terbiye edilen bu şehzadelerin ileride ülkenin sahibi ve hâkimi olmaları durumunda aynı sanat duygularını merkezden muhite doğru, göle atılan taşın dalgaları misali yayma eğiliminde olmaları sonucunu doğurur ki, bu da Osmanlı'nın yüksek bir

medeniyetin temsilcisi olarak yaşamasındaki etkenlerden biridir.

Osmanlı sultanları içerisinde hilâl denilen eski kürdanlardan tutun da ateşli ağır silahlara varasıya kadar değişik alanlarda el becerisi göstermiş ve üretim yapmış zenaatkâr-lar vardır. Örnek mi istiyorsunuz, sayalım:

Sultan II. Selim'in, kitap okunurken satırları takip etmeye yarayan altın hilaller imal ettiği, bunların kuyruk kasımla-

rına da yalnızca kendine has bir form geliştirerek kıymetli taşlar yerleştirdiği ve bu konuda kuyumcular kadar zarif işçilik çıkardığı meşhurdur.

Sultan III. Mehmed'in üstün bir kaşık ustası olduğu ve hatta bazı kaşıklarının saplarını inci, mercan, yakut vs. taşlar ile süsleyerek hakkak esnafı arasında taktirle anıldığı bilinmektedir.

Ondört yaşında tahta geçen Sultan I. Ahmed, Çerkeş kamçıları işlemekte pek mahir olup bunları, teveccühünü kazanan devletlülara hediye etmekle ünlüdür.

Sultan II. Osman (Genç Osman), daha küçüklüğünden itibaren saraçlığa ilgi duymuş ve kendi bindiği atların eğerlerini çok zaman kendisi imal etmiştir (Kaderin hazin cilvesidir ki Yeniçeriler isyan ettiklerinde son yolculuğunda İstanbul sokaklarını dolaştırırken onu eğersiz bir ata bindirmişlerdir).

Sultan III. Ahmed, padişahlar içerisindeki en çizgi dışı zenaatkârdır. Rivayete göre küçük yaşlardan itibaren kadın işlerine merak etmiş, hatta padişah olduktan sonra bile arada sırada Üsküdar'daki Fatma Sultan Sarayı'na gidip Marmara'ya bakan bir pencerenin önünde kadımlar arasında gergef işlemiş.

Sultan III. Selim'in mahir bir silah ustası olduğu, halen müzelerde yer alan mükemmel kaval tüfeklerinden anlaşılmaktadır. Bu tüfeklerin gez ve arpacıklarını o kadar ince hesaplarla yaparmış ki, atılan kurşunların hedeften şaşması nadiren görülürmüş.

Sultan II. Mahmud, kendisine "Gavur Padişah" denilmesine karşın tam bir şarklı gibi sedefkârlığa merak salmış ve bunun için Şam'dan Hamdan Usta isimli bir sanatkâr getirtip boş zamanlarında sedef işlemeciliği yaparak ömrünü geçirmiş.

Sultan Abdülaziz'in pehlivanlıktaki şöhretinin Avrupa saraylarının harem dairelerine kadar uzandığını bilmeyen yoktur. O, Türk güreş tarihinin gözardı edemeyeceği bir pehlivandır ve devrinin bütün ünlü pehlivanlarıyla güreş tutmuştur.

Sultan II. Abdülhamid, Amerika'da (Chicago) açılan dünya sergisine katılıp branşında birincilik alacak derecede usta bir doğramacı ve marangoz idi. Avusturyalı bir sanatçının teşvikiyle başladığı bu sanatta Tophane Fabrikası'nın ahşap ustalarıyla yarışır, devlet işlerinde alacağı zor kararlar arafe-sinde yatıp kalktığı odanın bitişiğindeki atölyeye giderek Yüzbaşı Mehmed Efendi ile yazı masası, konsol, sehpa gibi büro malzemeleri yapar, eli işlerken zihni derin düşüncelere dalarmış.

Ah bir bilebilseydik; sultanların elleri metalleri, ağaçları, kumaşları, meşinleri işlerken gönüllerinden neler geçiyor, hangi keder yahut neşelerini o maddelere nakşediyorlardı? Eldeki örneklerin dilleri olsa, herhalde en yeni ve en doğru Osmanlı tarihini yazmak mümkün olurdu.

Haydi Mehmet Usta, 150 Tane Baston Ağacı Kes!

Yıl 1896. Türk - Yunan Harbi zaferle neticelenmiştir. Sultan Abdülhamid'in sevincini buruk bir acı gölgelemektedir. Çünkü savaşta yaralananların hepsini istanbul'a getirtmiş, onları Gümüşsüyü Hastahanesi, Şişli'de yeni yaptırdığı Etfal (Çocuk) Hastahanesi ve Yıldız Sarayı'nın bitişiğindeki sergi binasına yerleştirerek tedavilerini başlatmıştı. Hastaların durumunu günü gününe takip ediyor, yaralıların istatistiklerini yaptırıyordu. Bir sabah atölyesine inmiş ve Yüzbaşı Mehmed Efendi'ye şöyle demişti:

- Haydi bakalım, Mehmed Usta! Yüz elli tane baston ağacı kes.

Yüzbaşı şaşırılmış hâlde sorar:

- Ferman efendimizindir; lakin bu kadar baston ağacı ne olacak hünkârım?

Sultanın cevabı, sanatını nasıl faydalı bir işe kullandığını gösterecek derecededir:

- Tahkik ettim. Mecruhlarımızın birçoğu ayaklarından yaralı. Bunlar iyileşseler bile ileride bastona muhtaç kalacaklar. Onları hastahaneden taburcu edip memleketlerine gönderirken kendilerine birer baston hediye edeceğiz.

Mûsikî Hikmete Dair Fendir

Sultanların maddeyi yoğururken neler hissettiklerini bilmek zor, ancak onların zenaatle terbiye edilen ruhlarını sanata açtıklarındf ortaya koydukları eserleri hissetmek belki mümkündür. Özellikle de musikînin kanatlarına yükledikleri mânâlar henüz notalarda dururken. O musikî ki bütün Osmanlı asırları boyunca hikmetten (filozofi) sayılmış ve bu tılsımlı fen, tekkelerden camilere, saraydan konaklara, eşkıya türkülerinden Yeniçeri karargâhlarına, hatta köy odalarından Karagöz temsillerine kadar hayatın her cephesini kuşatmıştır. Bu derece yaygın olan nağmelere sultanların bîgâ-ne kalmaları ne mümkün?

Sultan II. Mahmud'un ender rastlanan hanendelerden biri olduğunu tarih kitapları yazar. Davudî sesiyle ağzından dökülen notalar, saray duvarlarında yankılanıp kulaklara çarptıkça duyanların yürekleri ezilir, hüznü bir lezzet ile gözlerine yaş yürürmüş.

III. Selim büyük bir bestekârdır, illâ tanburu eline aldığı zaman ayrı bir sanatkâr, parmak ışınlan bir üstad oluverir-miş. Tevekkeli onun çağı Türk musikîsinin altın devri olarak boşuna nitelenmez.

Sultan Aziz'in pürüzsüz ney üflediği ve neyzenlikte bir Tefîk-i kadîm, bir yegâne-i asr, moda deyişle bir virtüöz olduğu hemen her kaynakta bilhassa zikredilir.

Sultan V. Murad'ın musikî hevesi, babasının gözdelelerinden Feleksû Hanım'ın piyanosuyla başlamış, italyan hocalar elinde sanata dönüşmüştür.

Sultan II. Abdülhamid'in piyanoyu kardeşi V. Murad kadar işlek çaldığı ve padişahlığı döneminde ünlü italyan musikişinas Donizetti'ye kendi marşını yaptırdığı zaman notaları kendisinin tashih ederek ihtişamlı ritmine kavuşturduğu bilinmektedir.

Kelâmü'l-Mülûk Mülûkii'l-Kelâm

Buraya kadar eski zaman sultanlarının estetik zenaat ve sanat tecrübelerine değindik. Şimdi söz ahengin, kafîyenin ve tabii ahengin.

Şiir ki gökkubbenin altında var olan en soylu sanattır, altı asır boyunca Osmanlı hanedanının gözbebeği olarak yüksek medeniyet değerlerini yüklenip zihinleri sarhoş edegel-miştir. Eski bir söz vardır; "Kelâmü'l-mülûk mülûkü'l-ke-lâm" derler. Yani "Padişahların sözü, sözlerin padişahıdır" demektir. Bu söz belki de en ziyade Osmanlı melikleri için geçerlidir. Çünkü onlar sözün güzelini söylemek kadar söy-letmeyi de kendilerine prensip edinmişlerdir. Çünkü Söğüt yaylasından Cumhuriyet Ankara'sına kadar her iklim ve devirde Osman Bey'in oğulları, şairleri daima korumuş ve kollamışlardı. Bununla beraber ülke sultanı olmak sözün sultanlarını kıskanmaya mani değildi elbette. Muhibbî mahla-sıyla yazan Kanunî ile Muradî mahlasıyla yazan III. Murad'ın dîvanlarını ciltleyen ustaların her zaman böyle kalın ciltler yapmadıkları bir vakıadır. Kaldı ki Kanunî "... padişahlığının birkaç yerinden pek haz duymuşumdur. Bunlardan biri de Bakî gibi tab'ı temiz bir insanı bulup, çıkarıp, itibar eylediğimdir." diyecek kadar da şiire meftundur.

Velhasıl onlar padişah olmasalardı şüphesiz üstad şairler olurlardı; ama diğer usta şairler acaba devleti bir yıl idare edebilirler miydi?

Siyaset Aruza Dökülünce

Osmanlı hanedanı -ki tahta oturamayan şair şehzadeler ile hanım sultanlar dışında toplam 33 padişahтан 21'i şairdir- şiiri salt estetik ve sanat zevki için söyledikleri kadar siyasî üstünlüklerini teşhir için de kullanmışlardır. Özellikle imparatorluğun yükseliş devirlerinde şiir bir ifade tarzı olarak siyasî bir misyonu da yükleniyordu. O çağların hemen bütün şark devletlerinin diplomasisinde şiirin ayrıcalıklı bir yeri vardı. Devlet adamlarının en seçkinleri, şiiri en iyi bilenleriydiler. Tersinden ifadesiyle, şiirde maharet kesbetmiş devlet adamları diplomaside birinci derecede söz sahibi olurlardı. Çünkü o çağın savaş meydanları kadar söz meydanlarında da sık sık boy ölçüşülmek gerekiyordu. Kılıçla yapılan cenkler kadar kalemle (söz ile) yapılan cenkler de birer fetih ve zafer edası taşıyordu. Avrupa'da şövalyeler dü-

elloyu kılıçla ve tabanca ile yaparken, şarkın sultanları dizeler ve beyitlerin düellosunu tercih ediyorlardı. Bu yüzden istisnasız bütün şark hükümdarlarının çevresinde şairler ve münşiler (nesir fazarları) yer alırdı. Sıra kılıca ve kurşuna gelmeden önce söz savaşları

yapılır ve ancak söz ile halledi-lemeyen düğümler kılıç ile çözülürdü.

Fatih'in Söz Geleneği ve Oğulları

II. Murad'ın oğlu tahta çıktığında henüz ondukuzuna basmasına kırk gün var idi. Karamanoğlu, Osmanlı tahtının bir çocuk eline geçtiğini düşünerek fırsatı değerlendirmek için ayaklanınca yirmisine yeni bacan hükümdar yönünü Konya'ya çevirip de ordularının önünde kasırga hızıyla giderken, Osmanlı sancakları kadar gökkubbenin altında onun şu beyti de dalgalanacaktır:

Bizimle saltanat lafın edermiş ol Karamanî Huda fırsat verirse ger, kara yere karam anı1

Gerçi Fatih'in Kanunnâmesinde "Savaş söz ile başlatılır" diye bir kaide yazılı değildi ama daha sonraki torunlarından birçoğu bunu bir yasa gibi koruyacak ve söze öylece itibar edecektir. Nitekim oğlu Cem, babasından tevarüs ettiği bu söz diplomasisini ağabeyiyle giriştiği taht kavgasının daha başında, Kahire'den hacca giderken kullanmaktan kendini alamaz ve der ki:

Sen pister-i gülde yatasın şevk ile handan Ben hicr ile bâlîn edineni hân sebep ne? Bu saltanat-ı dünya ola adle mukârin Haccü'l-Harameyn anı taleb kusa aceb ne?2

Bayezid'in ona cevabı ise Cem'in Rodos şövalyeleri elinde başlayıp Fransa hisarlarında devam edecek olan elim hayatının ilk adımı olacaktır:

1 O Karaman Beyi bizimle saltanat davasının lafını ediyormuş. Hele Allah fırsat verirse ben onun vücudunu kara toprağa karıştırayım da...

2 Sen şevk ile gül döşeklerde yatıp sevinisin de ben ayrılık ile dikenleri yastık edineyim; sebep ne? Şu dünya saltanatı dedikleri şey adalete (eşitliğe) denk iken, Haccü'l-harameyn olan ben onu talep etsem bunda şaşılacak ne var?!..

25

26

Çün rûz-ı ezel kısmet olunmuş bize devlet Takdîre rıza vermeyesin böyle sebep ne? Haccü'l-Harameyn olduğuna razı olaydın Bu saltanat-ı dünyevîye bunca taleb ne?3

Bir Gözleri Âhûya...

Yavuz Sultan Selim Osmanlı hanedanının en cihangir padişahları arasında ilk sıralarda

yer alır. Şiir sanatındaki yetkinliği ise Farsça bir dîvan tertipleyecek kadar üstündür. Şah ismail'den gelen Türkçe sitem ve kin dolu kıt'alara o, Se-limî mahlasıyla Farsça daha şiddetli karşılıklar vermekte tereddüt etmez. Aralarındaki şiir savaşı, meydan savaşlarından daha dikkate değer siyasî sonuçlar doğuran bu iki Türk hükümdarının tutumları, Türk coğrafyasında şiirin ne derece revaçta olduğunu da göstermeye kâfidir sanırız. Yavuz'un ordular karşısında sarsılmayan yiğitliği yahut isyan ve ihtilali kanla boğmaktan çekinmeyen hışmı ve gözüpekliği, sıra aşk dizeleri dizmeye gelince birdenbire munis, hisli, zarif ve şefkatli oluverir. O aslan postunun altında ne kadar yumuşak bir kalb yattığı bu sözler ile belli olur. Nitekim onun olmadığı hâlde kendisine çok yakıştığı için herkesin Yavuz adıyla birlikte andığı ve son iki dizesi atalar sözü gibi herkes tarafından bilinen şu kıt'a tam da onu anlatır:

Merdüm-i dîdeme bilmem ne fûsun etti felek
Giryemi kıldı fîizûn eskimi hân etti felek
Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek⁴

Olmaya Devlet Cihanda...

Kanunî'yi batılı kaynaklar Muhteşem (Magnificent) lakabıyla anarlar. Uzun söze hacet yok ki o şiir söylerken de

3 Madem ki devlet, ezelde bize kismet olunmuş; bu takdire razı olmayışındaki sebep ne? Haccü'l-haremeyn olduğunla yetinmek varken bu dünya saltanatına bunca talep de neyin nesi?!..

4 Bilmem şu felek göz(ümün) bebeğine ne gibi bir efsun yaptı ki gözyaşlarımı taşkınlara döndürüp sonunda kan gibi akıtır oldu. Arslanlar bile kahredici pençemde tir tir titrerlerken, işte felek beni bir ceylan bakışlıya tutsak edip bıraktı.

muhteşemdir. Onun çağı her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyatta da bir gün doğumunu yaşamıştır ve tabii ki sanatkârlar da birer güneş gibi parlarlar. Bakî'lerin, Sinan'ların, Barbaros'ların, *bussuud'ların çağında o gerçek bir sultandır ve Bakî'nin ifadesiyle Osmanlı devletinin "Her yâne-den ayağına altun akıp gelir". 46 yıllık bir ihtişamın adamı olan Kanunî, Osmanlı hanedanının bütün zamanları içindeki en büyük söz sultanıdır. Ama yine de bir insandır ve şimdi dahi dillere perseng olan şu dizelerin sahibidir:

Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi⁵

Bir Trajedi ki...

Kanunî'nin şehzadesi Bayezid, Şahî mahlasıyla şiir yazardı. Dîvanının yazma nüshaları değişik kütüphanelerde mevcut olup içindeki şiirlerde o devre ait çeşitli taht entrikaları ve ihtirasların hazin hikâyesi kayıtlıdır. Babasına karşı isyan ettiği zaman kâh ona manzum

muhabbet nâmeleri göndermiş; kâh hicve varan düşmanlık manzumeleri yollamıştır. Murabba şeklindeki bu manzum mektuplarından biri şu kıt'a ile başlar:

Ey serâser âleme sultan Süleyman'ım baba Tende canım, canımın içinde cananım baba Bayezid'ine kıyar mısın benim canım baba Bigünahım Hak bilir devletlü sultânım baba⁶

Kanunî'nin buna cevabı da aynı vezin ve kafiye ile şöyle başlar:

Ey demâdem mazhar-ı tuğyan u isyanım oğul Takmayan boynuna her giz tavk-ı fermanım oğul

5 İnsanlık âleminde iktidar (veya iyi talihlilik) gibi bir geçerli nesne yoktur. İyi de bir nefes sıhhat de bin devlete bedel değil midir?

6 Ey âleme bir uçtan bir uca sultan olan Süleyman'ım babam! Tende canım, canımın içinde cananım babam. A benim canım babam, gerçekten Bayezid'ine kıyar mısın? Allah bilir, ben masumum benim devletlü sultanım, babacığım.

27

28

Ben kıyar mıydım sana ey Bayezid Han'ım oğul Bigünahım deme bari tevbe kıl canım oğul⁷

Selimiye Ve...

Kanunî'den sonra sultan şairlerin manzumeleri hamasetten lirizme yönelir ve artık devletin gidişatı gibi onlar da daha soft bir his ikliminde seyrân ederler. Devlet gerçi zirveye ulaşmıştır ama sanatta zirveye tırmanış yeni başlamıştır. Klasik özelliklerini henüz yerli yerine oturtan şiir sanatında bundan böyle sultanlar, artık sırf estetik boyutlarda ve dıştan ziyade içe yönelik, maddeden çok mânâyâ girift bir yol izleyeceklerdir. Nitekim Kanunî'nin muhteşem mirasını sekiz yıl boyunca idare etmeye çalışan Hürrem'in oğlu II. Selim'den bize kalan iki önemli eser vardır, ikisi de iç dünyamızı ve hislerimizi daha çok ilgilendirir. Bunlardan birisi Edirne'deki Selimiye Camii, diğeri de Klasik Türk Şiiri'nin zirvelerinde bir kızıl elma gibi parlayan şu beyittir:

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı fırakız Âteş kesilir geçse sabâ guldenimizden⁸

Bir Asır ve İki Ahmed

Osmanlı saltanatı 17. yüzyıla I. Ahmed ile girer. İlginçtir 18. asrın başlarında da III. Ahmed hükümdar olur. Dîvanlarında ilkinin mahlası Ahmed veya Bahtî, diğerininki Ahme-dî, veya Necîb diye anılır (Arada kalan II. Ahmed zaten şair değildir). Bunlardan Sultanahmet Camii'ni yaptıran ilki, edebiyat tarihlerine, harf başına yüksek gratlarda pırlanta degecek kıymette bir kıt'a ile girmiştir. Kıt'a, çok dindar olan padişahın başındaki sarığa nakşedilmek üzere Hz. Muham-

7 Ey her zaman isyanda ve taşkınlıkta olan oğulcuğum! Ey boynuna fermanımın gerdanlığım takmayan oğulcuğum. Yoksa ey Bayezid Han'ım, sana kıyar mıydım sanıyorsun? Lakin gel bari masusum deme, tevbe kıl, benim canım oğulcuğum.

8 Biz ayrılığın gül bahçesinde yanık ve ateşli şakıyışlarla meşgul olan öyle bir bülbülüz ki eğer bahçemizden geçecek olan saba yeli bile olsa (tutuşur, yanar da) ateş kesilir.

med'in ayağı resminde bir sorguç yaptırıp, mücevherleri arasına yazdırdığı şu dizelerden oluşur:

Nola tacım gily başımda götürsem dâim Kademi nakşını ol Hazret-i Şâh-ı Rüsûl'ün Gül-i gülzâr-ı nübüvvet o kadem sahibidir Ahmedâ durma yüzün sür kademine o Gül'ün 9

Diğer Ahmed, Topkapı Sarayı'nın girişindeki muhteşem çeşmenin sahibi olup aynı zamanda hattat olduğundan bu çeşmenin kuşak yazılarını bizzat kendisi yazmıştır. Çeşmenin ebced hesabı ile tarih mısraını da yine kendisi,

Besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle duâ

şeklinde söylemiş, ancak 4 rakam eksik olmakla devrin ünlü şairi Seyyid Vehbî başına bir "Aç" kelimesi ekleyerek tarihi tamamlamıştır. Velhasıl Sultan III. Ahmed, ebced ile tarih düşürecek kadar şiire alışkındır.

Yıkılıptır Şu Cihan...

Onsekizinci yüzyılın ortalarında Sultan III. Mustafa tahta geçer. Her ne kadar şiirlerinde Cihangîr mahlasını kullanırsa da artık Osmanlı tahtının cihangirler çağı kapanmıştır. Yeniçeriler her fırsatta ayaklanmakta, sınırlardan ardı arkasına mağlubiyet haberleri gelmektedir. Ve III. Mustafa kendi devrini şu kıt'a ile özetleyiverir:

Yıkılıptır şu cihan sanma ki bizde düzele Devleti çerh-i denî verdi kamu mübtezele Şimdi ebvâb-ı saadette gezen hep hezele işimiz kaldı hemân merhamet-i Lem-yezel'e10

9 Peygamberler şahı olan Hz. Muhammed'in ayağının resmini bir tac gibi her zaman başımda taşısam ne çıkar?!.. Madem ki peygamberlik gülistanının en seçkin gülü o kadem (ayak veya kıdemlilik) sahibidir, o halde ey Ahmed, durma sen de o Gül'ün ayağına

yüzünü sür.

10 Dünya yıkılmaya yüz tuttu; sanma ki bizim zamanımızda düzelecektir. Çün-ki alçak felek, devleti hep aşağılıklara verdi. Şimdi istanbul sokaklarında gezenler ise hep ayak takımı. İşimiz Allah'ın merhametine kaldı vesselam.

29

30

Hanedanın En Hisli Sanatkârı

Babası ona Selim adını koyarken büyük dedesi Yavuz Selim gibi bir cihangir olmasını ummuştu. Ama o fetihlerinin çoğunu his dünyasına doğru yaptı ve meydana getirdiği musikî ortamında bir çığır açtı. Dede Efendi, Şeyh Galib, Esrar Dede, Abdülbaki Nasır Dede vs. onun prensleri idiler. Kırım elden gittiği zaman,

Kalalım mı kılıç altında öyle

Oturmak dinimizde var mı böyle

Esir etmiş nice Tatar'ı bir bir

Kırım Rusya'da kalsın mı söyle

Ol Moskof'tan varıp öcüm alayım

Ya düşman içre helak olanı şöyle

diye hayıflanacak ve çöküşün bütün yükünü mısraları ile ezgilerine, suzidilârâya, pesendîdeye yükleyecektir. Kendisi tarafından tahta hazırlanan IV Mustafa tarafından öldürtül-düğünde Osmanlı devletinde göz yaşları bir sel olmuştur. Her ne kadar dîvanında yoksa da, derler ki öldüğü zaman sarığının arasından şu beyit çıkmış (Beyit Nevres'e aittir):

Kendi elimle yâre kesip verdiğim kalem

Fetvâ-yı hûn-ı nâ-hakkımı yazdı ibtidâ11

Hikayenin Sonu

III. Selim'den sonra Osmanlı hanedanı hükümet, devlet ve siyasette olduğu kadar sanat ve edebiyatta da kendini to-parlayamadı. Daha sonraki dönemlerde sarayda yine şiirler

okundu, sazlar çalındı; ancak artık hükümdarlar sanat oyununda rol almıyorlardı. Hanedana mensup hanım sultanların (Adile Sultan gibi) gayretleri de asla uzun soluklu olamadı. Bu arada zaten Batılılaşma saati kurulmuş, zaman Osmanlı sanatını da elemeye başlamıştı. Üstelik Tanzimat yıllarında şiirin çehresi hepten değişmeye başlayacak ve eski sevdaların üstü küllenecekti.

Gel zaman, git zaman...

11 Kendi elimle yontup sevgiliye sunduğum divit, (yazık ki) ilk önce haksız yere benim ölüm fermanımı yazdı.

İki Âyet; Birkaç Beyit

Kur'an-ı Kerîm, nasıl ki hayatın her anını kuşatıyorsa; onun beslediği islam toplumlarının edebiyatı da ister istemez o Kelâm'dan ilham alarak hayatı terennüm edecektir. Nitekim Dîvan edebiyatı dediğimiz klasik şiirimizin muhte-vasındaki zenginlik, Kur'anî nasların tezahürleriyle doludur. Bu edebiyatın farklı kaynaklardan beslenmiş olması, onun İslamî çizgisine hâlel getirmek bir yana, bütün bir medeniyet birikimine zenginlik vermiştir. Böylece toplumu şekillendiren düşünce yapısı ve zihniyet, din disiplini altında şekillenen gelenek ve töre, bu doğrultuda gelişen dil ve kültür vs. ister istemez şairin de dünyasına renk ve ışık katmış, onun zengin çağrışımları arasında dinin emirleri ve naslar da önemli bir yer tutar olmuştur. Hayal ve sanallığın ön planda olduğu bu edebiyatta bir şairin belki de en hakikatli ifadeleri, dinin emirlerini oluşturan âyet ve hadislerle örneklendirilen (buna eskiler irsâl-i mesel derler) hikemî anlatımlarıdır. Şairin hayat anlayışını şekillendiren din emirlerinin, onun sanatına da yön vermesi elbette edebiyatın çağa tuttuğu ışık, yahut hayatın edebiyata yansıyan görüntüsü olarak değerlendirilir. Bu bakımdan hemen her dîvanda biz,

31

j

32

toplumun hayat ve ahlâk kurallarına yön veren bazı âyetlerin telmih yahut iktibas yoluyla vezne döküldüklerini görürüz. Bu yazımızda iki âyet üzerinde duracağız.

Seramik Bir Hat Panosu

Yirmi yıl kadar önceydi, zarif hocamız, hattat Prof. Dr. Ali Alparslan'dan bir hediye almıştım. Bu, Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'in seramik üzerine celî sülüs bir istifi idi. Her zaman ve her mekan değişikliğinde, çalışma masamın tam karşısına astığım bu panoda, Necm suresinin 39. âyeti yer alıyordu:

Ve en leyse li'l-insâni illâ mâ se'â.

Âyet-i kerîmenin meal ve tefsirlerini yapan büyük zatlar hemen hemen aynı görüşte birleşiyor ve âyete, "İnsan, ancak çalıştığına erişir; İnsan için yalnızca çalıştığının karşılığı vardır; İnsana ancak çalıştığı vardır; İnsan için çalıştığından başka bir şey yoktur; İnsan için çalışmaktan başka bir şey olmadı" gibi anlamlar veriyorlardı. Halbuki ben cehalet eseri olarak levhayı ilk elime aldığımda "çalışmanın karşılığı"nı düşünemeyerek şöyle bir mânâ, vehmetmişim. "İnsanoğlu için çalışmaktan gayrı bir şey yoktur. (O çalışmakla yükümlüdür)" Yıllardır her ne vakit çalışmak üzere masamın başına otursam kalemi elime almadan yahut bilgisayarımı açmadan önce bu büyük hatayı düşünür ve kendime ceza olarak "Şimdi çalış öyleyse!" diyerek işe başlarım.

Bütün Sistemler "Çalışınız!.." Der de...

Evet, çalışmak!.. Şüphesiz bütün dinler, bütün sosyal sistemler ve ideolojik doktrinler insanlara çalışmayı emreder. Tarihin hiçbir çağını bunun dışında tutamayız. Bilakis çalışmayı bırakan yahut aksatan hiçbir ferd veya toplumun uzun süre ayakta kalması mümkün olmamıştır. Dünyanın hangi coğrafyasına yahut hangi millete bakarsak bu ilahî gerçeğin tezahürünü görürüz. Kişi olarak bize bağışlanan ömür gerek bedenî, gerek zihinsel, gerekse toplumsal alanda bir gayreti gerektirir. Fertlerin oluşturduğu toplum da ancak bu

sayede gelişip yükselir. Madem ki insan için çalıştığından başkası yoktur; o hâlde insanın faaliyetlerini yönlendiren argümanların iyi veya kötü olması, çalışmanın neticesini de iyi veya kötü yapacaktır. Allah'ın bize bahsettiği aklı veya bedeni nerede kullandığımızdan sorulacak olduğumuz gerçeğini asla unutamayız. Bir insan düşünelim ve dinin emirleri adına yalnızca bu âyet-i kerimeyi biliyor olsun; sanırsız o insan yalnızca bu âyetin gereğini yaparak bile mü'min olabilir. Çünkü o zaman bütün çalışma ve gayretlerini, fiil ve sözlerini iyiye yöneltecek, dolayısıyla İslam'ın selametine erecektir. Tabii bunun aksi de vâridir. İnsan islam adına her şeyi biliyor da olsa, çalışmalarını kötüye yönlendirdiği takdirde yine hüsranda olacaktır.

Klasik şiirin söz ustaları, gerek aldıkları dinî eğitim, gerekse içinde yaşadıkları muhafazakâr toplumun kültür birikimi sonucunda şüphesiz bunları biliyor, hatta çalışmanın bir ibadet olduğuna dair bilmem kaç yüz delil getirerek doğmalarını ispat edebiliyorlardı. Bu durumda onların yukarıda zikredilen âyet-i kerîmenin cazibe çenberi dışında kaldıkları düşünülemez.

İşte izzet Molla'nın (Ö.1829) bilgece söylenmiş vezinli bir sözü:

Say edip isyana destimde o kaldı akıbet Zahir oldu "Leyse li'l-insâni illâ mâ se'â"

Aşağı yukarı "(Bilmeyerek) isyan içine düşüp hep o uğurda çalıştım da şimdi elimde yalnızca kötülükler kaldı. Böylece 'İnsan için çalıştığının karşılığında başkası yoktur' âyetinin acı gerçeği kendini gösterdi." demeye gelen bu beyit, eğer bir nefis muhasebesi yapacak olsak, ekserimizin içinde bulunduğumuz hâli yüzlerimize vurur, insanın bilerek yahut bilmeyerek dalalete ve isyana sapması, iyiliği gözardı ederek nefse mağlup olması muhtemeldir. Zaten Hak Taala da insan fitratındaki bu eğilim yüzünden iyiliklerimizi onlarca ve yüzlerce katıyla; kötülüklerimizi de ancak misliyle değerlendirir.

33

Âyetin Kesin Gerçekliği

izzet Molla'nın yaşadığı yıllar, Osmanlı devletinin düşüş sath-ı mailinde hızla ilerlediği zamanlara rastlar. Dolayısıyla o vakitler, çalışmanın yol yordamı da şirazeden çıkmıştı. Bütün iyi niyetler bile toplumun diğer kesimlerindeki tutarsızlıklar yüzünden faydaya dönüşmekte zorlanıyordu. Şahsî gayretlerin rotası doğru ibreleri gösterirken şaşırıyor; askerlerin (yeniçeri) çıkardıkları huzursuzluklar; siyaset ve diplomasideki boşluklar; ekonomideki tutarsızlıklar, diğer devletlerin yükseliş çizgileri hep çalışmada düğümleniyordu. Tembellik ve miskinlik dört bir yanı sarmıştı. Böyle bir devletin giderek can çekişmesi, Mehmed Akif merhumun dilinde bir sekerât-ı mevte dönüşecekti. Nitekim o da şöyle demişti:

"Leyse li'l-insâni illâ mâ se'â" derken Huda Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha

Yani "(Ey Türk milleti!) Allah 'İnsan için çalıştığından başka 34 karşılık yok' derken sen hâlâ bu miskinlikten ne umuyorsun; bir tür-| lü anlayamıyorum." demeye gelir.

« Şimdilerde bazı ahmakların "Allah neden Müslümanlara

^ yardım etmiyor?" diye gevelediklerini işitiyoruz. Hâşâ! Yüz | bin kere hâşâ! Allah çalışana her daim yardım ediyor. Veleve . = kâfir olsun. "el-Kâsibi habîbullah" nassı gün gibi ortadayken biz miskin miskin oturalım, aleyhimize gelişen hiçbir şeye ses çıkarmayıp gayretten uzaklaşalım, sonra da "Allah neden Müslümanlara yardım etmiyor?" diye saçmalayalım. Bu tavır, salifü'z-zıkr âyeti inkâr değil midir?!..

Ahmet Paşa, Fatih ve Nedimleri

Yukarıda islam toplumlarının Kur'anî naslardan ayrı kalamayacaklarını, dolayısıyla

hayatlarını tanzim ederken bu çerçevede düşünce geliştireceklerini izaha çalışmıştık. Bu, bir bakıma Yaratıcı'nın mıknaatî rahmetinden kaçış bulunamaması gibidir (Hani her gün Allah'a küfredenlere bile Allah rızık gönderir ya!). Dolayısıyla İslamî hayat yaşayan insanın kültür yelpazesi de ister istemez bu sistem içerisinde yoğrulur, işte bir misal:

Fatih, musahip, mahbub ve bendelerini seçerken şiiirden anlayan, hakikatleri nükte ile yoğuranları tercih edermiş. Vezirleri arasında Mahmud ve Ahmet Paşalar gibi dîvan tertib etmiş şairler olduğu bilinmektedir. Rivayete göre Fatih bir gün at üzerinde bendeleriyle seyrana çıkmış. Sağanak geçen bir nisan mevsimi olsa gerek, yolda atının ayağından sıçrayan bir çamur katresi hemen ardındaki bendesinin yanağına yapışmış. O sırada Ahmet Paşa, mahbubun gül yanağı üzerine sıçrayan çamuru görüp,

- "Yâ leytenî küntü türâbâ" deyivermiş.

Bu ibare Nebe suresinin 40. âyetinde geçer ve mealen "Keşke toprak olsaydım." demeye gelir. Fatih, Paşa'nın bu mırıldanışını işitince sûret-i haktan görünüp bendesine "Ne diyor?" diye sormuş. Mahbubun verdiği cevap pek muhteşem ve muhteşem olduğu kadar da yalın ve gündelik. Meğer mahbub, cevap olarak söz konusu âyetin tamamını okumakla yetinmiş:

- "Ve yekûlû'l-kâfiru yâ leytenî küntü türâbâ" yani "Kâfir diyor ki; keşke toprak olsaydım."

tmdi, bu âyet-i kerîmenin ma'şerî vicdanda edindiği yer, o âyet ile nezih şakalar ve asil nüktelerin bile yapılabileceğini bize göstermek bakımından mühimdir. Âyetin evveliyatını da zikredersek sanırız nükte daha iyi anlaşılacaktır.

Nebe suresinin 39 ve 40. âyetlerinde türlü nimetler ve ziynetlerle donatıldıkları, türlü yollarla ikaz olundukları hâlde hâlâ yola gelmeyen, isyan ve günahkârlıkta ısrar ederek bu minval üzere ölenlerin kıyamet gününde "Keşke dünyada toprak olsaydım da şimdi bu durumda olmasaydım." diye pişmanlık duyacakları, ancak o gün bu pişmanlıktan bir sonuç alınamayacağı anlatılır. Kur'an'ın ifadesiyle:

"İşte bu hak gündür. Artık dileyen Rabb'ine varan bir yol tutar. Biz, sizi yakın bir azab ile uyardık. O gün kişi, (ellerinin) yapıp öne sürdüğü işlere bakar ve kâfir (veya şeytan), 'Keşke ben toprak olsaydım.' der."

İzzet Molla'nın yaşadığı yıllar, Osmanlı devletinin düşüş sath-ı mailinde hızla ilerlediği zamanlara rastlar. Dolayısıyla o vakitler, çalışmanın yol yordamı da şirazedenden çıkmıştı. Bütün iyi niyetler bile toplumun diğer kesimlerindeki tutarsızlıklar yüzünden faydaya dönüşmekte zorlanıyordu. Şahsî gayretlerin rotası doğru ibreleri gösterirken şaşırıyor; askerlerin (yeniçeri) çıkardıkları huzursuzluklar; siyaset ve diplomasideki boşluklar; ekonomideki tutarsızlıklar, diğer devletlerin yükseliş çizgileri hep çalışmada düğümleniyordu. Tembellik ve miskinlik dört bir yanı sarmıştı. Böyle bir devletin giderek can çekişmesi, Mehmed Akif merhumun dilinde bir sekerât-ı mevte dönüşecekti. Nitekim o da şöyle demişti:

"Leyse li'l-insâni illâ mâ se'â" derken Huda Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha

Yani "(Ey Türk milleti!) Allah 'İnsan için çalıştığından başka 34 karşılık yok'derken sen hâlâ bu miskinlikten ne umuyorsun; bir tür-- lü anlayamıyorum." demeye gelir.

" Şimdilerde bazı ahmakların "Allah neden Müslümanlara

\, yardım etmiyor?" diye gevelediklerini işitiyoruz. Hâşâ! Yüz | bin kere hâşâ! Allah çalışana her daim yardım ediyor. Veleve -== kâfir olsun. "el-Kâsibi habîbullah" nassı gün gibi ortadayken biz miskin miskin oturalım, aleyhimize gelişen hiçbir şeye ses çıkarmayıp gayretten uzaklaşalım, sonra da "Allah neden Müslümanlara yardım etmiyor?" diye saçmalayalım. Bu tavır, salifü'z-zıkr âyeti inkâr değil midir?!..

Ahmet Paşa, Fatih ve Nedimleri

Yukarıda islam toplumlarının Kur'anî naslardan ayrı kalamayacaklarını, dolayısıyla hayatlarını tanzim ederken bu çerçevede düşünce geliştireceklerini izaha çalışmıştık. Bu, bir bakıma Yaratıcı'nın mıknaatî rahmetinden kaçış bulunamaması gibidir (Hani her gün Allah'a küfredenlere bile Allah rızık gönderir ya!). Dolayısıyla İslamî hayat yaşayan insanın kültür yelpazesi de ister istemez bu sistem içerisinde yoğrulur, işte bir misal:

Fatih, musahip, mahbub ve bendelerini seçerken şiirden anlayan, hakikatleri nükte ile yoğuranları tercih edermiş. Vezirleri arasında Mahmud ve Ahmet Paşalar gibi dîvan tertib etmiş şairler olduğu bilinmektedir. Rivayete göre Fatih bir gün at üzerinde bendeleriyle seyrana çıkmış. Sağanak geçen bir nisan mevsimi olsa gerek, yolda atının ayağından sıçrayan bir çamur katresi hemen ardındaki bendesinin yanağına yapışmış. O sırada Ahmet Paşa, mahbubun gül yanağı üzerine sıçrayan çamuru görüp,

- "Yâ leytenî küntü türâbâ" deyivermiş.

Bu ibare Nebe suresinin 40. âyetinde geçer ve mealen "Keşke toprak olsaydım." demeye gelir. Fatih, Paşa'nın bu mırıldanışını işitince sûret-i haktan görünüp bendesine "Ne

diyor?" diye sormuş. Mahbubun verdiği cevap pek muhteşem ve muhteşem olduğu kadar da yalın ve gündelik. Meğer mahbub, cevap olarak söz konusu âyetin tamamını okumakla yetinmiş:

35

- "Ve yekûlû'l-kâfiru yâ leytenî küntü türâbâ" yani "Kâfir diyor ki; keşke toprak olsaydım."

imdi, bu âyet-i kerîmenin ma'şerî vicdanda edindiği yer, o âyet ile nezih şakalar ve asil nüktelerin bile yapılabileceğini bize göstermek bakımından mühimdir. Âyetin evveliyatını da zikredersek sanırsız nükte daha iyi anlaşılacaktır.

Nebe suresinin 39 ve 40. âyetlerinde türlü nimetler ve ziynetlerle donatıldıkları, türlü yollarla ikaz olundukları hâlde hâlâ yola gelmeyen, isyan ve günahkârlıkta ısrar ederek bu minval üzere ölenlerin kıyamet gününde "Keşke dünyada toprak olsaydım da şimdi bu durumda olmasaydım." diye pişmanlık duyacakları, ancak o gün bu pişmanlıktan bir sonuç alınamayacağı anlatılır. Kur'an'ın ifadesiyle:

"tşte bu hak gündür. Artık dileyen Rabb'ine varan bir yol tutar. Biz, sizi yakın bir azab ile uyardık. O gün kişi, (ellerinin) yapıp öne sürdüğü işlere bakar ve kâfir (veya şeytan), 'Keşke ben toprak olsaydım.'der."

36

Taş ile Bağrın Döğüp...

Önce bir beyit okuyalım:

Hâk-i pâylın olduğum gördü dedi kâfir rakîb Taş ile bağrın döğüp, "Yâ leytenî küntü türâb"

"Ey sevgili! Senin ayağının toprağı olduğumu gören kâfir ra-kib, (beni kıskanmaktan dolayı) taş ile bağrını döğüp Ah, ne olurdu keşke ben de toprak olsaydım.' (da sevgilinin ayağını öpme şerefine erişebilseydim) dedi."

Zarif bir nükte doğrusu! Şair, içinde yaşadığı toplumun inanç sisteminden devşirdiği bir nass ile nükte yapıyor ve sevgilisi ile arasında geçenleri, rakibine kıskandırtıyor. Kâfir kelimesi bilindiği gibi küfr ile aynı köktendir. Küfr ise karalık, siyahlık ile alakalıdır. Bunun zıddı olan iman, tam bir aydınlık hâlidir. Yani zulmet ile nur, karanlık ile ışık karşı karşıyadır. Dîvan şiirinde sevgili, imanı, rakib de küfrü temsil ederler. Dolayısıyla şair âyet-i kerîmede geçen ifadeyi rakibine tekrarlattırarak bir yandan şiirine zarafet katıyor, diğer yandan o toplumun fertleri tarafından zaten bilinen bir âyeti zikrediyor.

Şairin Zikri

Bakî (Ö.1600) aynı âyeti şöyle zikretmiş:

Sâye-i serv-i bülendin yollar üstünde görüp Hassaten der cânu dil "Yâ leytenî küntü türâb"

Mânâ murâd olundukta, "(Ey sevgili!) Servi gibi endamının gölgesini yollara düşmüş olarak gören gönlüm ve canım, zikir gibi, durmadan "Yâ leytenî küntü türâb" âyetini tekrarlıyor." demeye gelir.

İmdi XVI. asır Osmanlı toplumunda şiirden anlayan herkesin bu âyeti biliyor olması lazım ki, şair böyle bir nükteye tevessül etsin. Aksi takdirde şiirinin yanına bir de meal bilgisi yazması gerekirdi. Binaenaleyh demek ki dinin emirleri ve Kur'an âyetleri toplumun kültürünü de şekillendiriyordu. Nitekim pek çok âyet ve hadis, o toplumda atasözü veya ke-lâm-ı kibar kılığına bürünmüş olarak dillerde dolaşmaktay-

dı. ("Acele işe şeytan karışır" atalar sözünün "el-Aceletü mi-ne'-ş-şeytân" hadisinden kaynaklandığı gibi).

Sezayi-i Gülşenfnin Na't-Gwne Beyti

Yukarıda sözünü ettiğimiz âyet-i kerîme pek çok şair tarafından nazma çekilmiştir. Örnekleri sıralamaya gerek duymuyoruz. Ancak bizce bu konuda en müstesna beyti Sezayi-i Gülşenî (ö. 1737) hazretleri inşad etmişler:

Yere teşrifin haber verdikde ey âlî-cenâb Dedi hasretle felek "Yâ leytenî küntü türâb"

Ey yüce yaratılışlı Efendiler Efendisi! Senin, (aslı toprak olan) yeryüzünü teşrifini, (yani doğduğunu) haber aldıkları zaman dokuz kat gökler hasret ile şöyle çağrıştılar. "Ah ne olurdu biz de toprak olsaydık!.."

Bilindiği gibi gökler mertebe bakımından yerden yücedir. Ancak yer dediğimiz toprak âlemde Hz. Peygamber gibi eşref-i mahlukât bir cevherin bulunması, onun kadr ü kıymetini artırıp gökleri bile kıskandıracaktır. Gülşenî hazretlerinin bu samimî yakarıışmdaki güzellik de yine o cevherin kıymetindendir ki cevherin sözünü etmek bile söze cevher değeri katmakta...

Eyüp Sultan Kâseleri

Kaynaklarda bulamadık, ancak Muvakkitzâde Pertev Mehmed Efendi'nin (ö. 1711) bir beyitinde, bu âyet çerçevesinde Eyüp Sultan kâselerine rastladık. Şöyle:

Kûze-i Eyyûb'dan cânâne nûş eylerse âb Kâse-i billur der "Yâ leytenî küntü türâb"

Pes doğrusu. İnsanın böyle bir sözü söyleyebilmesi için ancak şair olması gerekir ki şöyle demeye gelir: "O güzel sevgili eğer bir Eyüp kâsesinden su içecek olsa, bunu gören billur kâseler, "Ah keşke biz de toprak olsaydık!" diye iç geçirirler."

Burada Eyüp Sultan kâseleriyle ilgili olarak anlamamız gereken birbirine zıt iki husus var. İlki, Eyüp çanak-çömlek-lerinin bir zamanlar çok ünlü olduğu ve billur kâseleri dahi

37

!İİ<I

38

kıskandıracak kadar zarafetle imal edildikleri; ikincisi de tam zıddı olarak en bayağı çanak-çömleklerin Eyüp'te yapıldığıdır. Eğer Eyüp çanakları çok kötü ise, billur kâseler, sevgilinin dudaklarına böyle alelade bir toprak parçasının değmiş olmasını kıskanarak toprak olmayı istemektedirler. Yok eğer Eyüp çanakları çok zarif ve iç açıcı şeyler ise -ki bir sevgili de ancak böyle zarif bir tasta su içebilir-, bu durumda billur kâseler kendi güzelliklerinden utanmakta ve sevgilinin dudağına değen toprak kâseler kadar bile olamadıklarına hayıflanmaktadırlar.

Klasik Şiir, İslamî Kimlik Taşır

Yukarıdaki örneklerde bizim için önemli olan, Hz. Pey-gamber'e övgüden, şairin en beşerî aşkını ifadeye; tabiattaki görünümünden gündelik hayatın alelade bir eşyasının zikredilmesine kadar pek çok duyguyu, yalnızca bir âyet-i kerîmeden ilham alarak anlatabilen şairin kültür alt yapısıdır. Osmanlı şairi, iç dünyasında veya bireyi olduğu toplum vicdanında bu âyet-i kerime ile o kadar yakîn kesbetmiştir ki, onu artık gündelik hayatının herhangi bir safhasında, herhangi bir sebepten dolayı söyleyivermektedir. Ezcümle âyetler onun hayatının temel dinamiklerinden biri olmuştur ve o da herkes gibi Müslüman toplumun bir ferdidir. Hatta söz ustası bir gayri müslim dahi olsa, klasik şiirin genel kabulleri çerçevesinde bu güne kültür malzemesine bî-gâne olmayacaktır. Kaldı ki islam toplumunda, kulluk ödevlerini yerine getirmek bakımından şairin vezirden, yahut berberden bir farkı olmadığı gibi dinin naslarını öğrenmek bakımından da köylünün şehirliden bir ayrıcalığı bulunmamaktadır. Şair, ister avamdan ister havastan olsun, içinde yaşadığı islam toplumunun bir ferdidir ve çar-nâ-çar o toplumun temel değerlerini anlatmakla yükümlü, hatta -klasik üslûp gereği- buna mahkumdur. Bu durumda şu hakikat tekrar tebarüz ediyor: Dîvan edebiyatı, tam anlamıyla islam kültüründen beslenen bir edebiyattır ve ister âyet, ister hadis olsun, dinin nasları şairlerin ilham kaynaklarının en asil çizgisini oluşturur, inanmayanlar herhangi bir dîvanı açıp baksınlar; üç değilse de

beş sayfada bir âyet veya hadisle karşılaşmaları mukarrerdir.

Yol Yol Olmuş Mısralar

Dünyada bunca gelişler ve gidişler, vuslatlar ve ayrılışlar var iken her şey gibi söz de elbette kendine bir yol çizecek ve asla yolda kalmayacaktır. Acaba hangi fani yoktur ki mutlaka bir yol gözlüyor olmasın. Gökkubbenin altında güneşten zerreye, filden karıncaya hangi varlık yoktur ki bir yolun yolcusu bulunmasınlar?

Herkes bir yolculuk içinde!..

Bu satırları yazacağım zaman belki bana yol gösterirler diye önce sözlükleri karıştırdım. Hatırı sayılır sözlüklerin, neredeyse 20 sayfalarını yola ayırmış olmaları karşısında, tabiri caizse yolumu şaşırdım ve şimdi ben ne yazayım, neyi yazayım, hangisini yazayım diye bir çıkar yol arar oldum. Yola girmiştik bir defa; ama yol ile ilgili atasözleri veya deyimleri mi, mecazları yahut istiareleri mi yazmalıydık; yoksa kelimeye mi bakmalı; mânâyı mı incelemeliydik? Bir yol ay-rımmdaydık ve "Yolunca giden yorulmaz" deyip yola revan olmak gerekiyordu. Derken yolumuz şiir vadisine düştü.

Şiir ile yol!

39

40

1/1

Sözün bütün gücü ile hareketin mutlak ekseninin buluşması.

Yol üzerine söylenen onca sözler, şiirler, şarkılar, hikâyeler, romanlar... Birbirleriyle ne kadar da tenasüp içindeydiler!

Hani şekerin suda erimesi gibi bir şey...

Yol, şairane çağrışımları olan bir kelime. Zengin bir hayal dünyasının kapısı, iki kapılı hanın istiaresi. Şairlerin öteden beri sığındıkları mecaz. Her şey bir yol olup düğümlenir içlerine onların. Yollara düşenler, yoldan çıkanlar, yolda kalanlar ve Hak yola erenler... Her biri bir ayrı yolun yolcusu, her biri bir yola giriftar... Kaldık yol ortasında!

Sonunda yolumuzu kaybetmemek için şairin yol ile olan macerasına ta başından başlayalım dedik ve Dîvan Yolu'na saptık.

Dîvan şairleri yol için râh, tarîk, sırat vs. kelimeler kullanmışlar. Bazen hiç yoldan

bahsetmedikleri halde de yolu, yolculukları, yolculuklarını, yolda oluşları anlatmışlar. Yol, onlar için öncelikle bir hasretin ifadesi oluvermiş. Sevgilinin yolunu gözlemeyi bir tarz-ı hayat edinmişler ve asırlar boyunca dizelerini birbirine ulanan yollar gibi dizip durmuşlar. Birisi (Nailî; Ö.1667)

Kadem kadem gece teşrifi Nailî o mehin

Cihan cihan elem-i intizâre değmez mi?

(Ey Nailî! Geceleyin o ay sevgilinin adım adım teşrifi, cihan cihan bekleyiş acısına değmez mi?)

derken yolun güzel yanını; bir diğeri (Fuzulî; Ö.1556),

Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar havfın çekip Gâh Mecnûn gâh ben devr ile nevbet bekleriz

Aşk kervanının düzüldüğü yolda binlerce tehlikenin korkusunu çekerek kâh Mecnun, kâh ben döne döne nöbet tutmaktayız.

diyerek eski kervan yollarının binlerce tehlikesini, yol kesicilerin korkusunu dile getirmiş. Onunki öyle bir yolculuk ki,

Mecnun'dan sonra nöbeti devralarak aşk kervanının yol emniyeti ve sorumluluğunu taşımak gerekir. Çünkü kervandan maksat, yolun tehlikesinden emin olmaktır. Nitekim Aşkî (ö. 1574) şöyle demiş: *

Dil ü cân râh-ı aşkında belâ vü gamdan ayrılmaz Hevl-nâk olsa reh, yolcular eyler kurbândan haz

Ey sevgili! Gönlüm ve canım, senin aşkının yolunda bela ve gamdan ayrı kalmayarak bir kafil oluşturuyor. Nitekim yolda tehlike var ise yolcular da kervana katılmakla kendilerini emniyette hissetmezler mi?

Aşkın tehlikeli yolunda kendine yoldaş olarak bela ve kederleri seçen bu şaire gıpta mı etmelidir; acımalı mı, doğrusu bilemiyoruz. Aşk kervanının yolunda yol şaşar yahut iz kaybolursa; akıbet, hicran ve hasret çöllerinde dönüp durmaktan gayrı nedir ki?

Eski zamanların yollar şimdiki gibi asfalt yahut parke döşeli değildi elbette. Dağ yolu, keçi yolu, kervan yolu, patika vb. adlar altında yazın toz toprak kasırgası ve kum fırtınası; kışın da bir çamur deryası olarak uzanıp gidiyordu yeni ufuklara doğru. Mamur yerlerde, farzımuhal istanbul'da yollar, şehrin kimlikleri gibi ya hıyabanlar, ya gelişigüzel caddeler şeklinde ama yine serazad kıvrılıp gitmekteydi. Hatta orada belki gizli (nihan) yollar, yeraltı yollar da işlek caddeler kadar işe yarıyordu:

Bunu Nedîm'in (Ö.1730) şu kaçamağından anlıyoruz:

İzn alıp cum'a namazına deyü mâderden Bir gün uğrulayalım çerh-i sitem-perverden
İskeleye doğru hem nihan yollardan Gidelim serv-i revanim yürü Sa'dâbâd'e

Mekan kaygusunun şehir planlamacılarını henüz harekete geçirmediği eski zamanların sokakları yahut caddeleri de belki su yolu gibi kendi tabii akışı içerisinde geliyordu. Tarihî şehirlerimizin günümüze ulaşabilen merkezî binalarına baktığımızda hiç de öyle ip çekilmiş gibi caddelerle karşılaşmayız. Nitekim eski devirlerdeki cadde isimlerinden

41

42

anlaşılan da budur. Eğer her cadde düpdüzgün olsaydı Vefa semtindeki düzgün caddeye Doğru Yol adı verilir miydi? işte şairin ifadesi:

Sordum nigârı dediler ahbâb Semt-i vefada doğru yoldadır

Dostlarıma sevgilimi sordum. "Senin aşkına vefa gösteren dosdoğru bir yoldadır" veya "Bildiğin gibi, Vefa semtinde Doğru Yol caddesinde oturmaktadır." dediler.

Her halükârda eski şehir yolları, iki yandan belli sınırlar ile çevrili olagelmişlerdir, ister bahçe çitleri, ister dizi evler, isterse kadim ağaçlar. Ama mutlaka yol, bir sınır ile belirlenmiştir ve herkes yolunu bilir, yoldan çıkmazdı. Sözgelimi Bakî'nin (Ö.1600) anlattığı İstanbul'da yolların iki yakasında, bahçe kenarlarına dikilmiş servilerin oluşturduğu bir smir bulunduğunu görürüz:

r Seni seyr etmek için reh-güzer-i gülşende İki cânibde durur serv-i hırâmân sâf sâf

Ey sevgili! Gül bahçesine giden yolda seni seyredebilmek için salınan serviler, yolun iki yanında saf saf dizilmiş duruyorlar.

Ruhî'ye (Ö.1606) göre yol, rindlik vadisinden geçer:

Tâlib-iKâ'be-itahkîk olan azadelere Gösterip râh-ı hârâbatı budur râh deriz

Biz, hakikat Ka'be'sini tavaf etmek isteyenlere harabatın yolunu gösterip "işte gideceğiniz yol budur!" deriz.

Ahmed Paşa (Ö.1497) ise ömrünü zaten o yolda tükettiği -şöyle dile getirir:

Kîse-i ömrü tehî kıldığımı yolunda Bedenim hâk olıcak kâse-i serden sorasın

Ey sevgili! ömür varlığımın tamamını senin yolunda harcayıp kesemi boşalttığımı inanmıyorsan eğer, ben toprak olduğum zaman per-perişan olmuş kafatasımı görüp anlayabilirsin.

Dîvan şairi daima söz veren, her sözünü de yarına erteleyen bir sevgüi karşısındadır. Onun gözü daima yollardadır. Konuşmasa da, hal hatır sormasa da, sevgilinin şöyle çıkıp yolları şenlendirmesi şair için cennet yolu sayılır, işte Esrar Dede (Ö.1796) yalvarıyor:

Ağlatmayacaktın, yola baktırmayacaktın Ol va'de-i tekrâr-be-tekrârı unutma

Hani ağlatmayacaktın, yollara baktırmayacaktın; hani bu konuda tekrar tekrar vaadlerin var idi. Heyhat!..

Sevgili, şair için yoluna can verilecek olandır. Buna rağmen sevgili ona eziyet etmekten geri durmaz, isterse âşıkbu yolda canını yitirmiş olsun. Zatî'den (Ö.1546) okuyalım:

Yoluna cânâ revân etsem gerek canım dedim Yüzüme bin hışm ile bakdı dedi canın mı var

Ey sevgili! Kabul edersen eğer, canımı yoluna akıtmak arzusundayım, dedim; yüzüme bin hışımla bakıp, ne canın var ki, dedi.

Taşlıcalı Yahya Bey (ö. 1582) ise yoldan ziyade yolun diken-leriyle ilgilidir. Ona göre tasavvuf yolunda dünya ile alakayı sürdürmek, o yolda yürümeyi engelleyen dikenler gibidir. Kolay yürünecek yol, elbette pürüzsüz yoldur, işte ifadesi:

Hâr-ı râhındır senin lâm-ı taalluk sûflyâ Raht u bahtı olmayanlar cennete âsân gider

Ey sufi! "Taalluk (dünya alakası, dünya tedariki) " kelimesindeki çengele benzeyen "lam (J)" harfi, senin yolunun dikenini olmuştur. Oysa yol levazımı ve yol asası olmayanlar cennete daha kolay yol alırlar.

Yine de Allah yolunu bulabilmek için bizatihi Allah'ın yol göstermesi gerekir. Bu konuda Nefî (Ö.1635) Bayezid-i Bis-tamî'nin ünlü "O aramakla bulunmaz; ama bulanlar yine de arayanlardır." hikmetini şiirleştirerek şöyle der:

Bulmaz reh-i Hakk'ı meğer ol kimse ki ana Tevflkini Hâdî-i ezel râh-ber eyler

Allah'ın yardımı rehber olmadıktan sonra dünyada hiç k\ se Hak yolunu bulamaz.

:ım-

44

Bütün bu yollarda yürümenin ayrı ayrı usul, âdâb ve yol yordamı, incelikleri, azıkları, tedbirleri vardır şüphesiz. Bunun ölçüsü, Hatemî (Ö.1506) kaleminden şöyle kalıba dökülmüştür:

Erişir menzil-i maksuduna aheste giden Tîz-reftâr olanın payına dâmen dolaşır

Yolunda yavaş yavaş ilerleyenler elbette sonunda maksatlarına ulaşırlar. Bu yolda acele edenlerin ise ayaklan eteklerine dolaşır da tökezleyip kalırlar.

İmdi, sözü uzatmadan, buraya kadar aldığımız yolu bir kavşakta toplayalım ve XVI. asırdan bir yol şiiri okuyalım. Bu, bir vakitler Kanunî Sultan Süleyman'ın muhafızları arasında bulunmakla Alaman Seferi'nde esir düşüp sultan ile yolları ayrılan, bilahare kendi çabalarıyla kurtulup gelince de yol erkan bilmediğinden ötürü bürokrasi duvarlarına çarparak, henüz ölmediğini, hayatta olduğunu ispat edemediği için eski vazifesine yol bulamayan, dolayısıyla fakr u zaruret içerisinde bahtının yolu kapanan bir Yeniçeri şairinin, Üsküdarlı Aşkî'nin (Ö.1574) ilerlemiş yaşlarında âmâ gözlerle, elinde yol delili, yollara düşüp hatıralarını aradığı şiiridir. Kanuni devrine ait bir hicranı, beyitlerle uzayıp giden yollar gibi birbirine ekleyen bu şiir bize bütün yolda kalmışların, çıkış yolları arayanların hikâyesidir:

Pâk eder dil her seher eşk ile cânân yolların Subh-ı sâdiktır açar hurşîd-i tâbân yolların

Gelmez oldu dîdeden şâh-ı hayâlin gönlüme Bağladı pergâleler benzer ki sultân yolların

Eyledi Ya'kûb-ı dil Yûsuf cemâlin ârzû

Ey sabâ gel göster ol mahzuna Ken'ân yolların

Çeşmime besdir benim kuhl-i gubâr-ı râh-ı yâr Tûtyâyîçün sabâ tutsun Sıfahân yolların

Eşk ile gam fiğinin gümrâhı olmuştur gözüm Yitirir bârân ile merdüm kuhistân yolların

Yâ İlahî, hâke kahr idüp vücûd-ı düşmeni Âb u kilden sâde kıl Sultan Süleyman yolların

Dü elinden kimlere sunsun şikâyet nâmesin Görmez oldu Aşki-i dîvâne dîvân yolların

Şöyle demek olur:

Gönül her seher gözyaşı ile cananın yollarını yıkayıp süpürür. Sanki bir sadık sabahtır ki parlak güneşin yollarını açar.

Şair gönlünü sadık bir sabaha; sevgilisini de parlak güneşe benzetiyor.

Ey sevgili! Senin hayal sultanın, (bir deryaya dönmüş) gözümü aşıp da gönlüme gelemey oldu. Sanki sultanın yolunu pergâleler bağladı da ona geçit vermiyorlar. Şair, sultanın geçit resminde (emniyet ve protokol gereği) yolun iki tarafına gerilen pergalelerden (iplikten bir çeşit dokuma) geçip de ona ulaşmasının mümkün olmadığını anlatıyor. Kendi gözyaşlarını da sicim sicim pergalelere benzetmektedir.

Yakup gibi hüznler içerisinde kalan gönlüm, senin Yusuf güzelliğindeki cemalini arzuladı. Ey saba yeli! Gel şu mahzun gönlüme Ken'an diyarının yolların ne tarafta ise göster. Ken'an Filistin yurdu olup saba yelinin koku getirmesini şair, Yusuf'un hasreti ile Yakub'un gözleri kör olup da Mısır'dan Yusuf'un gömleğini göndermesi üzerine "Yusuf'un kokusunu alıyorum!" demesine telmihte bulunuyor ki şairin de gözlerinin âmâ olduğu burada hatırlanmalıdır.

Şu görmeyen gözlerime, şifa olarak sevgilinin yolunun toprağının sürmesi kafidir. Varsın tutya için saba yeli İsfahan yollarını tutsun.

45

46

Tutya, kelime olarak çinko demekse de edebiyatta cila ve sürme yerinde kullanılır ve bu tür sürmenin en güzelleri İsfahan'da imal edilmiştir.

Gözüm, akıttığı yaşlar ile gam kılıcına yolunu şaşırtır olmuştur. Nitekim insan da yağın yağmurlar ile dağlık arazide yolunu yitirir.

Şair akıttığı gözyaşlarının yağmur denli çok olduğunu ve çevresini çamura döndürüp yolunu kaybettiğini anlatmaktadır.

Yüce Tanrı'mı Düşmanlarının vücudunu toprağa karıştırıp Sultan Süleyman'ın sefer yollarını sudan ve çamurdan temizle!

Şu aşk çılgını Aşkî, başına gelenlerden dolayı şikayet mektubunu iki elinden kimlere sunsun?!.. Üstelik şimdi (âmâlık yüzünden) dîvan yollarım (İstanbul'daki Dîvan Yo-lu'nu) da göremez oldu.

Cennete giden yolun açık olsun ey şair!

Klâsik Şiirin Dünyalıları

Her şair yahut edib, biraz da kendi çağının arşiv parşömenlerini yazmıştır. Sanat ile sosyal hayat arasındaki arz-ta-lep dengeleri sanatçıyı her devirde etkilemiş, çağın düşünce, töre, inanç vs. akışları belli oranlarda onların eserlerine de yansımıştır. Bu bakımdan edebî metinler çok zaman tarih metinleriyle örtüşür, yahut birbirlerini tamamlarlar. Sözelimi her yanda huzur ve barışın hakim olduğu bir dönemde savaş ve kahramanlık şiirleri (destan, koçaklama vb.) yazmak, yahut bunun tam aksine cephelerden top sesleri gelirken aşk neşideleri okumak mümkün değildir. Buradan hareketle, ümmet fikrinin belirleyici olduğu bir toplumun edebiyatında mill(iy)etçi fikirler aramak da abes olacaktır. Hele de o toplum yetmişiki milletten insanın karşılıklı hoşgörü içerisinde barındırıldığı Osmanlı ise!..

Dersimiz, 'Osmanlı Şiirinde Millet' Kavramı

Fransız ihtilali'nin dünyaya yaydığı milliyetçilik rüzgârları Osmanlı ülkesinde ancak yarım asır kadar sonra kendini hissettirebilecek ve fikir bazında olgunlaşıp edebiyata

47

yansıması ancak bir çeyrek asra ihtiyaç duyacaktır. Bu yıllar, Osmanlı şiiri ve şairlerinin de yeni oyunun (Tanzimat) kurallarını bilmemekten dolayı sahneyi terk ettikleri, yahut terke zorlandıkları yıllardır ve ister istemez Dîvan şiirinde bizim bugün anladığımız mânâda bir milliyetçilikten söz edilemez. Onların ilk dönemlerde "din" yerine kullandıkları "millet" kelimesi artık yavaş yavaş "kavim" ve "halk" yerine kullanılır olacak ve daha önceki asırların şiirinde yalnızca küçük bir ilgi, vezin, yahut kafiye gereği anılan millet isimleri, ilerleyen asırlarda giderek "dil, kültür ve ırkî birliktelik" anlamında yayılmaya başlayacaktı. Nitekim bu edebiyatta, vaktiyle "kâfir" gibi bir kelimeye iliştileriverilen Hristiyan dünyası yahut Aristo ile Eflatun vesilesiyle ancak anılan Yunan medeniyeti batıyı; İslamiyet vesilesiyle Arap, Şehname dolayısıyla da Fars milletleri doğuyu temsil eder, şairlerin dizelerine bu yönleriyle yansılardı. Çin ü Maçın, İran u Turan, Zengi ve Habeş o şiirlerde birer milletten ziyade birer

mazmun, birer mevhum gibiydiler. Halbuki Tanzimat son-48

„ rasında millet olmayı yüklenen misyon insanları bizatihi

ü kendileriyle yüz yüze getirecek, adı konan her millet hakkın-

- da somut veriler ön plana çıkacaktır. Şimdi o dönemlerin

f klasik şiirindeki millet telakkisini ve milletlere bakışı özetle-

J meye çalışalım.

Yedi İklim Dört Köşede

Ortaçağın millete bakışı kısmen coğrafya ile alâkalı olmuştur. Onlara göre dünyanın meskun mahallerini içine alan yedi iklim kuşağı, o bölgelerde yaşayan insanların fizikî ve ırkî özelliklerine tesir eder ve onların -şimdiki mânâda- millet olmalarını sağlardı. Siyah, esmer, buğday, sarı (2), beyaz (2) benizli ırkî özelliklere sahip bu yedi kuşağı oluşturan coğrafyalar da Arap, Türk, Fars, Afrika, Roma, Hind ve Çin topraklarından ibaretti. Bu milletlerin sınırları ise şimdiki gibi metrik hesaplardan ziyade işlenebilir topraklarının uzantılarıyla konuşulur ve bir iklimden diğerine geçilirken arada muhtelif milletler (yahut memleketler) söz konusu edilirdi.

Şairin Önünde Harita Var mıydı ki?!..

Eski şairlerin pek çoğu, kendi çağlarının yine pek çok bilgisine sahiptiler. Gerek aldıkları medrese eğitimi, gerek klasik şiir kültürü, gerekse is mürekkebiyle yazılmış âherli kitaplar, onlara coğrafya hakkında da derde deva olacak kadar genel bilgi veriyor, hayalhanelerinin hudutlarını genişletiyordu. Pek çoğu, ismen bildikleri yahut İstanbul gibi merkezlerde ara-sıra fertlerini gördükleri o milletlerin nerede yaşadıklarını belki bir harita üzerinde görmemişlerdi; ama bu insanların hangi özelliklere sahip olduklarını iyi bilirlerdi. Öyle iyi bilirlerdi ki mısralarındaki sevgililer, şu ya da bu yolla o milletlerin güzelleriyle boy ölçüşür, hatta onları kıs-kandırır. Farz-ı muhal beyaz ırka mensup insanların yaşadığı Anadolu'da şöyle kara kaşlı, kara saçlı, kara benli bir esmer güzelinin eline ne Hind ve Çin; ne de Ferhar ve Kabil (Türkistan) güzelleri su dökebilirdi (Sünbülzâde'den):

Müsadif olmadım Ferhâr uÇînü Sind ü Kabil'de Siyeh hâl ü siyeh mû böyle bir kâkül-perişâne

Yaktı Yıktı Cevr ile...

Klasik şiirin yüzü daima şarka yönelik olmuştur. Gerek İran'dan alınma harcıalem teşbihler ve istiareler, gerekse Osmanlı medeniyetinin bir bakıma diğer Türk yurtlarıyla yarış halinde bulunması, şairlerin de ister istemez Türk coğrafyalarına yönelmelerine kapı aralamıştır. Moğolların Anadolu'ya kadar gelen istilaları Osmanlı bireylerinin zihinlerinde her dem canlı tutulmuş bir tarih gerçeği idi. Hayalî Bey'in (Ö.1557) şu ifadesinde

Moğolların Bağdat'ı harabeye çevirmesinin taze tutulmuş hatıralarını görmek mümkündür:

Bir Moğol-çin yüzlü kâfir gönlümün Bağdad'ını Yaktı yıktı cevri ile alan u talan eyledi

Beyitte geçen "Moğol-çin" ibaresindeki "çin" hecesinin bildiğimiz Çin ülkesiyle bir alakası olmayıp bu kelime Mo-

49

ğolca "genç ve güzel Moğol" anlamına gelir. Çin ülkesi ile alakalı olarak şairler Çinî (Çin işi, fağfurî) kâseleri ve daha ziyade güzelleriyle ünlü bir Türk yurdu olan Çiğil ile misk diyarı olan Hita'yı (Hoten) anarlar ve kelimenin "gerçek, doğru" anlamına gelen "çin" (Çin-seher = subh-ı sadık) ve "kıvrım" anlamına gelen "çin" şekliyle cinaslar, tevriyeler yaparlar. Şu beyit Ahmed Paşa'dan (Ö.1497):

Ol büt-i Çin ü Hita kim turra-i müşgini var Ne hatamız gördü kim ebrularının çitni var

O Çin diyarının misk kokulu zülûfleri olan Hita güzeli, acaba bizim ne hatamızı gördü ki kaşlarında kıvrım (çatıklık) var?

50

Tatar Beylerinden Tatar Ulaklarına...

Çin ve Moğol anılırken bazan onları Hülagu kılığında görürüz. Hani Nedim'in (Ö.1730) ünlü beyitinde dediği gibi:

Tahammül mülkünü yıktın Hülagu Han muin kâfir Aman dünyayı yaktın âteş-i sûzân mısın kâfir

Dikkat buyurulduysa eğer, Moğol, Çin ve Tatarlar hakkında eski şairler hep kâfir kelimesini kullanmışlardır ki edebiyatta bu milletlerin anılması İslam öncesi çapulcu karakterleriyle olmuştur. Belki bu yüzden olsa gerek Osmanlı aydınları, islamiyet ile bağdaştıramadıkları atalarının Türklüklerini de bir yana bırakmakta beis görmemişlerdir. Onlara göre Türk ili yalnızca çekik gözlülerin yurdu olan Türkistan'dır ve artık Osmanlı Türk'ü Anadolu illerinde (Rûm ili) yurt edinmiş başka bir millettir. Kadı Burhaneddin (Ö.1398) şöyle der:

Rûm-ilin yüzün görelî gönülüm yurd eyledi Görelî gözünü lîkin rây-ı Türkistan eder

Bütün Zamanların En Usta Yalancısı

Milliyetçilik duygularının henüz milleti belirlemede öncü rol üstlenmediği eski zamanlarda Türk kelimesinin ma-

alesef övünülecek bir anlamı yoktu. Hakan'ların diyarı olan Turan ülkesinin Osmanlı şiirinde fazla anıldığı söylenemez. Anıldığı zaman da zaten, ç.ark coğrafyasında yer alan potansiyel bir hasım olarak görülecektir. Buna mukabil -maalesef-Iran şahlan ve kisralar neredeyse övülerek anlatılıp medhi-yelerde sık sık kendilerinden söz edilir. Sanki İran ile var olan ezeli mücadeleler, Osmanlı sultan, vezir ve devlet adamlarının Şehname'de yer alan efsanevî kahramanlara benzetilmesini, hatta onlardan üstün olduklarının söylenmesini gelenek haline sokmuş gibidir. Dünyanın en usta yalancısı olan Firdevsî'nin (Ö.1020) adını andığı her kahraman, eski şairlere göre Osmanlı devlet adamları arasında mevcuttur. Vaktiyle iran'ı örnek almış olmaklığın ezikliği mi nedir; eski şairler hemen daima iran'ı aşmak için gayret sar-fetmişler, yalnızca kişileri değil, şehirleri dahi İran ile tartmayı itiyad edinmişlerdir. Yine Nedim'i dinleyelim:

Bu şehir-i İstanbul ki bî-misl ü bahâ'dır Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedadır

51

Zenciler Ülkesi'nde

Klasik şiirin en yaygın sanatlarından tezat, milletleri de karşı karşıya getirmiş, bir vesile ile onların ırkî özelliklerini anarak yeni hayaller oluşturmuştur, istanbul'da zenci halayıkların, arap bacıların ziyadece görüldüğü o çağlarda küfür (karalık) ile iman (aydınlık), Anadolu ile Zengibar'ın (Sudan) yanyana zikredilmesine yol açmıştır. Tabii bu benzetmelerde sürüler hâlindeki zenci askerlerin (Mağrib ordularının) da rolü vardır, işte Nev'î'nin (Ö.1600) bir eğlencede ağzından alevler çıkarıp ateş çemberlerinden geçen zenci akrobatları anlatışı:

Âhir hicâb-ı Şam'a girip lu'betân-ı Rûm Tuttu cihanı ma'raka-i cünd-i Zengibâr

I

Frenk Kâfirleri

Buraya kadar klasik şiirin genel kabulleri içindeki millet-

52

leri söz konusu ettik. Bunlar söz meydanlarındaki kültür savaşının eserleriydi. Oysa bir de Osmanlı'nın kılıçlarına karşılık veren cenk meydanlarındaki milletler vardır. Buradaki üstünlük artık kan ile tartılır; can ile ödenir. Onlar, asırlarca akınlarını ekseriya batıya doğru yönelten Osmanlı'nın "İ'lâ-yı Kelîmetullah" için göğüs göğüse geldiği diyar-ı küfrün milletleridir. Ceneviz'den ıspanya'ya, Engürüs'ten (Macar) Alaman'a, Fransa'dan ingiliz'e, Nemçe'den (Avusturya) Moskof'a bu milletler akın akın gelirler ha gelirler, isimlerinin şiire girmeleri ise -tıpkı Dedem Korkut'un "kara donlu kâfirler"l misali- ya fetihnameler ve zafernameler, yahut ko-çaklamalar ve gazavatnameler vesilesiyle olacaktır. Nitekim bunların çoğu gitgide mazmun olmaktan çıkıp bizatihi millet olarak mısralara yansıyacaklardır. Bakî'nin (Ö.1600), Kanunî Mersiyesi'ndeki şu beyitini okuyalım:

Baş eğdi âb-ı tûğına küffâr-ı Engürüs Şimşiri gevherini pesend eyledi Freng

Macar kafirleri Kanunî'nin keskin kılıcına baş eğdiler; Frenkler ise o kılıcın çeliğini kanları ile sığınak edindiler (yani o kılıcın çeliğine su verdiler; yahut o kılıcın gölgesinde olmaya can attılar.

Beyitte sözü edilen şürb-i Yehûd, "Yahudi usulü içmek" demektir. Yahudilerin az masrafla çok eğlendikleri ve çok para sarfederek eğlenenlere nisbetle daha ziyade şamata ettikleri malumdur ("Yahudi gibi dokuzu kırk paralık rakıyla sarhoş olur" sözü buradan gelir). Meğer bunlar çok içip sarhoş olmazlar ve din gayretiyle (ki Yahudilere göre içki ibadete mani olduğu zaman haramdır) içkiyi gizli içerlermiş. Osmanlı ülkesinin çeşitli zamanlarda içki yasağının konulması, ayyaşların da tıpkı Yahudiler gibi gizlice içmelerine yol açmış ve bundan kinaye olarak gizli içilen içkiye şürb-i Yehûd denilmiştir.

Acaba Hangisiyle Evlenmeli?!..

Urfalı şair Yusuf Nabî Efendi'nin (Ö.1712) Hayriyye adlı ünlü bir mesnevisi vardır. Kitap aslen şairin, oğlu HayruUah adına yazdığı bir nasihatnâmedir; ancak o nasihatlar yaklaşık iki asır her Osmanlı çocuğunun kulağına fısıldanmış, büyüklerinin hafızalarında yer etmiştir. Nabî orada sözü evliliğe getirip değişik ırk ve milletlerin gelin adayları hakkında şöyle fikir yürütür:

53

Yahudi (B)içimi

Yukarıda Osmanlı coğrafyasının yetmişiki millete yurt olduğunu söylemiştik. Bunun tabii sonucu olarak da şairler, içinde bulundukları toplumun insan mozayığında gördükleri millî değerlerden ilham devşirmeyi ihmal etmemişlerdir. Arab'ından Kürd'üne, Çerkeş'inden Gürcü'süne, Erme-ni'sinden Yahudi'sine kadar hemen her ırk ve millet, bu şiirde en belirgin ırkî ve an'anevî özellikleriyle söz konusu edilmişlerdir, işte bir Yahudi

geleneği (Önce Nedim'i analım):

Şevk ile yine gevremiş imânı rakibin Çekmiş gibi kâfir o büti şürb-i Yehûd'a

Şevk ile yine rakibin imanı gevremiş. Meğer kâfir, o biblo gibi güzel sevgiliyi Yahudi içimi sineye çekmiş.

Hâin olur Urus'un merd ü zeni Kapu ardında kurarlar düzeni

Gerçi Çerkeş Abaza öyle değil Olma onlara da çokluk mail

Moskov u Nemçe vü Efrenc ü Macar Cümlesi hâin ü bî-berhurdâr

Arabın da çoğu olur bed-hû Gerçi kim hizmete eyler tek ü pû

Olmak istersen eğer kim rahat Gürcü'den gayriye etme rağbet

54

İstanbul'da Milletler Defilesi

Nabî'den yaklaşık bir asır sonra Enderunlu Fazıl (Ö.1810) Hûbannâme ve Zenannâme'yi yazar. Bu iki kitapta, birçoğu o zamanların İstanbul'unda yaşamış olan ırk ve milletlerin erkekleri ve kadınları birer ikişer beyit hâlinde ve gerçekçi bir anlatımla tanıtılır. Fazıl Bey kitabında, daha ziyade coğrafi tanımlamalar ile Hind, Acem (Iran), Bağdat, Mısır, Yemen, Zengî, Habeş, Mağrib (Kuzey Afrika), Cezayir, Tunus, Hicaz, Şam, Halep, Anadolu, Rumeli, İstanbul, Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene, Tatar, Arnavut, Boşnak, Gürcü, Çerkeş, Frenk, Fransız, Flemenk, İspanya, İngiliz, Nemçe (Avusturya), Moskof ve Yeni Dünya (Amerika) gibi ırk, millet ve bölgelerin insanlarından bahsedip onları sosyolojik ve tipolojik değerlendirmelere tabi tutar. Hûbannâme ve Zenannâme'de anılan millet, ırk ve coğrafya isimleri, Osmanlı'nın Tanzimat'tan önceki mili(iy)et kavramını anlamak bakımından önemlidir.

•İj

Hatime

Klasik şiirin milletlere bakış açısı hiç şüphesiz din eksenine oturtulmuştur ve ümmet fikri mill(iy)et fikrinin önündedir. Ancak arada sırada da olsa milleti bugünkü manâsıyla değerlendiren şairler de çıkmamış değildir. Mesela klasik şiirin en millî beyitini bizce Osman Nevres (Ö.1876) söylemiştir:

Coşar deniz gibi çeşmim telâtum ettikçe Vatanda gayret-i millet, serimde hubb-i vatan

Vatanda millet gayreti, başımda da vatan sevgisi dalgalandıkça gözlerim denizler gibi coşagelir...

Üstad sanki bizleri anlatmış!.. Hepsinin canına rahmet!..

55

Her Milletin Övüncü

Bütün bunlardan sonra Fuzulî'den iki beyit okuyarak "millet" kelimesinin bizatihi bugünkü anlamında kullanıldığını da söyleyelim. Fuzulî kime ithafen yazdığını bilmediğimiz bir rubaisinde şöyle diyor:

Ey ukde-küşâ-yı Acem ü Türk UArab Ressâm-ı rüsûm-ıfâz u âsâr-ı edeb Mazmûn-ı hadîsin sebak-ı her millet Da'vâ-yı kabulün sened-i her mezheb

Şöyle demek:

Ey Türk, Arap ve diğer milletlerin (Acemlerin) müşkil düğümlerini çözen; ey edeb eserlerinin ve fazilet resimlerinin ressamı! Bütün milletlerin okuduğu ders, senin icraatlarının özü; her gidişatın (veya mezhebin) delil niteliğindeki sözü (veya dayanağı) da ancak senin kabul ettiğin ülküdür.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şiirde Türk Kimliği

56 Üzümlere okuyalım:

it Devredelden beri şahım eflâk

— Zemm olur âlem içinde Etrâk

J Vermemiş Türk'e Huda hiç idrâk

E Akl-ı evvel de olursa bî-bâk

" "Uktülü't-Türke vele v kâne ebâk"*

(...)

Türk'ü zannetme kim ola âdem Türk ile durma oturma bir dem Şeker alsa eline Türk, ola sem Ser-i Etrâki kesip, hiç etme gam "Uktülü't-Türke vele v kâne ebâk"

Ey Kadîmi, Türk'e hiç olma yakîn Sözlere olur ise dürr-i semîn Zinhar olma sakın Türk'e katin Kes başın, kanını dök, çekme gamın "Uktülü't-Türke velev kâne ebâk"

Türk, baban da olsa (gördüğün yerde) öldür.

Buraya bazı bölümlerini aldığımız bu manzumeyi takriben yirmi yıl önce yine üzülen okumuş ve o gün bu gündür, bu manzumenin alt yapısını oluşturan zihniyeti anlamaya çalışmıştık. Kadimi mahJtslı bu şair kimdi ve hangi şartlar altında, neden böyle bir manzume yazmıştı? Tezkireler, Akşemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdi'nin, Kadimî (Ö.1587) mahlasını kullanan bir oğlu bulunduğunu yazsalar da bütün aramalarımıza rağmen o Kadimî'nin manzumeleri arasında bu şiiri bulamadık. Başka bir Kadîmi mi vardı, yoksa ard niyetli biri tarafından mı tertib edilmişti; bir sonuca ulaşamadık. Ancak zaman içerisinde bu zihniyeti anlamamıza yardımcı olan başka manzumelerle de karşılaştık. Bunlardan birisi şu idi:

Şâh-ı merdân Hayder-i Kerrâr goft Çâr çiz ez-çâr kavm âyed aceb ttifâkî ez-Acem,
şefkat zi-Türk Çün sehâ ez-Hind ü buhl ez-Arab2

Yine bir tanesi şöyle bir cevher yumurtlamıştı:

Men şinîdem siihan ez gevher-i pâk "Utrükü't-Türke velev kâne ehâk"*

Hepsi Ortaçağ'a ait olan bu manzumelerden ilki Türkçe yazılmış olup mütekerrire (tekrarlanan) mısrai Arap'tan alınmadır. Bir kıt'a olan ikinci şiir tamamen Farsça'dır ve Türk'e isnad edilen acımasızlık kadar Acem'in aykırılığı da vurgulanmıştır. En son zikredilen beyitin ise ilk dizesi Farsça, ikinci dizesi Arapça'dır.

imdi, bütün bunları, Ortaçağ asırlarını dolduran Türk-Arap ve Türk-Acem müsamahasına bağlamak mümkündür. Arabın biri çıkıp Türk'ün öldürülmesine fetva veriyorsa, Acem de onu kolayca Hz. Ali'ye ait bir söz olarak göstermek-

2 Şâh-ı merdân Hz. Ali buyurdu ki: Dört şeyin dört kavimden sadır olması acâibâtandır. Acemlerin ittifak edebilmeleri, Türklerin şefkat göstermeleri, Hindlilerin cömert davranmaları ve Arapların da cimrilik yapmaları.

3 Temiz cevherden yaratılmış bir söz işittim (ki şudur): Kardeşin bile olsa Türk'ten hemen uzaldaq.

57

I

ten çekinmeyecektir. Bunlar tarihî vakıalardır ve Türkler karşısında savaş meydanlarında

incinen gururlarını tamir gayesiyle söylenmiş sözler olarak kabul edilebilir? iyi de, bir Türk'ün çıkıp aynı sözleri tekrarlamasına ne demeli? O bu sözü bilerek mi söylemiştir? Burada kasdettiği Türk'ün kimliği nedir? Hangi kültür birikimi ona bu mısraları söyletmiş-tir? Türk vatanında, söyleyen Türk olmasa bile böyle bir söze tepki gösterilmemesini salt ümmet fikrine bağlamak doğru mudur? Atalarımız, ümmet olma çağlarında Türk kimliklerine hiç mi dönüp bakmamışlar; yahut ne derece önem vermişlerdir? Ve daha bir yığın soru!...

Ali Kemal bir makalesinde, "Araplar, tapkı zamân-ı kadîmin düvelleri, Latinleri gibi bir medeniyet olduğunu cihana ihtişam ile tebliğ edebilir bir lisan sahibi idiler. Osmanlı Türkleri de din saikasıyla, saltanat ve hilâfet-i İsla-miyye dolayısıyla o medeniyetin muhtacı, müstefidi, bir dereceye kadar vârisi, tabîî lisân-ı Arabın da meftunu, 58 müştakı oldular. Böyle olunca Acemce'ye de fikirden, gö-" nüliden zarurî bağlanacaklardı. Çünkü Arabın kemâlâtı, « Acem'de en parlak inşirahı buldu."4

£ Bizce bütün bu şiirlerin yazılışlarındaki anlaşılabilir

i izah, kısmen bu cümlelerde gizlidir. Çünkü islam dini Türk-« lerin gönüllerine ulaştınca, onların, Türklüklerini ve milliyetlerini bu yüce dinin ihtişamına, kültür ve teshîrine feda etmeleri o kadar da zor olmayacaktı. Dinî hislerin millî hislere galebe çalması, yahut diğer bir ifadesiyle Türklüğü ihmal etmeleri, milliyet duygusunun organize teşekkülünden uzak olduğu bir dünyada elbette pek kolay olacaktı. Nitekim şarkın islam'a yönelik edebiyatı, medeniyeti ve kültürü yalnızca Arapların yahut Acemlerin elinde değil, Gazneliler, Atabeg-ler, Selçukîler, Timurîler, Osmanlılar gibi pek çok Türk coğrafyasında taklid ve tatbik sahasına konuldu, yeni fikirler, medeniyetler neşv ü nema buldu, binlerce eserler verdi. Çünkü burada artık kavmiyet değil islamiyet ön planda idi. Türk dünyasındaki bu köklü tutum, bütün dünyanın fikrî

4 bk. Ali Kemal, Makaleler (nşr: H. Pala), Kitabevi Yay. istanbul 1997, s. 136

yapısını yenilediği XIX. yüzyıla kadar sürecek ve ta Tanzimat yıllarına kadar uzanacaktır. Çünkü dünya, milliyet fikriyle ilk kez 1789 Fransız İhtilali'nde tanıştı ve ondan önceki zamanların fikirleri asla milliyetçilik üzftine formatlanmadı.

Türk kelimesinin, asırlar boyunca bizatihi Türk olan halklar arasında nasıl ve hangi mânâları ile kullanıldığını araştırmak elbette tarihçilerin sorumluluğundadır. Sözgelimi atalarımızın milliyet cereyanına bakışları ve bunun nasıl bir inkişaf gösterdiği bir tarihçinin asla ihmal edemeyeceği hususlardandır. Ne var ki edebiyat için de "toplumların aynasıdır denilir. O hâlde edebî ipuçları değerlendirilerek de o aynada atalarımızın Türk kelimesinden anladıkları mânâyı tesbit mümkün olabilir (mi?).

Yazımızın bundan sonraki kısmı, Osmanlı şiirinden yola çıkılarak Türk kelimesini izah denemesinden ibaret olacaktır.

Şu mısra XV. asra aittir:

Yavuz göz görmesin seni eyâ Türk-i keman ebru

Germiyanlı bir Türk olan şair Ahmedî'nin, aşağı yukarı "Ey hilal kaşlı Türk, Allah seni yavuz gözden saklasın." demeye getirdiği bu mısrada Türk'ün hilal kaşlı oluşu, yani güzelliği ön planda tutulmuştur. Bu övücü bir mânâdır. Ahmedî, Anadolu kültürünü temsil eder. Ancak aynı asrın payitaht kültüründe kendini gösteren, yüksek Osmanlı medeniyetinin sözcüsü olan başka bir şair, Necatî Bey konuyu biraz daha açar:

Gözü hicrine alındım, figân, ol Türk-i hûn-rizin Saçı küfine tutuldum, meded, bir nâ-müselmânın

Bu dahi "O kan dökücü Türk'ün gözünün hicranına âşık ve giriftar oldum. Meded, bir na-Müselmamn (Müslüman olmayan, kafir) saçının küfrüne (karalığına) tutulup kaldım." demektir, isterseniz bu ifadeye bakarak Türk'ün vasıflarını tesbit edelim: Ayrılığı hicrana dönüşecek kadar güzel bir göz. Kan dökücü oluş. Saçı küfür kadar kara ve henüz Müslüman değil.

59

Şimdi bir asır beriye gelelim ve Bursalı Cinanî'yi dinleyelim. Diyor ki:

Gönül, ol Türk hışmından hazer kıl Husûsen mest ü yalın hançeri var

"A gönül! (Sevgili edindiğin) o Türk'ün hışmından kendini koru ki özellikle mest gezer ve yalın hançeri (eğri kaşı) yanından hiç eksik etmez."

Burada da şair Türk'ün, hışmından bahsetmiş; özellikle de mest (sarhoş) olduğu zamanlarda hançerini kullanmaktan çekinmediğini belirtmiş.

Aynı dönemde Kemalpaşazâde,

Türk kim bir sınıfdır Tatar anun İhtilâfını ter et zinhar anın

Yir seni olursa yâr u dostun Ger ola düşmen, çıkarır postun

der. Söylemek istediği, Türk'ün Tatar olarak anlaşıldığı ve fazla ünsiyet kurmaya gelmediğidir. Yine kan dökücülük ve acımasızlık ön planda.

Sürurî ise (Ö.1814) şu beyitinde Türk'ün köylülüğünü, hatta dağlı oluşunu dile getiriyor:

Terk et o Türk'ü k"etse teşehhür ne denlü kim Çifti korniş Sitanbul'a gelmiş Sabanca'dan

Bugünkü dile, "Ne kadar şehirli oldum (veya şöhrete erdim) dese, sen yine de Türk'ü terk et. Çünkü o, Sapanca'ya kadar çift ile gelmiş ve orada sabanını bırakıp şehre girmiştir (Var bu durumda ne kadar şehirli olduğunu sen düşün!)." şeklinde çevrilebilecek bu beyitten de Osmanlı'nın Türk'e biçtiği kimlik hakkında şu özellikleri devşirebiliriz: Yabanilik, şehirlileşememek (medenileşememek) ve ondan uzak durulması gerektiği. Beyit bize, Türk'ün kaba saba köylülüğünü ima eden ve sonradan atasözü hâline gelmiş bir başka beyti hatırlattı. Şair, adını saklamış:

Böğürtlen açılsa bağ oldum sanır Türk şehre gelse beğ oldum sanır

Geçen asnn devlet ricalinden Esad Muhlis Paşa'nın da buna benzer bir beyti vardır. Ancak hangi sebeple bilinmez, o bunu Farsça söylemeyi tercih etmiştir:

Güfte-i mâ lîk bâ-Türkân-ı bî-idrâk nîst Maksad-ı anhâstzira ez-dü-âlem duh u mâst5

Paşa'nın bu sözden kasdı, "Türk ne bilir bayramı; hüp hüp içer ayranı" demektir.

örnekleri çoğaltılabilecek olan bunca beyitten sonra Türk ile alakalı elde ettiğimiz iyi ve kötü sıfatları hülâsa edelim:

1. övülen Türk: Hilal kaşlı, güzel gözlü, kara saçlı, güzelliğinden mest olmuş mahmur bir sevgili.

2. Yerilen Türk: Kan dökücü, Müslüman değil, hışım dolu ve hançeri elde hazır bulunduran.

Aslında yerilen Türk imajında bile Türk'ün kahramanlık çizgisi asla silinememiştir. Onun yiğitliği bütün bu beyitlerde gizliden gizliye hissedilmektedir. Ancak daha da önemlisi, Türk'ün, klasik şiirimizin kalıplaşmış güzel mazmununa tam manâsıyla uyum gösterdiği.

Dîvan şiirinde sevgili ister platonik, ister hakikî, ister mecazî yahut tasavvufî anlamda olsun, hem güzel, hem de eziyet edicidir. Âşıkma zulmetmeyi sever. Âşık onun güzelliği ölçüsünde eziyetini çeker ve aşk yolunda bu eziyetler ile olgunlaşıp kendini ispat eder. Eziyetin çokluğu, güzelliğin artıklığından ve âşıkın yüksek mertebesinden kinayedir. Yani âşık ne kadar zalim bir sevgili karşısında bulunursa, o derece âşkında sadık ve hatta yücedir. Bu açıdan bakıldığında Türk, tam manâsıyla klasik şiirin merkezinde yer alan bir mazmundur. Zaten şairlerin çoğu da Türk adını bu mazmun dolayısıyla anarlar. Nitekim Burhân-ı Kâ-tı'da "dilber" kelimesi şöyle açıklanmıştır: "Türk taifesi gi-

5 Sözüümüz idraksız Türklere hitaben değildir. Çünkü onların iki âlemde maksadı yoğurt

ve ayrandır.

61

bi cefakâr ve gâretger- i sabr u karâr oldukları ecilden kinaye tankıyla civân-ı dilsitân u hâtır-şikâre Türk ıtlak olunur (Dilber, Türk gibi cefalar edici ve sabır ile karan yağmalayıcı olduğu için kinaye yoluyla, kalb ülkesinin gönüller avlayan gençlerine Türk denir)."

Osmanlı medeniyet yapısının mütecanis örgütlenmesi içerisinde bu güzel, güzellik ve sevgili anlayışını halka teşmil etmek kaçınılmazdır. İster şairler halkın zihnindeki anlayışı ortaya koymuş; ister halk, şairlerin mısralarından bu zihniyeti devşirmiş olsun, sonuç değişmez ve bütün Osmanlı coğrafyasında Türk adından anlaşılan müsbet mânâ, "cezbeden bir sevgili" olur. Buradaki menfî mânâ da asla Türk kimliğini incitecek, yahut insanları hakir gö(ste)recek derekelere ulaşmaz. Nitekim bütün bu mısraları hiçbir baskı ve tedirginlik duymadan terennüm eden şairlerin hepsi Türk'tür. Ancak onlar Türklük gibi bir milliyet kaygısından ziyade Müslüman Osmanlı olmanın yüksek medeniyetin-
62 den ilham aldıkları için asla Türklüklerinden bir kompleks duymamışlardır. Çünkü onların Türk kelimesinden anladığı, « bizim bugün bir milliyet ve millet olarak anladığımız mânâ-ı,, dan apayrıdır. Şimdi bu mânâyı biraz daha açalım: i Eski lügatlerimizde Türk kelimesinin karşısında ekseriya

« şu ibare yer alır: "Türk: Bir taifenin adıdır." Böyle bir tanım Türklüğe ehemmiyet vermemenin, hatta belki istihkar ile bakmanın bir tezahürü gibi algılanabilir. Sanki bir kavm-i merduddan söz edilmektedir de halkı ifsad etmemek için fazla açıklamaya mahal bırakılmamıştır.

Sudî, Hafız Dîvanı'nı şerh ederken der ki: "Türk, lugatta Tatar sınıfına derler. Bunlar, zâlim, bî-rahm ve huni olduklarından şuarâ-yı Acem bunları mahbûba teşbih edip Türk derler. Bazı Şirazlılardan mesmudur ki Hülagû askerinden çok kimesne Şiraz'da tavattun edip tenasül eyledi.

(...)

Türk diyü Hıta ve Hoten ve deşt-i Kıpçak halkına derler ki anların âdetleri yağma ve gârettir. Bu memleketlere Türk derler. Bunda zahir oldu ki mahbûblar şive vü nâz ile

sabr u karâr-ı uşşâkı gâret ettikleri için Türk tesmiye olunmuş ola.'**

Sudî'nin söylediklerini yukarıdaki Türk özellikleriyle birleştirip özetleyecek olursak, "Tftkler, islam olmadan evvel yağma ve çapul ile meşhur olduklarından, şark şiirinde sevgili Türklere benzetilmiştir. Çünkü sevgililer de âşıklarının gönüllerini yağmalamaktadırlar." Bu teşbihin zihnî derinliklerinde biz, özellikle Fars memleketlerinin

Türklerle savaşmak zorunda kaldıklarında mağlubiyetlerine mazeret bulmak arayışlarını görüyoruz. Bir yandan Türklerin güzelliğinden ve cazibesinden bahsederken onlara hayranlık duygularını; diğer yandan da asırlar süren muhâsamarında onları tezyif edip çapulcu gibi bir sıfatla andıklarını söylemek mümkündür. Bunun Fars şiirine girmesine ise Türklerin İran üzerinde tarih öncesinden beri yıldırıcı bir tehdit unsuru olarak duruşları yol açmış olabilir. Nitekim aynı duygular Şehname'de de vardır ve dünyanın en büyük yalancılarından olan Firdevsî, o zamanın pek çok ünlü Türk kahramanı-nı iranlı olarak göstermekten bir nevi haz duyar (Efrâsiyab = -Alp Er Tonga... gibi). Ama işin garibi, XIII. asırdan itibaren   teşekkül etmeye başlayan klasik edebiyatımızın hiçbir söz   ustasının, başlangıçta örnek aldıkları İran edebiyatının bu   ifadesini değiştirme, yahut ayıklama gereğini duymamaları-    _ dir. Buna, Osmanlı İmparatorluğu'nun 72 milletli olu unu mazeret göstermek sanırız biraz safdillik olur. itiraf edelim ki bize göre onlar, sırf sanat olsun diye de böyle söylemiyorlardı. Zira bir Osmanlı'ya Türk demek, ona kaba bir tahkirde bulunmak gibiydi. Çünki imparatorluk insanı olan Türk, artık terbiyeye, tehz be, fikrî inceli e, esteti e ve     b-ı mua erete ri yet eden bir kişi olma iddiasındadır. Kaba köylü mânâsında kullanılan Türk kelimesi ise bu iddialara taban tabana zıt anlaşılmaktadır. Bu durumda Osmanlı'nın kendini Türk'ten soyutlaması tabiidir. Çünki artık o yerleşik bir medeniyetin evladıdır. Üstelik çekik gözlü de değildir. Saban başındaki reaya ise ona göre kul taifesinden ibarettir. Asıl

6   bk. Elyazma Hafız  erhinden naklen A. Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Ankara 1992, s. 419

|hl"!|i

 nemlisi de bütün o asırlar boyunca Türk kimliği taşıyan hiç kimse hâlinden şikayetçi değildir ve ırk adını ortaya dökecek bir sebep bulunmamaktadır. Şair kendisi hangi millett n olursa olsun, evvela Osmanlı'dır. Osmanlı olmanın imtiyazları vardır ve bir statü belirler. Kaldı ki Osmanlı'nın zaman zaman Doğu'da bazı Türk kavimleriyle savaşa tutu ması da eksik değildir. Üstelik Müslüman bile olmayan Moğol istilaları ve onun getirdiği zulümler hafızalarda henüz pek tazedir ve hemen pek çok insanın tarih kültürü arasında önemli bir yer tutmaktadır. Türklük, Osmanlılık adı altında inki af etmiştir ama; Orta Asya bozkırlarındaki inki afsız hayat, kabile düzeyindeki anlayış, dil ve kültür, o devir Ortaçağ T rkl   n  de başka türlü tanımlamaya sebep olmaktadır. Bu tanımlamanın merkezinde ise bütün ihtiya ıyla tevarüs edilen bir islam medeniyeti durmaktadır. Türk kelimesiyle hakir görülen milletin Türkleri, artık konuştukları dile dahi Türkçe demeye gerek duymamaktadırlar (Osmanlı lisanı). Çünki onlara göre T rkl   n her şeyi gibi dili de Osmanlılık

. ile birlikte kabile düzeyinden çıkıp dünyanın en yüce mede-

t- niyetinin lisanı olmuştur.

« Osmanlı lisânı bu lisândır

i Fikr eyle ne bahri bî-kerândır

Tabii o lisan oluşturulurken, Arapça veya Farsça kelimeler hiçbir süzgeçten geçirilmeden, medlulü ve mânâsıyla kabul edilmiş ve böylece edebiyat uzun yıllar (XV. asır sonlarında kendi klasik yapısını oluşturasıya kadar) taklid batağından çıkamadığı gibi zamanla kelimelerin dünyası, yeni yapıya kolayca adapte oluvermiştir. Tıpkı Fars şiirinden alınan Türk kelimesi gibi.

Bakınız ünlü Türkolog M. Fuad Köprülü ne diyor: "Ortaçağ Acem şairleri, 'Türk' kelimesini umumiyetle 'merhametsiz, gaddar güzel' mânâsında kullanırlar ve sevdiklerini bu sıfatla lakaplandırırlar. 'Çiğil, Korluk, Yağma' gibi Türk şubelerine mensup Türk kölelerinin güzellikleri ve merhametsizlikleri hakkında Ortaçağ İslam tarihinde birçok kayıtlar vardır. O devirlerde yaşayan Acem şairlerinin kullandıkları

bu kelimelerin mânâlarını sonraki devirlerde yaşayan lugat-çiler bilmediklerinden bunları "Türkistan'da güzelleriyle maruf bir kıt'a, bir memleket" diye tarif ederler. Eski şairlerimizde 'Türk, Türkâne' kelitelerinin -Acemleri takliden- bu mânâda kullanıldığı vâkidir. Fakat umumiyetle 'Türk' kelimesi, bilhassa XVI. asırdan başlayarak şairlerimiz arasında 'kaba, köylü, câhil, medeniyetsiz' mânâlarında kullanılır."7

O çağların en şuurulu Türkçüsü olan ve Türkçe'nin Farsça'dan daha güzel ve zengin bir lisan olduğuna dair Muha-kemetü'l-Lugateyn adlı ünlü eserini yazan Çağatay şair ve dilcisi Ali Şîr Nevaî bile Türk kelimesini "taşralı, köylü" mânâlarında kullandığına göre Osmanlı şairlerinin bu kelimeyi eslememiş olmalarına şaşmamak ve kendilerine "üdebâyı Rûm, zürefâ-yı Rûm"; Türkçe'ye de "Türk-i Rumî" diyerek Anadolu'nun yerleşik medeniyetini benimsemelerini çok görmemek lazımdır.

XVI. asrın ahlâkçılarından Kınalızâde Ali Çelebi, ünlü kitabı Ahlâk-ı Alâî'de kavimleri sayarken şöyle bir mütalaa yürütür:

"Tâife-i Etrâk, şecaat ve vecdet ve cür'et ve hüsn-i şekl ile menşur, amma gadr ü kasâvet-i kalb ve nahak-şinâslıkla meşhurdur. 'Tahkîk-i sivâü'r-rakık' kitabında eydür ki Türk, ehl-i Fârise istikamet-i emzicede müsavi, kuvvet-i ecsâm ve cebir ve şiddet etmekte galiblerdür. Bedenleri hüsn ve beyaz ve nermlîği cami' ve çehreleri yumruluğa mail ve çeşnileri teng ve melih ve kametleri meyânedür. Halklarında gadr u bîvefalık ve kasavet ve killet-i rahmet zahirdir. At eti yemekten ciğerleri galiz olmuştur. Hikmet ve riyazetten âciz ve letâ-ifve sanâyi'de kasırlardur. Amma ceng ü harbde sâbirlerdür. Etrâk hususa Moğol, çehreleri müdevver ve burunları yassı ve gözleri teng olur."a

Ali Çelebi'nin, köle satın almak için Araplara yol gösteren bir kitabı kaynak vererek tanımladığı bu Türk ile Osmanlı Türk'ü arasında dağlar kadar fark vardır. Onun ta-

7 bk. Orhan E. Köprülü, Köprülü'den Seçmeler, istanbul 1990, s. 84-85

8 bk. Ahlâk-ı Alâî'den naklen Köprülü, a. m. s. 87

65

nımladığı Türk, cesur ve güzel olmakla birlikte hak çiğneyen, kara kalpli âdemlerdir. İşleri şiddet, varlıkları kötülük üzerine kurulmuştur. Bedenleri beyaz, endamlı ve yumuşaktır. Orta boylu, yumru yüzlü, çekik gözlüdürler. Vefasız ve acımasızdırlar. Moğol ırkından olup at eti yemekten ciğerleri katılaşmıştır. Sanattan ve hikmetten anlamazlar; ancak iyi savaşçılardır.

Sonuçta atalarımız, Osmanlı kimliklerini Türk kimliklerine tercih ederken gayetle masum idiler. Yani onlar, Orta Asya'dan kopup gelmiş olsalar bile artık Anadolu'lu Türklerdir ve uzun asırların etkisiyle, genlerinde var olan Türklüklerini daha yüksek mertebelere çıkardıklarını vehmetmektedirler. Bunda en etkili faktör, hiç şüphesiz İslamiyet'in ruhudur. Üstelik o zamanlar milliyet diye bir düşüncenin, henüz gökkubbenin altında adı konulmamıştır. Bu bakımlardan onların sevgili edindikleri Türk silüetini anlamak mümkündür. Ancak biz yine de "Uktülü't-Türke velev kâne ebâk" di-,,, yen bir şairi anlamakta güçlük çekmeye devam edeceğiz.

OD

Bezminde Kadeh Kırdığımız Sevgililer Yok

I

Modern zamanlardan birkaç asır geriye gidildiğinde insanoğlunun hayatını yönlendiren başlıca iki tavır dikkati çeker. Birisi rezm; diğeri bezm.

İnsanoğlu rezmi (savaş), hayatta kalmak için olduğu kadar bezm için de gerekli görmüş; Habil ile Kabil'den bugüne bütün rezm hâllerinde kendi bezmini tesis için menfaatlerini başkalarınınkine tercih edegelmiştir.

Bezm, sohbet ve eğlence meclisi demektir. Ancak Abdül-hak Molla'nın,

Hazır ol cenge eğer ister isen sulh u salâh

mısraındaki "sulh u salâh"ı da bezm olarak anlamamıza bir mani yoktur.

Tarih boyunca bütün toplumların bezm anlayışı yeme-içme ile alakadar görünmüş, dinî duyarlılığın nisbetine göre de (Şamanizm, Budizm, Zerdüştilik, Maniheizm, Sabbahîlik,

Hıristiyanlık, vb.) müskirat ve mükeyyefat hep kullanıla-gelmiştir.

67

Hürmetin İnkâr Eden...

Atalarımızın Orta Asya'daki hayatları at sırtında savaşlardan sonra serin bozkır gecelerinde içlerini ısıtacak kımız meclisleriyle geçmişti. İslamiyet dairesine girildikten sonra bu geleneğin azalmasına rağmen asla kaybolmadığını, hatta kımızın yerini bir müddet sonra şarabın aldığını görüyoruz. Osmanlı asırları boyunca herkes içkinin hürmeti (haram oluşu konusunda mutlaka bir görüş ve tavır sahibi idi. Şair, sırf muziplik olsun diye)

Hürmetin inkâr eden âlemde hürmet bulmasın

mısrarını söylerken biraz da özgürlük istemekteydi aslında. Ama bırakınız şaraba özgürlüğü, resmî ideoloji, dinî hassasiyetler sebebiyle zaman zaman içkiye yasak bile koymuştur. Ne var ki yasaklar maalesef reayayı bu illetten kurtarmaya yetmiyordu. Üstelik bir de bezm geleneği oluşmuş, işretin ritüelleri ortaya çıkmışsa. Nedîm,

Zamân-ı rezm geçdi şimdi vakt-i bezmdir söylen Çemen nakşeylesin nakkaşlar püşt-i keman üzre

derken âdeta "Savaş bitti, şimdi eğlence zamanıdır. Nakkaşlara söyleyin, artık cengaverlerin yaylarının sırtına çemen (yeşillikler) nakışlan çizsinler (de böylece bezm kurutabilsin)." diye yalvarı-yordu. Bu beyitteki "çemen" kelimesi bize bezmin hem zamanı, hem de zemini hakkında yeterli fikri vermektedir. Yani bezm için çemenin bulunduğu kırlarda olmak gerekir ki bunun (çemenin) vakti de bilindiği gibi bahardır. Ahbâb ve dostân ile birlikte sakî, mutrip, yaygı, bade, mey, nukl vs. de bezmin diğer lazım-ı gayr-ı mufâriklarıdır.

Bezm ü Rezmin Has Mevsimi

Bezm, kırlarda bahar dallarının yahut çiçeklerin (gülistan) dimağı sarhoş eden ıtrıları arasında, bülbül şakımalarına hem-âheng olup dem tutmaktır. Çünkü bahar öyle bir mevsimdir ki içmeye tevbe edenler bile bu gül mevsiminde tevbelerini bozarlar. Bu mevsim ham sofuluğu ve rıyayı bı-

rakma; gönle ferah verip kainatın güzelliklerinden istifade ile ibret alma mevsimidir. Bu mevsimde eğlence ve işret mazur görülebilir, zevk ü safa hoş karşılanabilir. Çünkü bu mevsim aşkın coştığı mevsimdir. Tam da Nefî'nin dediği gibi:

Gül devri ayş eyyamıdır, zevk ü safa hengâmıdır Âşıkların bayramıdır bu mevsim-i

ferhunde-dem

Güzel bir manzara karşısında, daha önceden hizmetli-lerce yere yayılmış halice veya kilimler üzerinde, şilteler, yiyecekler (mezelikzeytinyağlılar, iftariyelikler, kuruyemişler) ve tütün çubukları vs. dairevi tertib ile dizilir; konuklar da birbirlerinin yüzünü görecektir. Böylece elem pazarına kesat gelecektir. Hani Ri-yazî'nin dediği gibi,

Bezm ehli olunca halka-beste

S 1

Bâzâr-ı elem olur şikeste

Halka-beste olmak (halka şeklinde toplanmak) bakımından her bezm, aynı zamanda bir padişah dîvanına benzer ve tabii ki her dîvanda olduğu gibi burada da meclisin bir sultanı (efendisi, ağası, tertipleycisi, başkanı veya onuruna eğlence düzenlenen konuğu) vardır. Buna ser-halka derler. Ser-halka sadrda (başta, baş köşede) oturur ve diğerleri mevki, rütbe ve makamlarına göre iki taraflı hiyerarşik bir düzen içerisinde yerlerini alırlar. Hani Ruhî'nin, ünlü Ter-kîb'inin sonunda, "Şam güzellerinin tutkunu olmakla birlikte aşk ile kınanmış rindlerden oluşan meclis halkasının en başındayız" demeye gelen,

Hâlâ ki biz üftâde-i hûbân-ı Dımışk'ız Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ıskız

beyitinde anlattığı gibi. Mecliste herkes yerli yerine oturunca meclisin en genci yahut en kıdemsizi, ser-halkaya en uzak mesafede ve tam karşısına düşer. Saz heyeti veya mut-ribler, meclis yaranından iseler meclis içinde; çengi kolu gibi bir takım iseler geri planda bir yerde bulunurlar.

69

70

Badesi Sad-Sâle ve Sakfsi Cüvandır

Meclis böylece müheyya ve âmâde olunca önce mutrib-ler icra-yı san'at eylemeğe âğâz ederler. Musikî nağmeleri meclise germiyet (sıcaklık, teklifsizlik) vermeye başlayınca da sakî devreye girer. Sakinin hizmeti bezmin en önemsenen ritüelini oluşturur.

Sakî, bezmi tertib eden kişinin seçtiği genç, teşrifatı bilen, kültürlü ve söze hâkim bir hizmetkâr, bir bende, bir mahbubdur. Eğer mahbûbe olursa erkek kılığında hizmet ettirilir. Bezmdede şakalara karşılık verebilir ama asla laubali olamaz. O genellikle içki içmez. Sakînâme şairi Aynî'nin dediğine göre sır saklayan, edepli, güzel huylu, ay çehreli ve güneş yanaklı olmasına dikkat edilir.

Ola sakî edîb ü sâhib-esrâr Melek-hû mâh-sîmâ mihr-ruhsâr

Yıllanmış şarap dolu susaklar yahut testiler gölgede veya ırmakta (pınarda) saklanıp soğutulduğu için meclise uzak bir yerde bulunur. Şarabın bir akşam evvel ayazlatılmak üzere dışarıda bırakılmış olanı tercih edilir. Çünkü gece dışarıda bırakılan mayiler ilaç özelliği kazanır, tortusu dibe çöküp safileştiği için şifa olur. Tıpkı bunun gibi mehtaplı gecelerde dışarıda bırakılan şarap da tortusu gidip keskinleşece-ği için pek makbul olacaktır, işte Emrî'nin bir beyti; şair, kanlı gözyaşlarıyla dolu gözünü sevgilinin mehtaba benzeyen yanağına karşı konulmuş bir şişe sayıyor:

Çeşmim ile arızına karşı bu kanlu yaşım Şişe ile mâhtâba karşı konmuş badedir

Sakî şarabı meclise bir ibrik veya sürahi ile taşır ve meclisin tam göbeğinde, yüzü meclisin sultanına dönük şekilde diz çökerek bir ayin icra ediyormuşçasma kadehe hürmetle boşaltır. Kadeh, çağma göre ya topraktan, yahut madenden imal edilmiş bir çanak veya küçük sahandan ibarettir. Eskiler buna ratl-ı girân (dönen kadeh) derler. Ratl, bir litrelik ölçü birimi olduğuna göre kadeh de bir litre kadar şarap alıyor

|m

I

demektir. Kadeh ister topraktan ister madenden imal edilmiş olsun, mutlaka nakışlı olur, içinde veya dışında içkinin erdemiyle (!) alakalı beyitler yazılı bulunurmuş ki ondan içki yudumlayan kişi, aynı zamand#bradaki beyti de okuyabilsin. Sakî kadehini doldurduktan sonra meclisin sultanı olan ser-halka ile gözgöze gelip servise başlanması hususunda gerekli izni almak zorundadır. Elinde altın değerinde (veya renginde) şarap dolu bir kadeh tutan sakî, bu haliyle sanki çiçeği açmış bir nergis dalına benzer. Mezakî öyle diyor;

Nergisin sâgar-ı zerrini durur elde müdâm Sunmak ister gibi sen gözleri mestâna kadeh

Ayağın Sakınarak Basma Aman Sultanım

Sakî, o mest bakışlı efendiden, ser-halkadan izin alınca meclistekilerin istiğrak ve hayran bakışları altında dolu kadehi dudaklarına götürür. Çünkü "Evvel sakî / sonra bakî" fehvasınca ilk yudum daima onundur. Bunun sebebi, sunacağı içkinin zehirli yahut uyuşturucu özelliğinin olmadığını göstermektir. Sakî bilahare yerinden doğrulur ve ağır adımlarla yaygının kenarına gelip ayakkabılarını (çedik, çarık, yemeni, nalın vb.) çıkararak ilerler ve ser-halkanın önünde diz çökerek kadehi kendisine sunar. Ser-halka kadehten yalnızca bir yudum içip sakîye iade eder. Kadehi alan sakî yerinden doğrulup sağ yanına bir adım ilerleyerek sıradaki konuğun önüne gelir ve yine diz çöküp kadehi ona sunar. Ancak bu sırada elindeki kadehi hafifçe döndürmüş (çevirmiş) olur. ikinci kişi yine bir yudum içip tekrar sakîye uzatır. Sakî aynı ritüeller ile kadeh boşalasıya kadar

hem kendisi döner, hem kadehi döndürür. O arada coşup meydana atılanlar da işin cabası. Bunu Bakî'den dinleyelim isterseniz:

Müheyya oldu meclis sâkiyâ peymâneler dönsün Bu bezm-i rûh-bahşın şevkine
mestâneler dönsün

Kadeh boşaldığı vakit üzerinde yeni nakışlar, yeni beyitler bulunan yeni bir kadeh ile meclisi suvarmaya devam edilir. Sakinin aslî görevi bir kimsenin dudağının değdiği yer-

71

72

den bir başkasının içki içmesine mahal bırakmayacak derecede kadehe hakim olmak ve ona göre döndürmektir, ikinci vazifesi rindleri idare etmek ve harabat âlemine bigâne olanları eğitmektir. Sözelimi sarhoş olanları bir daha halkaya almamak, dayanıklı sarhoşlara "dolu" sunarken cıvı-tanların sırası gelince onlara yarım sunmak, hatta meclisin sonlarına doğru sulananlar olursa onlara boş kadeh uzatmak, eğer adam boş kadehe de saldırıyorsa zil-zurna olduğu anlaşılıp sızması için meclisten uzaklaştırılmasını sağlamak vs. onun yetki ve sorumlulukları arasındadır. Diğer görevleri arasında da musikînin ritmine göre hareket etmek, kendisine birşey söyleyen meclis yaranına uygun, nükteli ve neşeli cevaplar vermek, beyitler okumak, hatta -bir köçek gibi olmasa da- arada sırada oyun figürleri göstermektir. Nitekim Nedim'in şu beyitinden bu anlaşılıyor:

Ayağın sakınarak basma aman sultânım

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun '.-!.,

Selâse-i Gassâlciden Sonra

Sakinin ilk üç turda sunduğu üç kadehin özel bir adı vardır: Selâse-i gassale. Yani "üç yıkayıcı". Bunlar yemek borusunu yıkamış, mideyi içkiye hazır hale getirmiş olurlar. Çün-ki içki içmek ciddiye ister, yol yordam bilmek ister.

Saki, selâse-i gassale ikramını tamamladıktan sonra mezeler kontrol edilir ve eksilen tabak var ise ilavede bulunulur. Çünkü artık mecliste teklif tekellüf kalkacak, herkes eşit olacak, bay u gedâ, sultan ile kul, âmir ü memur resmiyetten sıyrılıp cibilliyet dairesine gireceklerdir. Artık kimin nasıl davranacağı aldığı terbiyeye, işret âdabına aşinalığına yahut tabiatındaki asalete bağlıdır.

Selâse-i gassâleden sonra meclisin ne kadar süreceği belli değildir. Ondan sonra meclisteki ağır hava gidip yerini şuh kahkahalar, hikâyeler, fıkralar, hatıralar, nükteler, taklitler alır. Ancak hepsinden önemlisi mutlaka şiir okunması, hatta eğer imkan var ise

bir şairden o anın fotoğrafını çeken

dizeler tertib etmesi istenir. Eğer mecliste şair yok ise saki, hâle uygun beyitler okuyacak, zamaneden şikayet edecek, meclistekilere rindâne eda ile felekten bir gün çaldıracaktır. Bu arada kadehi dolandırmaya devam ile mutrib ve hanendeleri idare etmek de ona düşecektir. Velhasıl burada insanları asıl sarhoş eden musikî, söz ve sohbetteki esrardır; içki değil. Sakî de o meclisin süsü, ışığı ve rengidir.

Meclis-i Meyden Sürün Bigâneyi

Sakînamelerden derlenebilecek bilgilere bakılırsa bir meclisin âdâb u erkânı teşrifata vabestedir. Orada herkes diz üstünde edeple oturur ve asla ayağını uzatmaz. Ayakta içki içmek geleneğe aykırıdır. Çünkü rindler arasında, tıpkı su gibi, şarap da kutsal sayılır ve hürmetine binaen ayakta içilmez. Mecliste hiç kimse yanındakine dokunmaz, değmez, hele asla dayanmaz. Giyimi, görünüşü ve hareketleriyle huzuru bozmaz. Herkes söz sırası kendisine geldiğinde yahut soru sorulduğunda konuşur ve başkasının sözünü kesmez. Surat ekşitmek, gerinmek, esnemek, aksırmak, tükürmek vs. hareketlerden kaçınılır. Kadeh elde çok tutulmaz ve bekletilmez.

Bütün bunlara bakılınca meclisteki insanların kendilerine hakim olamayacak derecede sarhoş olmadıkları ortaya çıkar. Mamafih padişah huzurunda imiş gibi tedirgin olmadıklarını da hemen söylemeliyiz. Hoşgörünün sınırı meclisteki herkes tarafından bilinir. Bezme sıklet veren ham ervah, oraya ya baştan alınmaz, yahut taşkınlığı görüldüğü anda kovulur. Nitekim şair buyurmuş:

Meclis-i meyden sürün sıklet veren bîgâneyi

Orada herkes eşit olduğu için hareket ve konuşmalar mutedildir (ılımlıdır, adalet ölçülerine sığar) ve asla ukalalık yapılmaz. Humar (içkinin verdiği baş ağrısı) hoş görülür ama ağlamak ayıp sayılır. Şu geçici dünyada sayılı birkaç zamanı hoş geçirmek varken üzülenler ayıplanır. Mecliste üzülmek, içkiye su katmak, yani helâle haram karıştırmak (!)

73

gibi görülür ve asla caiz olmaz. Sakiden protokol ve sıra harici içki talebinde bulunmak ancak şiir yoluyla mümkündür. Eğer Kafzade Faizî gibi,

Sakîsun o câm-ı erguvanı Yok hükmüne koyalım cihanı

diyemiyorsa, bir kimsenin sakîden içki talep etmesi ayıp sayılır.

Hamiş : Harabat alemindeki eski meclislerin bunca nezaket ve nezahetinin sırrı herhalde aynı kadehten içiliyor olmasıdır. Çünkü kalabalık bir mecliste kadeh baştan sona do-

laşasıya kadar epey bir zaman geçer ve ikram edilen içki asla sarhoş olacak dereceyi bulmaz, bulsa da -zannımızca-edeb dairesinde içmenin ne olduğu öğrenilmiş olur.

Eski kültürümüzün topluma yayılmış en önemli didaktik eserleri olan nasihatnâme ve siyasetnâmelerin hemen hepsinde içki içme adabıyla ilgili bahisler, pasajlar ve bölümler 74 mevcuttur. Bunlarda da içkinin sarhoşluk sınırına geldiği ^ noktada kesilmesi gerektiği yazılıdır. Bektaşî tekkelerinde "> ibadet vecdiyle içilen içkinin de bu sınırdan tutulduğu bilin-*» mektedir. Bütün bunlar yanyana konulduğunda Osman-e lı'nın içkideki ölçüsünün sarhoşluk sınırı olduğu anlaşılıyor.

"° Biline ve iktiza ediyorsa böylece amel oluna!.. Ha-

miş'in sonu.

İşretine Kazası

Konumuza dönelim. Bezmin mevsimi geçip de içkinin tadı damaklarda kalınca rindlerin ve ayyaşların en gözde mekanlarının koltuk meyhaneleri olacağı şüphesizdir. Kış günlerinin uzun gecelerinde, hele de sokağa çıkmanın yasak olduğu o devirlerde meyhanedeki küp dibinde sabahlamak, ihtimal ki baharda kazaya kalan işretleri eda etmek gibi algılanıyordu. Meyhane meclisinde yaygılar yerine çepeçevre peykeler, ser-halka yerine meyhaneci (pîr-i mugan), sakî yerine muğbeçe, ratl-ı giran yerine de el altında şelf servis kullanılan kadeh veya maşrapa, bülbül sesleri yerine kuru gü-

rültü, sohbet yerine muhavere-i tebâbüliye (Babil Kulesi yapılırken insanlar şirk koşturmayla başlayınca Allah onların dillerini değiştirmiş ve birbirlerini anlayamaz duruma getirmiş. Böylece kule yapımında çalışan binlerce insan hiç durmadan konuşur ama hiç kimse diğerinin ne dediğini anla-mazmış. Eskilerin muhavere-i tebâbüliye dedikleri bu hâl, bizde "Her kafadan bir ses" çıkması ile ölçülür), nezaket ve nezahet yerine de kavgaya çıkarıp yatağan sıyırmalar vardır. Üstüne üstlük arada sırada ases ve zabtiyelerin de baskın verip şarap dolu kabakları ayyaşların başında paralamaları (kabak başında patlamak) yok mu?

Evet meyhane bezminde de feyiz vardır, ama o feyz küp dibinde küfelik olup yerlerde sızarak, şarap artıkları, kusmuklar arasında horlamakla nasıl kazanılabilir? Her zaman Fehîm gibi feyiz kapılarını hikmetle açan bir ser-halka bulunmaz ya:

Bak Fehîm'e der-i feyzi nice meftûh etti Künc-i meyhanede ser-halka-i mestân olarak

Velhasıl meyhanelerdeki içkili eğlenceler, zannımızca bezmin hasretiyle yapılan sahte anma geceleri yahut ihtifallerden öte gidememiştir ve dahi gidemeyecektir.

İlahî Şarap Neşvesi

Edebiyatımızda bezmin "-de" ve "-den" hâllerini anlatan pek çok sakînâmeler mevcuttur. Bunlardan bazıları mu-tasavvıfane olup, ömründe içkinin rengini dahi bilmeyen Ashâb numunesi insanlar tarafından yazılmışlardır. Nak-şîlerin, şeyhe vekalet eden dervişe ser-halka demeleri, Bektaşîlerin de onu "ayakçı (ayak = kadeh)" diye anmalarından başlayarak tekkeyi meyhane, kadehi âşıkın kalbi, İlahî aşkı şarap, şeyhi sakî veya pîr-i mugan ve ilahî yakınlıktaki lezzeti de topyekun bezm olarak değerlendiren bir mecaz ve istiareler dünyasında sakînâmeler de elbette meşrebe göre yelpaze değiştirecektir. Mamafih bu eserlerde gerçek ne kadar, mecaz ne kadardır, anlamak hayli zor-

75

76

dur. özellikle gerçek şarabı anlatan rindin dizeleri arasında öyle ikircikli ve riyakâr ifadeler yer alır, şaraptan, sakiden, meyden, mahbûbdan öyle şuh ifadelerle bahsedilir ki tam adamın zındıklığına hükmedeceğiniz zamanda bir açık kapı bırakılıp şarap hakkında meselâ,

Ey şeni-i hidâyet-i İlahî Gümrâhların delîl-i râhı

denilivermesi, bütün heyecanınızı yatıştırıp bütün mazoşist ve fetişist duygularınızla saldıracağınız şairi elinizden kaçırıp gider. "Yolunu kaybetmişlere yol gösteren bir ilahî hidayet mumu"na karşı artık damağınızı buruklaştıran şarabı yahut meyhaneyi nasıl savunacaksınız? Bereket versin ta-savvufî sakînâmeleri anlamak, daha işin başında bir tavır konulup her dizenin mistik pencereden görülmesi gerektiği vurgulandığı için, daha kolaydır. Eğer birisi çıkıp Aynî'nin şu yaptığı gibi hakikat ile mecazı bir arada gösterip seçimi okuyucuya bırakırsa vay hâlimize:

Hakikatle mecazı cem' olunmaz j Bunun ikisi bir yerde bulunmaz

İkisinden birin nûş etmeyen kes Eşek oğlu eşektir sohbeti kes

Cem' olmak, "bir araya gelmek"; nûş etmek, "içmek"; kes de "kişi" demektir. Gerisini varın siz yorumlayıp tercihinizi ona göre yapın.

Edirne'de Bir Âyine-i İskender

Giribân-çâk iken meclisde yârün sînesin gördük Felekde biz dahi İskender'ün âyînesin gördük

Mezakî

"(...) Ve dahî tevârîhde mesturdur ki kaçan Edrenus bu kalayı bina eylemeli! oldu Bir veziri var idi. Adına Arkas-ı Hakim dirlerdi. Kâmil-i vücûd idi. Ol hakim eytdi:

- Yâ melikü'z-zaman! Bu üç sudan, ki bu şehirde akar, ka-musından Tunca suyu içmek makbuldür. (...) Kal'ayı bu su üzerine bina idelüm didi.

Pes, Melik Edrenus, vezirin tedbiri ile bu hisarı bina eyledi. Resmini çâr-kûşe kıldı. Ve her canibinde ikişer burç eyledi ve her kuşesinde müdevver birer burç kodılar. (...) Ve dahi burç mabeyninde onbeşer beden vaz' eylediler, onbeş derece add idüp. Ve sekiz yirden kapu kodılar ve içine azîm dört ki-lisa bünyâd eylediler.

(...) Merhum ve mağfur Gazi Hünkâr Edrine'yi feth it-dükde; Yıldırım Han hazretleri köprüsünün öte başında

77

ili.'i

olan şehir ki ana âyîne şehri dirlerdi, anda bir kilisayı ca-mi-i şerîfve imâret-i latîfbina etdiler. Ve dahi Osmaniyân-dan Kal'a-i îskenderiyye'yi feth itdüklerinde Âyîne-i Cihân-nümâ'yı alup götürüp..."¹

Hafız Muhammed Saidü't-Tab'î'nin öğrencisi es-seyyid Ali Sabri, risalesinin sonunda böyle diyor. Bahsettiği Âyîne-i Cihân-nümâ ise ünlü Iskender-i Zülkarneyn'in² yine kendisi kadar ünlü olan aynasından (Âyîne-i iskender) gayrisi değildir.

78

Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr şu gunâ rivayet ve ol şivede hikâyet ederler ki vakt ü zamanında Iskender-i Zülkar-neyn askerlerini peşine takıp Hind kapılarına dayandığında Mihrace Kayd ona dört kıymetli hediye göndererek barış ve eman diler. Bu hediyeler dünya güzeli bir bakire, hiç boşal-mayan tılsımlı bir kadeh, her şeyi bilen bir filozof ve nihayet bir aynadan ibarettir. Bazılar derler ki ol âyînenin yedi dilimi var idi ve top gibi yuvarlaktı. Halk ona Çin aynası demişti.

Ki anı felek mihr-i âyîn diben Velî halk Âyîne-i Çîn diben

Yaruk her yüzi çihre körgüzgü dik Dimey bir yüzi Üre-rû gözgü difc³

Hatta belki düz idi, illâ her iki yüzü de gösterirdi. O kadar ki arka yüzüne yalancılar baktığı zaman görüntü vermez; sarhoşlar baktığı zaman da onları bozuk şekille yansıtmış.

1 bk. Ali Sabri, Tarih-i Edrine, Hikâyet-i Beşîr Çelebi, s. 13-14 (tıpkıbasım, ts.)

2 Tarihte birkaç iskender vardır. Bunlardan Zülkarneyn lakabıyla anılan ve gerek fetihleri, gerek iktidarları, gerekse ele geçirdikleri coğrafya itibariyle birbirlerine en ziyade benzeyenler, aynı zamanda bir peygamber olduğuna inanılan İskender ile batılı tarihçilerin "Büyük" lakabıyla andıkları iskender'dir (Alexander the great). Her ikisi de islam kaynaklarında Zülkarneyn lakabıyla anılmış olup hayatları çok zaman birbirine karıştırılmıştır. Bu konuda geniş bir araştırmamız için bk. "iskender mi; Zülkarneyn mi?", Journal of Turkish Studies (=Türklük Bilgisi Araştırması), Vol.14, Washington D.C. 1990, s. 387-403; Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XXVI, s. 117 -146, 1986 - 1993 (istanbul, 1993).

3 bk. Levend, A. Sırrı, Ali Şîr Nevaî, c. III, Hamse (Sedd-i Iskenderî), Ankara, 1967, s. 492, 493

Eğer sözi çîndür körinür yüzi Körünmezyiizi boka yalğan sözi

Birev meyga tapıp flrû-desttik İyân kılgu dik bolsa bed-mestlik

Körinür yüzi gözgü içre bozuk Uzun, yohsa kısa, kiçikya ulukA

Böylece iskender, kimin yalan söylediğini yahut kimin bed-mest iken konuştuğunu bu ayna sayesinde anlayabilirmiş.

Yedi dilimli aynanın billur bir kadeh olduğunu söyleyenler onu Cem'in, her bir dilimi ayrı bir madenden süzülerek yapılmış efsanevi Cam-ı Cihan-nüma'sı (Câm-ı Kîttî-nümâ) ile karıştırıp her bir dilimine bakılınca dünyanın başka bir diyarının (yedi iklimin) seyredilebildiğini ve orada olup bitenlerin ıyan olduğunu anlatırlar ki insanların mestliklerinden ve o mestlikteki vehimlerinden, hülyalarından kinayedir.

Kudema-yı şeker-güftârın bazıları da derler ki Ayine-i iskender aslen ne bir kadeh; ne de ele avuca sığar bir aynadır. O bir kürre-i cesîmdir ki iskenderiye Feneri nâm dünyanın yedi harikasından biri addolunan şeddadî binanın tepesinde bulunurdu. Efsaneye göre Iskender-i Kebîr Mısır'a vardığında, sahilde bir şehir kurmak murad eyledi. Ol şehir halen mevcut olan iskenderiye şehridir ki iskender'in kurduğu 16 ayrı iskenderiye'nin en muahhar ama en muazzamıdır. Şehrin çok güzel olduğunu gören hakîmlerden Belinas, Hermis ve Valinas -ki Aristo'nun talebeleri olmakla övünürlermiş-, hem şehrin alameti ve hem de hırz'ı (koruyucu tılsımı) olmak üzere kafa kafaya verip büyükçe bir küreden oluşan bir ayna yapmışlar ve onu Aristo'nun gösterdiği yüksek bir tepenin sırtında inşa ettirilen bir sütunun üzerine koymuşlar. Nitekim Nedîm buyuruyor:

Cila vermiş ise Âyîne-i İskender'e Ristd Benüm sen saykal-ı âyîne-i re'y-i savâbımsın

4 Levend, a.e. s. 492

79

80

Ayna tılsımını aşıkâr etmiş ve güya, şehre gelen gemileri henüz bir aylık (!) yolda iken gösterebilirmiş. Hatta gelenin düşman gemisi olduğu anlaşılırsa bu aynadan güneş ışığı yansıtılarak gemi ateşe verilebilirmiş. İşte bu sözümüzün aslı:

"Bünyâd-kerden-i iskender, Iskenderiyye-râ

(iskender'in Iskenderiyye'yi kurması)

Gül nesîminden hevâsı hûb-rak Azyir ol Mısır'un diyarından uzak

Urdı usturlâb-ıla bünyâdını Kod(ı)'anun îskenderiyye adını

Olmenârüstindedüzditigrây Câm kim dirler ana KM-nümây

Her yancıdan leşker oldukda revân Olur-ıd(ı)'ol camdan aksi ayan

Çün müretteb oldı ol bî-rûh cism Şeh menâr üstind(e)'anı kıldı tılsım

Ol yana dönerdi ol suret meğr Bu şehr(e)olur-ıdı andan hazer" 5

imdi; biz de deriz ki "Dünyanın yedi harikasından biri sayılan iskenderiye Feneri ile bu ayna hakkında uydurulan efsaneler arasında sıkı bir münasebet vardır. Faros adlı bu fener, limanı ve şehri aydınlatır, çok uzaklardaki gemilere de yol gösterirmiş. Fenerin XIII. asırda henüz mevcudiyetini koruduğu iddia edilmektedir. Aynaların eskiden bilinmeyen şeyleri öğrenmek için sihir ve büyüculükte kullanılması, bu fenerin de yapıldığı çağda (M. Ö. III. yy.) çok ileri bir teknik eseri olarak ortaya çıkışı, hakkında birçok efsaneler türemesine neden olmuş olabilir."6

Her ne hâl ise, bir gece bu aynayı bekçileri çalıvermiş-ler!.. Hatta bununla da kalmayıp bir daha ele geçmesin diye

5 bk. Ünver, İsmail, Ahmedî, İskender-nâme, tncelme-tıpkıbasım, Ankara, 1983, V. 38a

6 bk. Pala, iskender, Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü, Ankara 1990, s. 62

1

denize atmışlar. Artık onu denizden çıkarıp mı Edirne'ye getirmişler; yoksa yerinden söküp şan olsun diye mi, bilmiyoruz, hikâyenin gerisini Beşir Çelebi'den dinleyelim:

" (...) Ve dahi Osmaniyândan Kal'a-i Iskenderiyye'yi feth itdüklerinde Âyîne-i Cihân-nümâ'yı alup götürüp Edrine'de bürc-i frengide vaz' itmişlerdi. Hakka ne ibret-nümâ-yı âlem; yâdigâr-ı Zülkarneyn-i cihan idi. Bir zaman kal'ada turdu İttifak Frengistandan iki haramzade frenk âyinenin tedbirinde oldılar. Âhirü'l-emr, gicefursat bulup amudmı yıkup âyineyi alup Frengistan'a azm itdüler. Ardınca âdem gidüp mel'unların ardından Gelibolı'da irüp hınzırlar gemiye gi-rüp gitmek üzere iken ahz olundıklarında, zâlim kâfir âyineyi götürüp deryaya atdılar. Talğıçlar götürüp her ne kadar talep itdüler, bulmadılar, ele girmediler. Melunları helak itdük-den sonra berü canibe avdet idüp âyinenün amudmı burc-dan aşağı düşürdükde iki pare olmuş idi. Sonra Yıldırım hazretleri ol pareleri havlıca sipâha bağışlayup ol dahi mes-cidinün kopuşunun iki tarafına vaz' eyledi. Yeşil cevher mesabesinde direklerdür."7

Acaba Gelibolu sahillerine modern dalgıçları sevketmiş olsak, Âyine-i iskender'i yeniden bulur muyuz dersiniz?.

Hani Hâce Nasruddin "Ya tutarsa!..." demiş ya!.

Hamiş:

Şark edebiyatlarında bütün bu efsaneleriyle sık sık ele

alman Âyine-i iskender, tasavvufta da kâmil insanın Allah'tan gayrı şeylerden (mâsiva) arınmış kalbini ifade eder. Bu kalbe ancak hakikatler aksedecektir. Ancak sevgilinin parlak yüzü, Âyine-i iskender olarak sık sık gündeme getirilmiştir. Aşağıdaki beyitler iskender'in aynasından devşirilen ilhamlarla yazılmıştır:

Bir âyîneyle İskender nice benzer sana cânâ Senin her baktığın mir'ât olur Âlem-nümâ cânâ

Şeyhülislam Yahya 7 bk. Ali Sabri, a.e. s. 14-15

81

Böyle cevher var elimde neyleyim dünyayı ben Başına çalsın felek Âyîne-i İskender'i

Nefî

Câm la'lündür senün âyîne rûy-ı enverün Adı var Câm-ı Cem ü Âyîne-i İskender'ün

Bakî

82

AŞKIN DİLİNDEN

aşkın -e hâli

Cana meylin var ise hükm eyle teslim eyleyem Şâh sensin ben senin bir bende-i
fermânımam

Fuzûlî

San'at HUsn-i Ta'lilden İbarettir

Zeliha o hâle gelmişti ki çörekotundan ödağacına kadar herşeyin adı Yusuf'tu onun için. Yusuf'un adını başka adlara gizlemişti, mahremlerine bu sırrı söylemişti. "Mum ateşte yumuşadı." dese, "Sevgili bize alıştı, yüz verdi." demiş olurdu. "Bakın ay doğdu." dese, "Söğüt ağacı yeşerdi." dese, (...) "Başım ağrıyor." dese, "Başımın ağrısı geçti, iyiyim." dese hep ayrı mânâları vardı bu sözlerin. Birini övse onu överdi; birinden şikayet etse onun ayrılığını söylemiş olurdu. Yüzbinlerce şeyin adını ansa, maksadı da Yusuf'tu onun, dileği de.

Mevlâna, Mesnevi, c. W, beyit: 4032-4044

85

L

Nefî üstadımız,

Güzelsüz olmazuz amma. oluruz etsiiz ekmeksüz

buyurmuş. Bir an buradaki güzelin salt güzelliği temsil ettiği düşününüz; bütün bir Osmanlı medeniyetinin hayata ve eşyaya bakış felsefesini anlamış olursunuz. Çünkü o, baştan sona gönülde tecelli eden bir güzellikler manzumesinin kaynağından akıp gelmiştir.

86

San'at, baştan sona bir hüsn-i ta'lilden ibarettir. Bütün san'at şubeleri hüsn-i ta'lilden ilham alarak kendi kuramlarını geliştirebilirler. Varlık âleminde yüz gösteren her söz, her renk, her ses ve her şekil, aslında bir gerçek olmaktan öte gerçek bir güzelliğin

taklitleridir. Onun içindir ki ruhlarında daima gizli bir hüsn-i ta'lil özlemi çağıldar.

Hüsn-i ta'lil, vakıanın gerçek nedenini değiştirip ona düşünce bazında güzel bir sebep bulmaktır. Bu, bir vak'anın, hayalî ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi sunulmasıdır. Böylece muhatabın heyecanı arttırılır ve san'atın daha iyi algılanması; yahut daha derinde iz bırakması sağlanmış olur. İşte Osmanlı çağları için sözünü ettiğimiz san'at ve estetik felsefesi burada düğümlenir. Bu, aslında biraz da islam milletlerinin ortak özelliği olarak bütün şarkı kaplamış bir rafine duygudur.

Şark'ta akıl ile gönül daima mücadele halindedir. Bu bakımdan ilim ile tasavvuf, medrese ile tekke asırlarca çatışıp durmuşlardır. Batı, mihvere aklı yerleştirdiği ve gönle fazla iltifat etmediği için aklî ilimlerde fevkalâde terakki kaydetmiştir. Çünkü onun bakış açısında ruh ve gönül endişesi yoktur. O, vakıayı yalnızca illiyet (nedensellik) açısından inceler ve değerlendirir. Halbuki şark, aynı vakıanın arkasında bir hüsn-i ta'lil (güzel sebebe bağlama), yani bir ruh arar. Ay tutulması, batılı için karanlıkta geçen bir süreden ibarettir. Ancak doğulu bununla sevgilinin yüzünün görünmez olduğu sonucunu çıkarmaya hazırdır. Yani birincisi vakıanın bilimsel yönüyle alakalıdır (akıl); ancak diğeri onu gönlüyle okumaktadır.

Mezarlıklara servi dikmek her yerde görülebilir. Bunun akıl ile bilinen nedeni, servinin dezenfektan özelliği, yani ölü kokusunu alıyor olmasıdır. Ancak şark, bu gerçek sebebin arkasında kendisine apayrı bir dünya kurar ve servi'nin Vahdet'i temsil etmesinden başlayarak rüzgârda sarınırken "Huuu!" diye zikretmesine varasıya kadar pek çok ayrıntı ile vak'aya ruh verir.¹ Şark kabristanlarının servilerle donatıl -

1 Atalarımızın inanişına göre serviler rüzgârda salınırken "Huu!" diye ses çıkarırlar ve bu ses, dervişlerin Allah'ı zikrederken söyledikleri "Hu (O)" ile aynıdır. Dolayısıyla servi ağacı her "Huu!" deyişte, dibinde medfun bulunan kişinin bir günahının döküldüğüne inanılır.

I

masının ardında biraz da hüsn-i ta'lil felsefesi yatar. Yoksa onlar servinin yaz kış yeşil kalarak çevreyi güzelleştirdiğini, yahut ölü kokusunu giderdiğim fazla önemsemezler. Bilirler ki bu özellikler servi'de zatiye olması gereken özelliklerdir ve bunun için akıl yormak zaidir. Gönül sahibi olmak ise, servinin verasmda gizlenen o derin kültür atlasını okuyabilmektir.

Evliya Çelebi yazar: Selimiye Camii'nde teravih namazlarında saflar arasına gül konulmuş. Aklı ön planda tutan Batılı bakış açısı bunu, camideki cemaat kesafetinden bozulan havanın, yahut ayakla basılan zeminde bulunması muhtemel kötü kokunun giderilmesi gibi basit bir sebeple (illiyet) izah edecek; ama gönlü ön planda tutan Osmanlı insanı buna, gül kokulu Muhammed'den, onun "Bana dünyadan üç şey sevdirdi; güzel

koku..." diye başlayan hadis-i şerifine varasıya kadar pek çok güzel sebep (hüsn-i ta'lil) bulabilmektedir.

Güzel sanatların yorumlanması noktasında hemen bütün sanatçıların bilerek yahut bilmeyerek hüsn-i talil içinde kaldıklarını söylemek mümkündür. Bir mimar, taş ile kumu terkeb ederken elbette estetik kaygular içerisinde olacak; bir ressam renklere ton verirken varlığının en mütenasip gözüyle bakacak; bir bestekar notaları dizerken gönlünün derinliklerinden gelen ahenge kulak verecektir. Keza şair de kelimelerin zahirî seslerine öyle bir mânâ yükleyecektir ki laf söze, söz kelâma dönecektir. Bütün bunlarda sanatın özünü oluşturan felsefe, görüneni ve bilineni, görünmeyen ve bilinmeyen ile izah etme düşüncesidir. Zaten var olanı basmakalıp biçimde ifade etmenin neresi sanat olabilir ve bu durumda sıradan insanların sanatçıdan ne farkları kalır ki? Oysa sanatçı, sanatının malzemesi ne olursa olsun eşyanın, herkes tarafından görülemeyen cephesini gören ve onu yansıtan insandır.

Fuzulî,

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı Felekler yandı ânımdan muradım şem'i
yanmaz mı

87

88

Beni canımdan usandırdığı halde asla cefadan usanmayan o sevgili için eylediğim ateşli
ahlar yüzünden gökyüzünde felekler yandığı hâlde acaba muradımın mumu hâlâ
yanmayacak mı?!..

buyurmuş. Şiir olarak bu iki dizenin görünen mânâsı insanı hayrette bırakıyor. Ancak bir de hüsn-i ta'lil cephesi keşfedildiğinde dimağların sarhoş olmaması mümkün değil. Şiirin hüsn-i ta'lil faslında o koca âşık, "Ayrılık acısıyla öyle ateşli ahlar eyledim ki, ağızımdan çıkan âh dumanları gökyüzüne doğru yükselirken içinde hâlâ kıvılcımlar var idi. İşte o kıvılcımlar, göklerin doruklarına ulaştığında orada güneşi, ayı ve yıldızları yakıtı (burada yanmak eyleminin parlamak anlamı da hatırlanmalıdır: Işığı yak, gibi). Eğer şimdi gökyüzünde güneş, ay ve yıldızlar sıra ile yanıp duruyorlarsa, bunun sebebi benim o ateşli âhiarımdır." diyerek hüsn-i ta'lil yoluyla neredeyse kendi aşkı yüzünden dünyanın karanlıkta kalayazdığını vurgulamaktadır ki şarkın hüsn-i ta'lil anlayışı da zaten bu noktada san'ata dönüşür. Yani eşyanın akıl ile izah edilen kısmının ardında, bir gönül izahına muhtaç olması.

San'at bir hüsn-i ta'lilden ibarettir ve şark, hayatı da hüsn-i ta'lil ile izah etmeye hazırdır.

Divân-ı Hüsn'den Bir Beyit

L

Fatih'in vezirlerinden olan Ahmet Paşa, XV. asırda Türkçe'ye kıvamını veren, dönemin en usta şairidir. Şeyhî ile Ne-catî Bey arasında, İran klasik şiirine Türkçe şallardan nadide kıyafetler biçen odur. Gerçi "Ahmed'em kim okunur nâmım ile nâme-i aşk" dizesi onu anlatmaya yeter de artar bile, ancak biz bu dizeyi tavzih babında onun bir beyti üzerinde durmak istiyoruz. Şöyle:

Defter-i hüsnün yazan hattın latif ü ter yazar Yüzüne yüz vech ile mihr ü mehi çâker
yazar

Zahirde demek olur ki, "(Ey sevgili!) Güzelliğinin defterini resmeden (ilahî nakkaş), senin yanağındaki ayva tüylerini o kadar güzel ve ter ü taze çizmiş ki, (bunca güzellik ile) yüzüne, ay ile güneş kul yazılmak için yüz bakımdan can atarlar."

Paşa, beyitte yazmak kelimesini üç ayrı yerde ve üç ayrı anlam ile kullanmıştır. Beyti günümüz nesir diline aktarırken ilk yazmak fiilinin (yazan) resmetmek; ikincisinin (yazar), nakış ve süs ile donatmak; üçüncüsünün (yazar) ise kaydetmek anlamlarını kullandık. Bunlardan ilkini resmet-

89

mek değil de yazmak mânâsına alırsak gözümüzün önüne "Kudret kaleminin, sevgilinin güzelliklerini anlatmak üzere sayfalarını yazdığı defter" gelir. Bu defterin her sayfası onun ayrı bir güzelliğini, yahut güzelliğinin ayrı bir yönünü anlatmaktadır. Ne var ki şair, sıra hatlarının (ayva tüyleri) anlatıldığı sayfaya gelince artık bu güzellik karşısında dayanamaz olur. Zaten bu güzelliğe dayanmak da ancak mucize ya keramet ister. Çünkü o hatlar hem lâtif (yumuşak, güzel ve nazık; -ki bunlar sevgilinin yanağında bulunan özelliklerdir-) ve hem de ter'dir (taze, turlanda, -ki bu da sevgilinin gençliğine işarettir-). Besbelli ki şairin bahsettiği sevgili gül yanaklı, nazık bir taze cüvan imiş.

Hat, ayva tüyü demektir. Dudağın etrafından yanağa doğru yayılan ince tüylerdir (şeftalinin üzerindeki tüyler gibi). Genç kızların yanaklarında gençlik alameti olarak bulunur. Ancak kelimenin daha yaygın anlamı, bildiğimiz "yazı"yı karşılar ki buradan yola çıkarak "çizgi, el yazısı, mektup, ferman" gibi anlamlara da gelir. Ahmet Paşa bu . kelimeyi tevriyeli kullanmaktadır ki daha sonraki asırlarda it hat denildiği vakit her iki anlamının da kastedilmesi, klasik r şiirin harcıâlem mazmunlarından biri olarak karşımıza çı-f kaçaktır. Nedim'in,

<|£ Hattın nazar-ı âşika elbette girândır

Kıldan ağar ey şûh terâzû-yı mahabbet

Ey fattan sevgili! Ayva tüylerin çıkınca kıymetin arttı da  şıklarının bakışları değerlendi. Elbette böyle olacak,  unki mahabbet terazisi denilen Şey o kadar hassastır ki bir kıl bile onu ağdırmaya yeter.

dediği hat işte bu cinsten olup aynı zamanda sevgiliye âşıkların nazarı değmesin diye yazdırılmış muskayı da karşılar. Hatt sanatı akl m-ı sitte denilen altı çeşit yazı kabul eder: Muhakkak, reyhanî, s l s, nesih, tevkî' ve rik'a. Bunlar gerek ebatları, gerekse Şekil ve kıvrımları yönünden birbirlerinden farklı stiller olup küçük yazılmış h rde yazılara gubâr veya gubârî denildiği malumdur. Nitekim yine Paşa'nın,  nl  Güneş Kasidesi'nde geçen,

Okudum hattın lebinde kim gubâr-ı m Ő  ile  eŐme-i cân üzre yazmış s re-i Kevser güneş

beyitinde hat (ayva tüyleri) ile gubar  yazının yanyana getirildiğini görmekteyiz.

Gub r toz demek olup özellikle nesih'in gubârî tarzı pek güzel ve narin durur. Küçüklüğü dolayısıyla toz zerreciklerine benzetilen gubar  yazı ile sevgilinin ayva tüyleri arasında paralellikler mevcuttur. Birisi sayfada, diğeri de yanakta adet  bir toz bulutu gibi g r n rl r, ikisi de küçüklükten neredeyse görünmez h ldedirler. Sık, karmaŐık, öbek  bektirler. Ama hepsinden önemlisi muhatap için pek derin mânâlar ifade ederler, anlamlıdırlar vs.

 mdi, hat ve gubar kelimelerinin yazmak eylemi ile devreye girmesinden sonra Ahmed Paşa'nın yukarıdaki beyti "Ey sevgili! Senin güzellik defterini yazan kişi, sendeki güzelliğe paralel olarak defterdeki hattı o kadar lat f (güzel) ve ter (yepyeni bir üslûpla) yazar ki..." demek olur ki doğrusu Şair, beyitine bambaşka bir anlam vermekle âdeta s z n i'caz mertebesine yaklaŐmıŐtır. Eh!... Bir Dîvan Şairinin  mr  boyunca yapmak istediği Şey de zaten bu değil midir?

* * *

Beyitin ikinci dizesinde güneş ve ayın yüz ayrı sebep ile sevgiliye kul k le olabilecekleri ön planda tutulmakla beraber Şair kelimelerle oynayarak dizeye başka anlamlar da yüklemektedir. Sözgelimi "Yüzüne yüz vech ile..." ibaresin-deki "Yüzüne" kelimesinden,

- Sevgilinin yüzüne
- Defterin yüzüne (kabına)
- Defter sayfalarının yüz adedine
- Yüzü suyu hürmetine

anlamalarını çıkarmak mümkündür, ilk anlamda ay ile güneş sevgilinin yüzüne kul yazılmış olacaktıdır, ikinci anlamda, sevgilinin güzelliğini anlatan defterin kapağına farz-ı muhal "Bu defterde anlatılan güneşle ay ile güneş kul olarak tahsis olunmuştur." gibi bir ifade kondurulacaktır.

91

Üçüncü anlamda ise defterdeki sayfalardan yüz tanesinin her birinde ayrı bir sebep gösterilerek ay ile güneş'in neden ona kul köle olması gerektiği izah olunacaktır. Böylece yüz ayrı sebep, yüz ayrı sayfayı doldurmuş olacaktır. Bu durumda varın siz sevgilinin güzellik kitabının kaç binlerce sayfadan oluştuğunu tahmine çalışınız. Öyle ya, yalnızca güneş ve ay için yüz sayfa ayrılan bu defterin kullar bölümünde binlerce âşık ve rakîb adı gerekçelerle anılacaktır, iyi de bu defter kul listesi değil, güzellik anlatımıdır. Beyitin sonundaki "yazar" kelimesi bu durumda "çetele tutmak, listelemek" anlamına da gelecektir.

Yüzüne kelimesinin son anlamında, Hz. Peygamber mazmununu görmekteyiz. Kâinat O'nun yüzü suyu hürmetine yaratıldığı ve Allah Taalâ da "Levlâkelevlâk, lemâ halak-tü'l-eflâk (Sen olmasaydın, sen olmasaydın ya Muhammed, kâinatı yaratmazdım." buyurduğuna göre, güneş ve ayın, uğrunda kul-köle olduğu yegâne varlık, o Efendiler Efendisi olacaktır. Üstelik ay ve güneş, hakikatte de O'nun emrine . musahhar kılınmış; yani kul olmuşlardı. Bilindiği gibi Hz. ü Peygamber'in parmağının bir işaretiyle ay ortadan iki par-- çaya ayrılmıştı (şakku'l-kamer). Bir kerresinde de Hz. Pey-f gamber damadı Ali'nin dizine başını koyup uyumuş, Hz. Ali ^ de onu uyandırmamak için namaz vaktini geçirmişti. Hz. Peygamber uyandığı vakit durumu öğrenip dua ederek güneşi geri döndürmüştü. Ezcümle hem ay hem de güneş, Efendimiz'e kul yazılmışlardı. Burada yazılmak kelimesinin yere serpilmek, yani bir emre secde edencesine itaat ile boyun eğmek anlamı devreye girmektedir ki güneş ve ay Hz. Peygamber'in emrine kul misali yazılmış olsunlar.

Beyitte geçen çâker kelimesini kul ve köle olarak karşıladık. Osmanlı devrinde de çâker yerine bu anlamlar kullanılır idi.

Kul, yabancı ülkelerden tutsak olarak getirilen ve alınıp satılabilen kişidir. Buna karavaş ve köle de denir. Ancak Osmanlı tarihinde kul deyince, önceleri devşirme olarak getirildiklerinden olsa gerek, hemen yeniçeri akla gelir. Kul kethüdası (Yeniçerilerin kurmay başkanı), kul kardeşi (Yenice-

|

rilere yardımcı olmak üzere hariçten ocağa alman asker), kulluk (karakol), kuUukçu (karakol zabiti), kulluk kâtibi (kul kethüdasının kulluk tevcihinin kayıtlarını tutan kişi),

kuloğ-lu (ocağa alınan yeniçeri çoctıklan) gibi kelimelerde hep kul karşılığı Yeniçerileri görürüz.

İmdi, kul (çâker) ile yazmak eylemini yanyana getirince hemen aklımıza Yeniçeri teşkilatındaki defter usulü gelir. Zaten şair de defter kelimesini beyitin en başında söylemişti. Bu durumda eski çâkerlerin birer deftere kaydedilerek ülkeye getirildiklerini hatırlamak lazımdır, ister yeniçeri ocağına, ister esir pazarına getirilsin, Osmanlı sınırlarından giren herkes bir deftere mutlaka kaydedilmiştir. Bilahare bunlar satılıp yer ve sahip değiştirdiklerinde, kime ve kaç paraya satıldıkları, Ocağa kaydolunurlarsa hangi ortada (bölük) kimin sorumluluğuna verildikleri, isimlerinin karşılıklarına yazılarak tutulan defterlere kaydolunurlar ve müteakip yıllarda yine bu kütükten takip edilebilirlerdi. Çâkerlerin durumlarını beyan ve izah için isimleri karşısına bir de şerh düşülür ve nereden, nasıl, hangi sebeple çâker olduğu, ayrıca kime ve kaç paraya satıldığı, yani şairin beyitteki ifadesiyle "(hangi) vech ile" kul olduğunun kaydı tutulur.

Bütün bunlardan sonra beyitin bir başka anlamı daha karşımıza çıkmaktadır ki burada Ahmet Paşa, kul defterinde ay ile güneşin, karşılıklarına yüzlerce sebep yazılarak sevgiliye çâker verildiklerinin kayıtlı bulunduğunu söylemektedir.

Bir beyitte bunca mânâ ve bu denli zengin çağrışımlar karşısında parmak ısırarak "Canma rahmet!" deyip topuk selamı vermekten gayri ne gelir elimizden!..1

1 Bu beyit kadar bol çağrışımlı bir kıtayı da Evliya Çelebi kaydeder. Şirazlı bir Türk sipahisinin, savaş karargâhında, seher vakti, atını tımarlarken bayatı makamında okuduğu o mani şöyle:

Baba kitab ile sen Ohı ki ta bileşen Bunda bir iş et galan Sinde yatabilesen

Çelebi, sipahinin, savaşın seyrini değiştirecek bir iş ederek şehid olduğunu yazıyor (Seyahatname, TS. Müzesi Ktp. Bağdat Bl. nr. 305 v. 99b.) Bu manide de tıpkı Paşa'nın beyti gibi kelimelerin ve hecelerin birden ziyade anlamları ve üstelik cinas ile zenginleştirilmiş ahengi görüyoruz.

93

94

Şimdi başa dönelim ve Paşa'nın böyle bir güzel ve güzellik karşısında aşkın hangi çeşidine kul köle olduğunun altını çizelim:

Ahmet Paşa, kendi çağına kadar şiirle uğraşan Türk şairlerinin hepsinden daha müstesna bir güzeli tanımlamış ve kendi tanımladığı güzelliğe âşık olarak da klasik şiirin servi boylu, gül yanaklı, hilal kaşlı dilberine renk hediye etmiştir. Anadolu ülkesinde şiire ilk

tadını veren üç kişiden biri olarak (diğer ikisi Şeyhî ve Necatî) onun, aşk ve hüsn defterini dîvan hâline koyduğu da söylenebilir. Hakkında, "Bir ömür boyu yalnızca aşk için var olmuş, aşk için yazmış ve aşk için yaşamıştır." dersek asla mübalağa etmiş olmayız.

Aradan kaç yüzyıl geçti. Ve eğer duymak, görmek istersek, Sarayburnu'ndan Halic'e, Boğaziçi'nden Marmara'ya uzanan mehtabın gümüş servileri altındaki yakamozlar hâlâ onun aşka dair o kadim mısralarını söyleyerek şevk ile rakedip durmaktalar. Hani bir vakit de Molla Camî onun şiirini duymuş ve coşkusundan ayağa kalkıp semaa başlamıştı ya!..2 işte öyle bir şey!...

Şiirin paşasına rahmet dileyerek!..

Habibim Fasl-ı GÖldür Bu

| /| .. .U? U O

J

J

J>

Kuzulunu doğması nasıl beklenirse o ülkede

Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce

Bahar yağmurları böyle güllere gebe

İner gökyüzünden bahçelere

Nişanlarda gül şerbeti içilir

Hastalara gül şurubundan ilaç

Gül bir yeni yıl gibi

95

2 Riyazi (1572-1644), Riyâzu'ş-şuarâ adlı ünlü tezkiresinde, şu yolda cümlelerle anlatır: "(.••) Hüseyin Baykara'nın 'Baykara Meclisi' denilen ünlü eğlenceli toplantılarından birinde, Orta Asya şairi Ali Şîr Nevaî, Horasan şairlerini övü-yormuş. Orada bulunan Molla Camî, Rûm (Anadolu) şairlerinin yaratılıştan büyük kabiliyet taşıdıklarını söylemiş. Meğer bir köşede derviş kılıklı birisi oturmuş onları dinliyormuş. Söze

karışmak istediğinde ona nereden geldiğini sormuşlar ilkin. 'Anadolu'dan demiş adam. 'Öyleyse bir şiir oku ki Anadolu kokusu taşıyor olsun!' buyurmuşlar. Derviş, Ahmed Paşa'nın şu beyitinden başlamış:

Çin zülfün müsge benzettim Hata'sın bilmedim Key perişan söyledim bu yüz karasın bilmedim

Şiiri duyan Molla Camî, kendi sözlerini haklı çıkaran bu dizeler karşısında coşmuş, yerinden kalkarak raks urmaya başlamış."

L

Size bir mutluluk haberi gibi

Gül gelecek

Kıyamet demek gülün gen gelişi demek

Gül peygamber muştusu peygamber sesi

Sezai Karakoç (Gül Muştusundan)

Klasik Türk şiiri üe ilgilenip de güle gönül

se, güle dai, her „, yeni zır olmalıdır.

ha-

96

Bûydan hoş rengden pâldzedir nazille tenin Beslemiş koynunda güya kim gül-i rânâ seni

diyen Nedîm-i zarın gül sevgilisinden, aşk-ı Peygamberi ile içini döken Fuzulî'nin dikenleri sulayıp duran bahçevana "-Bre beyhude emektir!." demeye gelen şu,

Suya versin bâğbân gülzârı zahmet çekmesün Bir gül açılmaz yüzün teg verse bin gülzâra su

tenbihine kadar her yakadan gül tasvirleri, teşbihleri, telmihleri, mecazları kafiye-ber-kafiye, kervan-be-kervan şiir vadisine çekilir gelirler.

Hele onun, vefalı âşıkı bülbül ile aralarındaki yığın yığın sevdadan daima yeni ilhamlar ve yeni maceralar okumak, dinlemek, duymak yok mu?!. işte onlar, insan ruhunu eski

şiiirin fasl-ı gül (gül mevsimi) denilen bahar laboratuvarında ilham terapileriyle estetik ameliyatlara yatıran mısralardır. Onlar, gül mevsiminde gülşene uğrayıp gül yaprağını gül yağına yatırarak gülbeşeker eyleyip gülgün sevgilinin gül dudağına leziz bir gül iksiri olarak sunmak olur. Onlar, bir annenin sanki gül yaprağı döşenmiş bir yatakta Yunus diliyle,

Çiçek eydür derviş baba Gül Muhammed teridür

mısralarını ninni diye kulağına okuyarak istikbalin Gülşe-nî'sini terbiye ederler.

Aslında oturup size gülden söz etmeyi zâid addediyoruz. Sizin "Gülü tarife ne hacet ne çiçektir biliriz." diyen gül tecrübelerinin erleri olduğunuzdan haberimiz var. Eminiz pek çoğunuz Beşir Ayvazoğlu dostumuzun "Güller Kitabı"nı da birkaç kez okumuş, nice güldesteleri hafızanızda terkiib ve tahlil de etmişsinizdir. Bizimse gülden söz etmekliğimiz, uzun süredir dilimizde perseng olmuş bir gül beyitine, uygun bir hikâye bulmuş olmamızdır (Şüphesiz böyle bir hikâye olmasaydı bile biz ona yine böyle bir hikâye uydurmak isterdik).

işte beyit:

Andelîb-i zân berg-i gülle tekfin eldiler Bir Gülistan beyitini üstüce telkin etdiler

izzet Molla'nın (Ö.1829), ilk mısraı bazı yerlerde "Andelî-bi verd-i sad-berg ile tekfin etdiler" şeklinde de kaydedilmiş olan bu beyitini ilk okuduğumda, hatırlıyorum, içim cız etmiş, merhamet galebe çalarak birdenbire ruhum boşalmış gibi kendimden geçmiştim. Hani -lâ teşbih- hazret-i Mevlâ-na'nın Konya bedesteninde altın varaklarını döven çekiç seslerini duyduğunda sema edişi vardır ya! işte onu anlayabilmişim. Bu beyit, bana merhametin tenasübü gibi geldi. Düşünsenize bir kez! Bir sabi elinin mini minnacık avucun-da bile "küçük" sıfatıyla anılan bir bülbül, -cüssesine nazaran- zerreye kainatı, damlaya ummanı yükleyerek ebedî aşkı uğruna çığlıklar içinde can veriyor. Birileri bu soylu şehidi toprağa koyacakları vakit, düşünüyorlar taşmıyorlar ve nihayet aşkına hürmeten onu gül yapraklarıyla kefenleyip öylece defnetmeyi uygun buluyorlar, izzet Molla için fevkalade şairane bir buluş!.. Ancak o bununla yetinmiyor ve bu küçücük bedene âlâ-yı vâlâ ile yapılan cenaze merasiminden sonra kabri üstünde talkın veren hocaya bir Gülistan beyitini okutuyor, işte belagat garnizonunda buna topuk selamı verilir! Çünkü Şeyh Sa'dî'nin Gülistan adlı muhteşem eserinde ebedî âşık bülbülün kabri başında talkın olabilecek o kadar çok beyit vardır ki!..

Ve hikâye:

Vak'a asr-ı saadette geçer. Biz, M. Yaşar Kandemir Hocamızın "Canım Arzular Seni" adlı nefis kitabında okuduk (s. 59 vd.) ve yine izzet Molla'nın beyitinde olduğu gibi çarpıldık, ilgili kısımları özetleyelim:

Bütün sahabiler gibi Ümmü Süleym de gönüller sultanı, güller gülü Efendimiz'in peygamberi aşkına susamışlardan idi. Adı Rumeysa (veya Gumeysa) olan bu asil kadın, Hz. Peygamber'e bir hediye sunmak istediğinde ona en değerli varlığını, henüz çocuk yaştaki öz evladı Enes b.

97

Malik'i sunmuştu. Enes, Hz. Peygamber'e yıllarca hizmet edecek ve istikbalde ondan en çok hadisi rivayet edenler arasına girecektir.

Rumeysa, müşriklerden olan kocası ölünce kayd-ı İslam şartı ile Ebu Talha ile evlenmiş ve Hz. Peygamberin hizmetine ailecek koşar olmuşlardı. O kadar ki haneleri, Hz. Peygamber'in yemek yediği yahut kaylule denen öğle uykusuna yattığı evlerden biri şerefine ermişti.

Arabistan'ın kavurucu öğle sıcaklığını yaşadığı günlerden biriydi. Hz. Peygamber yine onların evini teşrif etmiş, yemekten sonra da kaylule için bir şilte üzerinde istirahat çekilmişti. Şilte meşinden yapılmıştı ve öğle sıcaklığını âdeta ikiye katlıyordu. Biraz sonra güzeller güzeli Efendimizin yüzünden akan terler o meşin şiltede birikmeye başladı. Rumeysa, cihana bedel bu çiğ tanelerine bakınca kaybolup gitmelerine razı olamayıp güzel kokularını mahremâne muhafaza ettiği pul şişesini getirdi ve o gül kokulu terleri topladı. Bu, Süleyman Çelebi merhumun,

Terlese güller olurdu her teri Hoş dererlerdi terinden gülleri

dediği hâl idi. Ümmü Süleym'in, Hz. Peygamber'den aldığı bu kıymetli hatırayı ömrü boyunca sakladığı ve Sevgililer Sevgilisi'nin hasretiyle zaman zaman şışeyi açıp gül ıtırılarını koklayarak anılara daldığı rivayet edilir. Hatta bir nesil sonra gelen ünlü islam âlimi Ibn Sîrîn'in, Hz. Peygamber'i göremediği için üzüldüğü ve nihayet onun hoş kokulu terini taşıyan Ümmü Süleym'den, şişedeki hazineden birazını istediği ve onun da verdiği bilinir.

Ümmü Süleym, hayatı boyunca en büyük hazinesi olarak bu şışeyi canı gibi saklamış ve Ibn Sîrîn'den arta kalanının öldüğü zaman kefenine dökülmesi için vasiyette bulunmuştur.

Gel zaman, git zaman; yıllar çabucak akar ve her fani gibi Ümmü Süleym de bir gün vefat eder. Onu toprağa verenler, vasiyeti gereği şişedeki gül kokulu hatırayı kefenine serpererek ruhunu şad ederler.

Mahzâ gerçek saadet bu olsa gerektir.

Bütün kaynaklar ittifakla anlatırlar ki Efendiler Efendi-si'nin vücudundaki rayiha

güllerden derlenmiş gibiydi ve o güzelim kokuyu bir defa duyanlar, bu güzelliği dimağlarında daima muhafaza ederlerdi. Ümmü Süleym o kokuya fani hayatında doymamış olmalı ki yeni yurduna ve yuvasına da o kokuyla gitti.

Hız. Peygamber, henüz hayatta iken Ümmü Süleym'in cennetlik olduğunu ifade ettiğinde, belki de onun bu pul şişeyi canı gibi sakladığını hesaba katmıştı. Nitekim şöyle buyurduğu rivayet edilir:

- Cennette önümde bir ayak sesi işittim. Bir de baktım ki

Gumeysa.

* * *

Bu menkıbeyi okuduğumuz an izzet Molla'nın beyti gözümüzde birdenbire abideleşti. Gülü doksandokuz isimle anan bir gül medeniyetinde, dünyadan kendisine sevdiren üç şeyden birini güzel koku olarak anan Hız. Peygamber'in gül yanaklarından süzölmüş katıksız gül ıtırına bülböl olmaya, birkaç saf inciye andıran damlaları pırlanta sandıklarından daha narin bir pul şişede saklayıp sonra kefenine serpilmesini isteyenden daha elyak kim olabilir? Dünyanın bütün miskleri, amberleri, gülyâğlan bir araya gelse, hatta modern kozmetik dünyasının en muhteşem parfümleri de onlara katılsa acaba o küçücük şişedeki birkaç damla şebnemden daha güzel kokabilir mi?

Eyne's-serâ ve's-Süreyya!..

Yani, yerdeki toprak nerede; gökteki Süreyya yıldızı nerede?!..

ismi Sübhân, bizleri de şefaathlerine nail eyler inşallah!

99

Gül'e Hasret Gidenlere Selam Olsun!

100 Reng ü budur güle ziynet güzele hüsnü bahâ

" Gül denir her güle amma gül-irânâ denmez

^ Pertev

e ^ |

^ "Gülü târîfe ne hacet ne çiçektir biliriz" mısraı dünyanın

her yerinde söylenebilir; ancak hiçbir edebiyatta, sanırız, Türk şiirindeki kadar müstesna anlamlar kazanmamıştır. Gül her iklimde yetiştirilebilir, ancak onun has bahçesi yine Türk klasik şiiridir. Orada güllerin binbir çeşidinden, elvan elvan kokusundan, katmer katmer renginden bahisler açmak, bâb bâb tarhlar düzenlemek, deste deste mânâlar devşirmek mümkündür.

Eski lûgatlar güle "çiçek" anlamı vermişler, gülü çiçeğin "cins adı" olarak tanımlamışlardır. Başka bir ifadeyle bütün çiçeklerin adıdır gül; ama çiçeklerin en gözdesi, en seçkini bizim de bildiğimiz gül çiçeği olduğu için bugün gül denilince yalnızca kırmızısı, pembesiyle; yedivereni, katmerli-siyle o kırmızı çiçeği anlarız. Oysa hakikatte menekşe de bir güldür, nilüfer de. Bir misal verelim isterseniz. Mesnevi, be-

L

yit düzeniyle yazılmış uzun manzum eserlerin adıdır. Ancak bütün şark mesnevileri içerisindeki en güzel eser Mevlâ-na'nın Mesnevî-i Şerîf adını taşıyan kitabı olduğu için şimdi Mesnevî denilince hemen Mdtlâna'nın eserini anlarız. Oysa Leyla ile Mecnun da bir mesnevidir, Hüsn ü Aşk da. Hattâ Gülşenî İbrahim Efendi'nin Mesnevî'ye nazire olarak yazdığı Ma'nevî'si de. Bu, genelden özele bir tanımlama, güzellikte en mükemmeli anlatma biçimidir.

Gül, özel adıyla klasik şiirimizin en seçkin çiçeği, adından en ziyade söz edilen güzelliğidir. Bu edebiyata gönül veren şairin zihninde sevgilinin yüzü, yanağı, ağzı ve kulağı ile gülün mutlak bir münasebeti vardır. Bazan gül bunlara; ba-zan da bunlar güle benzetilir. Rengi ve kokusuyla şairlerin ilhamlarında daima taze bulunan gül, baharın, bahçenin ve kırların vazgeçilmez bir ögesidir. Gül olmadan bahar gelmez, gül bulunmayan bahçeye girmeye değmez. Bahar demek gül demektir. O yüzden mevsim-i gül (gül mevsimi) baharın diğer adıdır. Bizzat kendine mahsus gülistan, gülsen ve gülzarlar bulunması, dolayısıyla kendisine bir sultan (güzellikler sultanı) muamelesi yapılmasıdır onu önemli ve ayrıcalıklı kılan.

Gül yetiştirmek zahmetli bir meşgaledir aslında. Onun geleneği, nazla beslenmesi, itina ile timarlanmasıdır. ister bir bahçevan elinde, ister kırlarda Hüdayî-nâbit yetişsin, gül naziklik ile güzelleşir, asalet ile ziynetlenir. Suyunu rahmet yağmurlarından da alsın, bahçevan ibriğinden de; gıdasını rüzgârdan da alsın, çapalanan topraktan da, gül bir şahtır, şâh-ı ezhârdır (çiçeklerin şahı), dolayısıyla şahanedir.

Gül önce goncadır. Bu yüzden güzellerin ağzına benzer. Onun açılması ile güzellerin gülmesi birbirine denk tutulmuştur hep. Gülmek eyleminin açılan bir gonca ile illiyet bağı olduğu kesindir. "Yüzünde güller açan" bir kişiden bahsederken onun gonca telakki olunan ağzının açıldığından, yani gülme eyleminden bahsederiz. Çünkü insan da gülünce ağız goncası açılır. Gülün açılması bir neşe ve sevinç belirtisidir. Sabâ yelinin tılsımlı parmaklarıdır ona bu açılışı bahşeden ve yine o parmaklardır alıp götüreren kokusunu yedi

ik-

101

I

lime. Böylece bahar gelir, hayat yeniden başlar, tabiat canlanır. Ama nedense bu tazelik ve bu renk çabucak geçiverir. Tıpkı âşıkın ömrü gibi. Sonbahar yeli ki onun ömrünü ber-bâd eder, felaketi olur. Perî-şân olan varlığını perişan eder. Tıpkı bir sultanın ölümüne benzer onun yitirilişi. Ardından mersiyeler yazılır, ağıtlar düzülür, mısralar dizilir, izzet Mol-la'nın dediği gibi:

Berg-i gülle andelîb-i zarı tekfîn ettiler Bir Gülistan beyitini üstüne telkin ettiler

Gülün suya ihtiyacı vardır; hem de her çiçekten daha fazla. Sık sık sulanması, köklerinin su içinde bulunması gerekir onun. O hâlde âşıkın gözyaşları ne güne duruyor; ömür boyu gülünü sulamayacaksa eğer. İşte bu nedenle su kenarlarında olmayı sever gül. Sevgilinin âşıkları arasında bulunmasından hazzetmesiyle denktir bu. Hurrem olmak yani. Hele yaprakları üzerine de çiğ taneleri, şebnemler düşerse bir kez, varın seyredin güzelliği. Dikeni, dalı, yaprağı bile gü- zeldir artık. Tazelik, taravet, incelik, narinlik, nazlılık, hepsi ü- ç bir aradadır. Bunlar aynı zamanda sevgilinin boyu, yüzü, ya-r- nağı ve tabiatıyla tefsir edilmeye başlar şairlerin dilinde, f Şüphesiz bütün zamanların en muhteşem âşıkına da sa-

.c hiptir gül. Bülbülün aşkı dillere destansa eğer, bu yüzdendir. Yoksa şairler, kendi güllerinin bülbülü olmak için neden çırpınıp dursunlar; neden diken gibi olan rakipleriyle kavgâ etsinler, aşklarını anlatmakta bülbül ile yarışsınlar ki?!.. Kırımlı Ali der ya hani:

Gül ile bülbülü sordum, o gonca güldü dedi Benim gibi sana yok, senin gibi hezâr bana

(Hezâr, bülbül demek olduğu gibi 1000 rakamını da karşılar.)

Bir gül için bin dikene katlanmak, bir sevgili uğruna hezâr rakibe tahammül etmek değil de nedir? iyilik ile kötülük, güzel ile çirkin, kolay ile zor, dost ile düşman hep muayyen bir tezatlar dünyasında var olagelmişlerdir ya hani, işte gül de o dikenler arasında güzelliğini, ismetini ve asaletini koru-

yorsa; elbette âşık da onca rakîb arasında kendi aşkını yüceltmenin yolunu arayacaktır. Tıpkı Nazîm'in dediği gibi:

Aceb mi bir gül için zahmet harını çeksek Zaman ola bu çemende dikenle söyleşiriz

Bu tıpkı bülbülün güle aşkını anlatmak için diken yaralarına katlanması gibidir. Diken bülbülün o nazik bedenini yaralayacak, akan kanları gül dalından bülbüle ulaştıracaktır çünkü. Asırlardır güle rengini veren kırmızı, o ezeli kan değil midir zaten?! Yoksa bu aşk üzerine neden onca kitaplar yazılıp durmuş olsun?! Gül ü Bülbül (Florance and Nightingale), Gül ü Hüsrev, Bülbül-nâme vs. hep bu aşk hikâyesini anlatmazlardı o zaman.

Bütün coğrafyaların bu ezeli aşkının ne zaman, nerede başladığı bilinmez; ancak şairin dediği gibi onlar, birbirlerine daha ağaç atlara bindikleri çocukluk günlerinde sevdalanmışlardır:

Kadîmidir hukuku bülbülün gülllerle gayette Ağaç ata bile binmişler eyyâm-ı sahavette

Bülbül yerine eller sürünse de, gül yağı ve gül suyu gülden bir yadigârdır insanlığa. "Gül-i sad-berg (yüz yapraklı gül)" bir müntehebâta ad olmak için yaratılmışsa; ıslak iken örülüp de kuruyunca taranıp lüle lüle yapılan saçlara gülâle deniyorsa; "gül yalamak" denildiğinde dervişlerin, dişleri arasında kora dönmüş kılıçları tutup söndürdüklerini görmüş gibi oluyorsak; "gül-geşt" adı ile özel bir bahar gezintisinden dem vurulmuşsa asırlar boyu; arus yataklarına gül yaprakları serpildiğini "gül döşemek" deyiminden anlıyor-sak; kitaplarımızın arasındaki gül kurusu yapraklar bizi bir an için olsun mest etmeye yetiyorsa; şekerli gül tatlıları gülbeşeker adıyla taşınıyorsa pazarlara; kırmızıdan kinaye gül-gûn (gül renkli) adı veriyorsak; renklere ve pembeye çalanına gül-i sûrî, sarı-kırmızı olanına gül-i rânâ demişsek; dahası, bir lâleye bile gülrîz adını koymuşsak eğer bir gül medeniyetinde yaşıyoruz demektir. Öyle bir medeniyet ki bütün gülşenler, gülzârlar ve gülistanlardaki gülleri Efendiler Efen-

103

104

disi'nin terinden yaratılmış farzetsin ve gül adı anıldıkça O'na salavat getirsin. Fuzulî üstadımızın O'nu diğer bütün güllerden ayıran şah beyti şöyle demez mi:

Suya versin bâğbân gülzârı zahmet çekmesin Bir gül açılmaz yüzün teg verse bin gülzâre su

O Peygamber ki haya ve edeb timsali olmakla, utanan kişilerin yanakları hâlâ gül misali kızarır.

Allah Dostu (İbrahim Halilullah) ateşe atıldığı zaman orası bir gül bahçesine döndüğüne göre, gül bir cennet çiçeği midir dersiniz?!..

Gül deyince kalem ele yapışır, satırlar saflara dizilip sükun eder, siz de bilirsiniz.

Peki, biz bunca sözü neden ettik dersiniz?

Hayli zaman oldu, teknoloji bizi gülden ayrı düşürdü. Artık apartmanlarda, varoşların viran coğrafyalarında gülden ayrı bir medeniyet (!) sürüyoruz, izzet Molla'nın dediği gibi:

Bir mevsim-i baharına geldik ki âlemin Bülbül hamûş, havz tehî, gülsitân harâb

Artık gülü saksılarda bile göremez olduk. Bülbül sesini ise hiç hatırlamıyoruz. Vaktiyle bir yiğit adamın yazdığı Güller Kitabı'nı derin hüznlerle okuyup neliklerimize yanmakla geçiyor günlerimiz.

Vâesefâ!..

Bu dünyadan Gül kokusuyla ve Gül'e hasret gidenlere selam olsun!...

İslâm'da Sözü'n Resmi: Hüsn-i Hatt

"Dünya, başından ve sonundan yapraklan kopmuş bir kitaba benzer; bu yüzden başını ve sonunu bilemesek de orada her harf bir ayrı kaderi yazmıştır."

' ' "

-Eski bir şark şiirinden-

Eski bir hikâye vardır; Kur'an-ı Kerîm'in üzerinde üç karınca geziyorlarmış. Sayfadaki harflerin güzelliğini ve onun ifadelendirdiği mucizeyi görünce birincisi demiş ki "Bu güzellik çizgidendir." "Hayır", demiş diğeri "Bu, kalemdendir." Sonraki "Yok, yok! Olsa olsa eldendir." Tekrar söz almış birincisi ve "Galiba o ele takat veren koldandır." demiş. Böylece her bir harfin ayrı bir noktasında durup sayısız ihtimaller üzerinde tartışmışlar: "Kolu taşıyan bedendendir" "Bedene anlam katan ruhtandır." "Histen, eşyadan, mekandan, kainattan..." derken uzayıp gitmiş tartışma ve sonunda karar vermişler: "Evet, evet! Bu güzellik hiç şüphe yok ki Allah'tandır."

İslam sanatının en asil çizgisini oluşturan hüsn-i hatta işte sonsuzluğun bu ilhamı gizlidir. Evet, hüsn-i hatt...

105

106

O bir resim ise eğer; mistik bir kanatlanışın sırrıyla büyülenmiştir muhakkak. Batıda Hristiyanlığın sanata yansıttığı Hz. İsa, Meryem, havari vs. figürleri onda Kur'anî derinliğiyle şekle dönüşür ve islam sanatçısının iki boyutlu resmi olur. Yoksa Picasso,

usta bir hattatın çıldırtıcı güzellikteki yazısı karşısında "işte resim!..." diye neden haykırsın?

O bir söz ise eğer; bütün söz ustalarının dilinden dökülen cümlelerin en müstesna ifadesiyle yüklüdür. Madem ki yazı sözün resmidir; o hâlde hüsn-i hatt sözün de sanatla yoğrulmuş şekli olan Kelâm'ı temsil edecektir. Yoksa neden Kur'an mucize olarak indirilmiş olsun?

O bir kompozisyon ise eğer; kâinatın en mükemmel tasviriyle donatılmıştır. Sülüs, nesih, muhakkak, reyhanı, tevkî, rik'a, dîvanî, celî, ta'lik vs. güzelliğin şekil şekil, desen desen, boy boy olmuş tecellisidir. Yoksa neden dünyanın en zengin çağrışumlu kaligrafisi diye nitelenmiş olsun?

O bir estetik ise eğer; noktanın çizgiye dönüştüğü noktada mutlak âheng ve tenasübü simgeler. Hüsn-i hatta hükmeden o gizli mânâ, sanatçının ruhî ve fikrî derinliğiyle birleşince estetik baştan başa bir mânâ olur. Yoksa neden ritmik tekrarların en olgun deseni kabul edilsin?

O bir mimari ise eğer; maddenin gönüle akseden yüzünde bir âbide olarak yaşar. Taşın ve toprağın usta bir mimar elinde yoğrulması ile harflerin bir hattat kaleminden satırlara dizilmesi arasında düşeylik ve yataylıktan öte bir fark yoktur bizce. Yoksa neden İslamî mimarilerin iç ve dış cidarları hüsn-i hatt nakışlarıyla süslensin; kubbeler nun'lardan, minareler eliflerden ilham almış olsun?

O bir heykel ise eğer; ahsen-i takvîm olan insanın ruhuna üflenen hikmet, onunla bir imana dönüşür. Çamurun ve metalin heykeltraş elinde yoğrulmasıyla, mürekkebin sayfada leziz izler bırakan kalemden dökülüşi arasında maddeye suret vermek bakımından hiçbir fark yoktur. Yoksa neden hattatlar harflerini insan bedeninin uzuvlarıyla adlandırıp onları kaş (rı ve nun), göz (sad), ağız (mim), boy (elif), saç (lam ve cim) olarak görsünler?

O bir sanat ise eğer; bütün sanatlar gibi üstadın rahle-i

|

tedrisinde derunî bir aşk ile şekillenir. Batının sanat akademileri hangi aşamalardan geçmişse; islam'ın hüsn-i hattı da aynı vetirelere kucak açmıştır. Bir farkla ki bunda yalnız eğitim ve tecrübe değil, ilham ve aşk aa aranır. Yoksa fanilik ve beka hissi, nasıl nakış ve şekle dönüşebilsin?

Ve o topyekun bir toplumsa eğer; her yazının insanı kuşatan bir yanı elbette var olacaktır. Zamanın ve mekanın hayata ve ölüme dönük yüzünde sonsuzluk arşivi ancak onunla saklanabilir. Yoksa neden kitaplar, kitabeler, çiniler, levhalar, mezar taşları ve gündelik eşya üzerinde hüsn-i hatta yer verilsin?

Hatt sanatının menşesi'ni islam'ın ilk yıllarına kadar inmektedir. Ancak bütün zamanların hüsn-i hatt geleneğinde Osmanlı asırlarının ilk sırada olmasıdır ki islam dünyasında "Kur'an Mekke'de nazil oldu, Mısır'da okundu, istanbul'da yazıldı." hükmünü koydurtmuştur. Nitekim istanbul'da hatt, bütün coğrafyalardan daha fazla itibar görmüş ve Türk sanatçıları çağlar boyunca sayısız Kur'an'lar yazarken, hüsn-i hattı da zirveye taşımışlardır. Satılabilir bir parşömen, ister bir mermer olsun, yazı orada nezaket imbiğinden süzülüp sevgili yanağına ben düşer gibi dondurulup zamanın eline sunulmuştur. Ayetler, hadisler, kelâm-ı kibarlar, beyitler, tuğralar birer birer levhalara ve satırlara dönüşürken Osmanlı, hüsn-i hattı merkeze koyup ebru, tezhib, hâlkârî, zer-efşân gibi renklere hükmeden bütün güzel sanatlarını onun ayak ucuna iliştmeyi bir saygı olarak görmüş. Altın çerçeveler içine alman yazılar, sürh sular, yeşil bordürlere istifleme çevresine rumî motifler, lâleler, güller ve karanfiller ile desenler çizilmiş, insan o hattı kuşatan külhanı nakışlara, baygın kalem işlerine, giriftzen edalı yaldızlara bakarken daima ilk planda yazıyı görür. Bu, sözün gücüdür ve islam geleneğinde söz, kelâm kaftanı ile dolaşır. Osmanlı'da renkleri kullanan meşşatalar, ömürlerini hüsn-i hattın soylu dilberini süslemeye vakfetmişlerdir ve onlar modern zamanların bütün makyaj ve kozmetik ürünlerinden daha fevkalâde malzemeler kullanmışlardır. Osmanlı, hatt sanatında bizati-hî insanı bulmuş ve onu ahsen-i takvim'in sırrıyla kuşatma-

107

108

yi vazife bilmiştir, işte bir şair, hatt sanatı ile insan arasındaki genel kabulleri yüzyıllar boyunca durmadan anlatıp duran kaderdaşları gibi dizelerine harfleri dizmiş:

Görelî kamet ü zülfü dehenin harflerini Uğradım fariğ u âzâde yürürken eleme

O, sevgilisinin boyunu (kamet) elif, zülfünü lâm ve ağzını (dehen) da mim harflerine benzeterek bir yandan Kur'an'da geçen Elif-Lâm-Mîm âyetlerine işarette bulunurken, diğer yandan beyitin ikinci dizesindeki elem kelimesini ortaya döküvermektedir (Elem, sırasıyla elif, lâm ve mim harfleriyle yazılır). Bütün bunlardan sonra şiirdeki mânâ murâd olunursa eğer, " Ey sevgili! Kendi başıma ve âzâde yaşayıp giderken birden senin boyunu, zülüflerini ve ağzını temsil eden harfleri gördüm de (güzelliğine tutulup) sonunda eleme uğradım (Şimdi o elem ile öylesine acılar içindeyim!...) " demek olur.

Bir yerdeki hatt sanatı, orada islam'ın varlığını gösterir. Bugün uluslararası rağbet gören hüsn-i hatt yalnızca islam ile de sınırlı kalmamakta; Amerika'dan Uzak-Doğu'ya pek çok insan bu sanatı bilimsel olarak incelemekte, öğrenmekte, bizatihi hattatlık tahsil etmektedir. Osmanlı hüsn-i hatları artık dünyanın en görkemli müzayede salonlarının yine en gözde sanat eserlerinden olarak belki de hiç okuyup anlama şansları olmayan insanların evlerini, işyerlerini, müzelerini süslemeye başlamıştır.

Hiç şüphesiz XXI. yüzyıl kültür savaşlarının çağı olacaktır. Türk kültürü de Osmanlı'daki kökenlerini yeniden gündeme getirdiği ve ondan süzülüp gelen çizgide yeni sanat eserleri ürettiği ölçüde sahnede kalabilecektir. Şimdi esen sanat rüzgârlarıyla, eski Türk sanatının üzerindeki küllerin savrulma zamanıdır.

Ve siz, Osmanlı sanatının has bahçesinden bir demet taze ıtır koklamak istemez misiniz?!.. O hâlde ramazan mevsimi boyunca camileri gezerken bir de başınızı kaldırıp hat şa-

heserlerinin derin iklimlerinde nefes almayı deneyiniz. Belki bir yerlerde,

Ol Ka'be-i canız ki ki varır jfcdeye uşşak Âyât-ı hatırı kim okunur mahfilimizde

beyti karşınıza çıkıverir, kimbilir!..

109

1

Yanmış Süveydadan.

110 Üstad Nailî'yi (Ö.1666) okurken,

~ Berk-ı hirmen sûz-ı dil, canım mı cananım mıdır

r Üfleyenler âteşim, ahım mı dâmânım mıdır

i matla'lı gazelindeki bir beyti dilimize takıldı kaldı. Her tek-<« rarında bir kez daha güzel bulduğumuz bu beyti sizinle paylaşmak istedik. Buyrun nitekim:

Dâğ-ı dil mi sineden yanmış süveydadan yahod İktibas etmiş ruhundan çeşm-i hayranım mıdır

Âdettendir, size önce beyitin çıplak anlamını vermemiz gerekir. Ne var ki Sebk-i Hindî'nin bol çağrışımlı zengin atmosferinde her kelimedenden ayrı bir dünyaya girmek ve dolayısıyla mânâlar arasında yolunu şaşırmaktan yorulup hangisini yazacağımıza bir türlü karar veremedik. En iyisi kelimeleri birer birer inceleyip sonucu size bırakmak. Önce kelimelerin anlamları:

Dâğ-ı dil: Gönüldeki dağlama yarası Sîne: Bağır, göğüs

Sinedeki dâğ-ı dil: Göğsün üzerinde görünen yanık yarası, yani gönül

Süveyda: Kalpteki kara benek, kara nokta

Yahod: Yahut (da)

İktibas etmek: Ödünç almak, alıntılanmak, (bir cüz'ü olduğu gibi) aktarmak

Ruh: Yanak

Ruhundan iktibas etmek: Yanağından ödünç almak

Çeşm: Göz

Çeşm-i hayran: Hayran olmuş göz, hayrete kapılmış bakış.

»

Şimdi de kelimeleri açıklamaya çalışalım:

Dağ, dağlama yarası demek olup vücutta köz ile yanmış yahut kızgın bir demir ile dağlanmış kara benekleri anlatır. Hayvanları damgalamak için kullanılan usulü, yahut dövme yaptıranların çektikleri acıyı gösterir. Bu durumda âşık yerine konuşan şaire de bu dağlama eylemini bir yapan var demektir. O, sevgilidir. Sevgilinin hasretiyle meydana gelen bu yanıklar, âşıkın vücudunda benek benek görünürler ki âşık bunu gül desenli bir seraser (ipek kaftan) giymiş olarak benimser. Klasik şairlerde bu yaralar bedende gösterilirken Nailî bu yaraları dağ-ı dil diyerek daha derinlere taşıyıp gönülde gösteriyor ki dayanılır şey olmasa gerektir. Üstelik gönülde kalmayıp bedeninde de izleri görünmektedir. Dağ-ı dil mi sîneden (sinemde birer gönül yarası mı) demesi iki yolla izah edilebilir: ilki, bedeninin arıklaşması ve zayıflaması neticesinde artık kalbinin dışarıdan görünebilmesi; ikincisi de bağına gelen dağlama yaralarının gönlüne işlemesi.

Süveyda, nefis-i natika (konuşan nefis) denilen insanın manevî varlığı ve idrakinin merkezi olarak bilinen kalpteki kara noktadır. Modern tıbbın da varlığını ortaya koyduğu ve kalbin tam ortasında bulunan bu siyah nokta ahlât-ı er-baa'dan (hayat ve dirilik için insan vücudunda bulunması gereken dört sıvı) biri ve belki birincisidir. Bu nokta her türlü tecellinin idrak edildiği yerdir. Rivayete göre kalbin ortasında gönül, onun da merkezinde süveyda bulunurmuş.

111

Dolayısıyla süveyda en üstün anlayış noktası ve İlahî aşkın tecrübi ettiği yerdir. Süveyda, kelime olarak sevda (karalık) ile ilişkilidir. Sevda bilindiği gibi aşkın özüdür. Bugün kara sevda dediğimiz oluşum, bu noktada kendini gösterir. Sevdanın artması insan bedeninde melankoliyi doğurur. Bu da modern tıptaki psikolojik rahatsızlıkların başlangıcı sayılır, imdi bu ilk mısradaki şair buyuruyor ki, "Bağrımda bu görünen, acaba süveydadan dolayı

yanmış bir gönül yarası mıdır, yoksa..."

İktibas kelimesinin içinde "kabes" mevcuttur. Kabes, "kor, parlak ateş közü" demektir. Bu durumda "iktibas etmek", bilinen anlamı dışında "köz hâline getirmek" mânâsını da taşır. Ruh, sevgilinin yanağı demek olduğuna göre şair, sevgilinin yanağından hem iktibasta bulunuyor, hem de kor devşiriyor demektir, iktibas ettiği şeyi edebî bir metin olarak düşünürsek, bu Nailî'nin, süveyda ile yine aynı kökten gelen tesvid (yazıya geçirme) eylemi, yani şiiri demektir 112 ki, sevgiliye "ilhamımı senden alıyorum" demek ister. Zaten

- sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri de bir tür reyhanî yazıyı, ~ ince mânâlarla yüklü bir hüsn-i hattı temsil eder. Yok eğer, ^ iktibası kabes (kor) olarak düşünürsek bu durumda bağrın-

- daki dağlama yaralarını meydana getiren bir nesneyi alması jz gerekir ki bu da sevgilinin yanağındaki ben (hal) ile karşıla-

nır. Yanaktaki ben, siyahtır (süveyda, sevda); tıpkı şairin bağrındaki dağlama yaraları gibi. Görüldüğü gibi Nailî bir ben mazmunu kullanıyor.

Çeşm-i hayran, hayran olmuş göz, hayrette kalmış göz demek idi. Gözün hayran olması, şaşkınlığından donuk donuk bakakalmasıdır. Hayran kelimesinin esrar ile yakın ilişkisi vardır. Eskiden esrar sarhoşlarına hayran denilirmiş. Hayran olanlar, uyuşturucunun verdiği rahavet ile donuk donuk, sanki görmüyormuş, görse de farkına varmıyormuş gibi bakarlar. Zaten bir vakıa karşısında hayran kalmak (burada hayrete düşmek yahut tasavvuftaki hayret makamını da hatırlamak gerekir) esrar içmişçesine kendini kaybedip dış dünyadan kopmaktır. Hani parmağı ağzında kalmak gibi; Hz. Yusuf u gören Mısır'lı kadınların elma yerine ellerini

doğramaları gibi... Burada esrar kelimesinin aynı zamanda "sırlar, herkesin vakıf olamayacağı ilahî hakikatler" demeye geldiğini de ilave edelim.

imdi, şair bu ikinci mısradIP "... (sevgilinin) yanağından iktibasta bulunmuş (ilham devşirmiş yahut kor kesilmiş) benim hayran gözüm müdür?" demektedir ki gözün yanaktan ilham iktibas etmesi, sevgilinin hayalinden başka bir şeyi görmemesi; kor iktibas etmesi de onun aşkıyla ağlamaktan kor gibi kızarması (içine kan oturması, kan ağlamaya başlaması) sayılır.

İki mısraı birleştirelim: "Bağrında bu görünen, acaba süveydadan dolayı yanmış bir gönül yarası mıdır, yoksa (sevgilinin) yanağından iktibasta bulunmuş (ilham devşirmiş yahut kor kesilmiş) hayran gözüm müdür?" Anlaşılan şairin sinesindeki yaralar göz göz olmuş yahut gözleri ateş kesilip bağrına akmış.

Şimdi varın siz, sevgilinin istediğinin, süveydadan yanmış gönlü mü; yoksa onun yanağından kan zil olmuş gözü mü olduğuna karar veremeyen, her ikisini de fedaya hazır olduğu halde önce hangisinden başlayacağını şaşırان bir şairin içinde bulunduğı hâlet-i ruhiyeyi düşünün! Üstelik biri yanmaktan köz kesilmiş; diğeri ağlamaktan içine kan oturup bağrına akmış. Ateşin de böylesi!.. Kimin aklına gelir?

Himmetin var olsun üstad, ruhumuzu aydınlatan; kabrinde aydın içinde kal.

113

Tîr-i Müjgan, Keman Ebru

114 Eski Türk seciyyesinde "at, avrat, silah" denildiğı zaman,

TM akan suların durduğunu tarihin derin hatıraları arasında sık « sık okumak mümkündür. Namusa (avrat) daima mukaddes "«. bakan; atı da vahşilikten kurtarıp ehil ve sadık bir dost gibi i hizmete sokan Türklerin silah konusundaki tercihleri de kı- « lıç ve ok olagelmıştır. Tüfeğın icadını mertliğin bozulduğuna yoran atalarımız silah ile atı yanyana koydukları uzun asırlarda cihana hükmeder olmuşlar; at yerine motorize vasıtalar, kılıç ve yay yerine de barutlu silahlar saltanatı başlayınca, çaresiz

"Azîz-i vakt idik a'dâ zelîl kıldı bizi"1

demeye mahkum olmuşlardır.

Meramımız "ok"tan bahsetmek. Hani Orta Asya bozkırlarının ayaz yemiş gürgenlerinden yontmaya başlayıp da Osmanlı asırlarında Bayramiç ormanlarındaki ardıç çamlarıyla birer sanat harikasına döndürdüğümüz oktan.

1 Bir zamanlar izzetle yaşayan efendiler idik; şimdiyse düşman bizi aşağılara düşürdü.

Bu, bir yandan dörtnala giden atının döşüne mahmuzlarını vururken, diğeryandan yayını kurarak hedefe tam isabet kaydeden Oğuz neslinin fırlattığı; Dede Korkut töresine göre alp (kahraman)*sayılabilmek için uçan kuşu düşürmek zorunda kalan Türk delikanlısının kullandığı oktur. O, Yahya Kemal'in ifadesiyle Bektaş Subaşı'nın titrek elleriyle hedefe fırlattığı İstanbul Muharası'nda alınmış gaza yarasının okudur.

Şair,

Fırlatıp yay gibi dehr atsa da yabana beni Hedefimden şaşamam ok gibi dümdüz giderim

buyurmuş. Medeniyetini ok gibi dümdüz bir râha oturtan nesiller, elbette oklarını da öyle her budaklı yahut eğri ağaçtan yapmayacaktır. Hani "Arpa unundan baklava; incir

ağacından oklava olmaz" denilmiştir ya, kişinin hamı gibi çam yahut gürgenin de yaş olanı oka gelmezdi elbette. Onun için bahar sonunda, ağaçların suyu çekildiği zaman bir arşın bo- m yunda kesilen filizler önce küştüre ile düzeltilir ve iki ay bek- ; lemeye alınır, ardından da orta hararete bir fırında sarara- Z siya kadar ısıtılırdı. Fırınlama maharet isterdi. Hararet fazla ; olursa filizlerin yanıp kavrulması; noksan gelirse filiz hâlâ "2 ağırlığını muhafaza edeceği için hareketten düşmesi tabii * idi. Fırından çıkarılan çubuklar havadar ve rutubetsiz bir yerde on gün kadar bekletilir; sonra gün ışığı görmeyen bir mahzende üç-beş sene kadar çile doldururdu. Sonra ister tarz-ı has, ister kiriş-endâm isterse şem'-endâm kesimi üç ayrı boyda ve üç ayrı terazide temrenlenir, peykana vurulur, teleklenip süslenirdi. Her ok her kemana (yaya) gelmediği için ayrı ayrı tirkeşlere yerleştirilir, onu sırtında taşıyacak yi- ğitlere dualarla emanet olunurdu.

Okçuluk en eski ata sporlarından biriydi. Ok eğitimine ata binmeyi öğrenme çağında (8-10 yaşlan) başlanır ve çalışmalar usta bir kemankeş (okçu) olasıya kadar yıllarca sürerdi, icazet alacak kemankeşin kulağına, şimdiki meslek kulüpleri gibi çalışan Okçular Tekkesi'nde "Kemankeş

116

sırrı"2 okunur ve menzil taşına ok artırılırdı.

Tarihimizde ok ve okçulukla ilgili pek çok hikâyeler, rivayetler, hakikatler vardır, istanbul'daki Okmeydanı adıyla anılan semt, Fatih zamanından ta Meşrutiyet yıllarına kadar ok talimleri ve müsabakalarının yapıldığı bir arazi olarak kalmış, buradaki Okçular (Kemankeş) Tekkesi her yılın ruz-ı Hızır'ından (Hıdırellez, 6 mayıs) ruz-ı kasımına (17 Kasım) kadar faaliyette olmuş, usta kemankeşler menzil taşlarına ok atarak yeni rekorlar kırmışlar, hediyeler almışlardır. Tozkoparan iskender Çelebi'nin kirişini gerdiği zaman toz denen ok kabzasının iki pare olarak elinde kalıverdiği, yahut attığı ok attığı zaman yerden toz kopardığı rivayet edilir ki adını şimdi yine istanbul'daki Tozkoparan semti ile hatırlıyoruz. Keza buradaki Nişantaşı semti de bize ok tarihimizin bir hatırasıdır.

Okçulara gealince! Artık kemanı tutan elinin üstüne le-baleb dolu bir fincan koyarak bir damla su dökmeden okunu fırlatanlar mı ararsınız, dörtnala koşturulan bir ata ters binip ayaklarını da atın terkisine bağlayarak yüksekçe bir ağacın dalında sarkaç misali sallanıp duran hedefi vurmakta yarışanları mı görürsünüz; hedef diye dikilen bir su kabağını parçaladıktan sonra içinden dökülen çil çil altınları yol-daşlarıyla birlikte kapmaya koşanları mı seyredersiniz, varın tarih kitaplarından kendiniz okuyun. Yalnız şairin (Atıf) şu dediğini asla hatırdan çıkarmayın:

Yeter bu keşmekeş-i çille-i niyaz u emel Biraz zaman da gönül, meşk-i itr-i âh edelim3

2 Ok icazeti alacak adayların ustalarından kabza alırken kulaklarına söylenen bu sırrın ne olduğu hakkında çeşitli rivayetler vardır. Galib ihtimale göre Kur'an-ı Kerim'de geçen

okla ilgili ayetlerden birisinin okunduğu ve dua edildiği sanılmaktadır. "Kâ'be kavseyni ev ednâ (Sonra (Cebrail) yaklaştı ve sarktı. (Böylece Peygamber'e olan mesafesi) İki yay aralığı kadar; belki daha da az (oldu) - Necm, 9)" veya "Vemâ rameyte... (Ey Rasûlüm, (Bedir'de) düşmanların gözlerine bir avuç toprak attığın zaman da sen atmadın, ancak Allah attı; ve bunu, güzel bir ganimet ve zafer tecrübesi vermek için (yaptı) - Enfâl, 17)" diye başlayan ayetler bunlardandır.

3 Ey gönül! Şu emel ve niyaz çilesinin keşmekeşi yeter artık; biraz da âh okunun talimiyle meşgul olalım.

i

Söz dizelere dökülmüşken isterseniz bir de işin şiir yönüne bakalım:

Dîvan Edebiyatı, söylenenlerin aksine hayatın ta içinden ses veren bir şiir kafilisinefnalıktır. Hiçbir şair, içinde yaşadığı dünyaya asla yabancı kalamayacağı için klasik şiirimizin sermayesi de hayatla irtibatlı bir medeniyet birikimini taşırdı. Bu durumda bir şairin çevresinde olup bitenler kadar, belki kendisinin de yakından bildiği okçuluktan ilham devşirmeyeceğini söylemek haksızlık olur elbette, ihtimal o, ok imal eden bir usta (kavvas), serhad boylarında ok fırlatan bir yeniçeri, ok talimlerini seyre giden bir çelebi, yahut kabağa ok çeken bir müsabık olabilir. Bu durumda sevgilisinin gamzelerini (süzgün bakış) oka teşbih etmesi, kaşlarını yay gibi görmesi ve sinisini ona nişangâh olarak açmasından daha tabii ne olabilir? Antik Yunan'ın Eros temsillerinde içinden ok geçen kalb, en evvel onun kalbidir. Sevgili uğruna çektiği elemeler, hicran ve hasretler onun ok gibi olan boyunu kemana döndürmekte; kalbine saplanan ok da canandan bir hatıra olarak saklanmaya layık bir hediye kabul edilmektedir. Hazret-i Fuzulî'nin dediği gibi:

Çıkarmak etseler tenden çekip peykânın ol servin Çıkan olsun dil-i mecruh peyktin olmasın ya Rab4 "

Şairin dilinde okun pek çok adı vardır: Kirpik, temren veya peykan (okun ucuna geçirilen sivri kemik veya maden), n hadeng (kayın ağacından mamul ok), nâvek (küçük ok), hava oku (temrensiz ve yeleksiz ok), sehm (ok), se-per (üç ye-lekli ok), sihâm (ok), tîr (ok), azmayiş (uzun ok), çigre (çire, oluk biçiminde bir namlu içinden atılan ok) vb. Artık "Ya Hak!" deyip okunu atmak ona kalmıştır. Ya "menzil alır", ya "yabana atar". Bazan "okunu atıp yayını yasar (kırar)", bazan tabiiyyetin sembolü olarak bir diyara "ok götürür". Şu beyti Helaki söylemiş:

4 O servi boylu güzelin gamze oklarını bağrımdan çekip çıkarmak isterlerse, aman ya Rabbî, çıkan şu yaralı gönlüm olsun da asla o peykân olmasın. (Balığı öldüren ağzındaki olta değil, belki oltanın ağzından sökölüp çıkarılmasıdır.)

117

118

Çekersen bağrına bir kez gönül ol kaşları yayı Senindir menzil, ırgurdün nişana tîr-i da'vâyı⁵

Dilimizde eskiden ok ile ilgili yüzleri bulan terimler mevcut idi. Bunların çokluğunu yukarıda sayılan ok isimlerinden anlamak mümkündür. Bugün pek çoğunu unuttuğumuz bu kelimelerden biri de "kepade"dir. Kepade "talim yayı" demektir. Yumuşak ve gevşek olduğu için ok talimine önce kepade ile başlanması âdetten imiş. Ancak zamanla kemankeşin pazulan geliştikçe kepade yetersiz kalır ve bir kenara atılır, kullanılmaz olurmuş. "İtibarını kaybetmek, kıymetten düşmek, haysiyetsizlik"ten kinaye olarak bugün kepaze dediğimiz kelime, kepade'nin ta kendisidir.

Eh!.. Ok kadar doğru olan bir medeniyetin de zaten kepaze ile iş başarması düşünülemezdi. Ama gelin görün ki şimdilerde şöyle denilir olmuştur;

Doğru olsan ok gibi yabana atarlar seni Eğri olsan yay gibi ellerde tutarlar seni

Ey gönül! Eğer o kaşları yay gibi olan sevgiliyi bir kez (yay çeker gibi) bağrına çekersen, dava okunu nişana tam isabet vurdun demektir, artık menzil senindir (rekoru yeniledin, yeni menzil taşını diktin demektir).

Gamze mi? Neüzübilteh!.

"Gamzedeyim, deva bulmam /Garibim bir yuva bulmam" diyen hüzzam şarkının ilk kelimesinde şair acaba "gam-zedeyim (gama giriftar olmuş, elemlere uğramış)" derken "gamze'deyim (gamzeye mecburum; gamzeye tutulup kalmışım, kendimi ondan alamıyorum)" mi demek istemiştir? Yahut tevriyede bu iki ihtimalden hangisi uzak anlam konumunda olmalıdır? Ciddi bir mesele!..

Gamze kelimesine sözlükler ilk olarak "yanakta tabii olarak bulunan veya gülümseme esnasında oluşan çukurluk" anlamını verirler. Ancak edebiyat estetiğinde asıl gamze "sitemli ve süzgün bakış" demek olan yan anlamda gizlidir. O, Karacaoğlan'm,

Elif kaşlarını çatar Gamzesi sineme batar Ak elleri kalem tutar Yazar Elif Elif diye

yahut,

119

Niçin aldanmayım niçin yanmayım

Deli gönül bir sevdaya bağlıdır özü şirin, sözü şirin bir güzel Gamzesi ok, kaşı yaya bağlıdır

dizelerindeki gamze ile aynıdır.

Sevgiliyi merkeze alan klasik Türk şiirinde gamze hakkında destanlar yazılabilir. Bir defa o, sevgiliden görülecek lûtufların en büyüğüdür. Güzelin her bir gamzesi, âşıklarından yüzlercesinin canlar vermesine sebep olur. Nitekim Nedîm onu

Âfet-i cân dediler gamze-i cellâdın için

diye tarif eder. Âşıkların canları için âfet olan bir gamzede cellatlık özelliği bulunması o kadar da şaşırtılacak bir şey değildir.

Gamze'yi tanımlamak, kelimelere dökmek ve anlatmak elbette pek zordur. Ancak biz onu "dudaklarında gülümseme olan bir güzelin hafiften kaşlarını çatarak süzgün tavrıyla nazlanarak bakışı" olarak anlıyoruz. Hani Mona Lisa'nın göz zaviyesinden aynı anda ağlayan ve gülen çehresinin görünmesi gibi gamzede de hem sitem, hem sempati iç içedir. Muhatabı ondan, gönlüne ve ruh hâline uygun anlamı kendisi çıkarır. Sevgili, kat kat anlam tevriyeleriyle yüklü gamze-siyle baktığında âşıkım girift şüphelere düşürür. Yani acaba o, bu mânâlı bakış ile ne demek istemiştir? İşte âşık için en müşkil sual. Çünkü kendisinin sevgili nazarındaki mevki ve mertebesini anlaması bu gamzede gizlenmiş olan mânâlara bağlıdır ve aşk işinde ona göre yeni tavırlar geliştirecektir. Nitekim Nef î,

Gamzen suâle başlasa uşşâka her müjen Gûyâ lisân-ı hâl ile bir tercemân olur

buyurmuş ve o süzgün bakıştan sıçrayan kirpik oklarını birer tercüman olarak nitelendirmiştir. Süzgün bir yan bakış için, kaşların hafiften çatılması gerekir. Bu, yay'a (keman) benzeyen kaşların kurulmasıdır. O yay ile atılacak oklar ise

dizi dizi olmuş kirpiklerdir. Yan (eğri değil) bakışta, ne denilmek istendiği çok zaman anlaşılamaz ve birilerinin çıkıp onu tercüme etmesi gerekir, işte birer oka benzeyen kirpikler o görevi üstlenirler ve Er#s kültüründe mevcut kalp içinden geçen ok temsilini tahakkuk ettirir. Gamzenin dile gelip konuşması şart değildir; çünkü tercümanlar onun lisah-ı hâl (hâl dili) ile neler söylediğini gönle anlatırlar.

Sevgilinin gamze ile konuşmasının bir sebebi de eski toplumumuzda erkekle kadının muaşakasinda öyle uluorta konuşmanın mümkün olmayışdır. Hatta yalnızca göz, kaş ve kirpikleri açıkta bırakacak bir ferace yahut yeldirmenin gerisindeki sevgilinin söz söyleyecek olan ağzı dahi görülemez. Bu durumda aşk anlatımlarının bütün yükü

gamzeye düşmektedir ki zaten gamze bu üçünün (göz-kaş-kirpik) ortak faaliyeti olarak zuhur eder.

Sevgili âşıkına süzgün bakışlarıyla naz yapar ve gamzedeki zamanlaması bir harikadır. Gamze, âşıkın kalbini hedef alan bir cellattır. Doğru!. Ama o kadar nazik bir cellattır ki hiç hissettirmeden sanatını icra ediverir. Gerisi zaten ölüm demektir. Bu yüzdendir ki gamze hiçbir vakit hedefini şaşırmayan tîr-i kaza (kaza oku) dır ve ondan kurtuluşun yegâne yolu, yine sevgilinin âb-ı hayat yüklü yahut îsa-nefesli dudağından geçer. Oradan çıkıverecek iki çift kelâm, gamzenin bütün anlattıklarını batıl edip âşıka hayat bağışlamaya yeter. O kelâmın iyi mi; kötü mü olduğu da âşıkların bahtına kalmıştır.

Dedik ya, klasik şiirdeki gamze için destanlar yazılabilir. Biz sözü uzatmayacağız. Çünkü şimdi yazacağımız beyit, gamzeyi muhtasar kılmaya yeter de artar bile. Beyitin kime ait olduğunu notlarım arasına kaydetmemişim. Onun için şark coğrafyasındaki bütün şairlere -ki her bireri aşk meydanında kendini yekdiğerinden üstün gören erlerdir- aitmiş gibi okumak mümkündür. Şöyle denilmiş:

Be-nîm gamze tuvânî ki katl-i âm kunî Neûzübilleh, eğer gamze-râ tamâm kunî

121

Mânâ murâd olundukta, âşıklara acımamak elde değildir:

"Sevgilinin şöyle güçsüz ve küçücük bir gamze kırıntısı bile âşıklar arasında katliama sebep oldu. Allah korusun, gamze ya bir de tamam olsaydı?!.."

El İşte Gönül Oynaşta

- Namaz Üzerine -

122

Vaktiyle Merv'de kıssalar anlatmayı seven bir vaiz yaşarmış. Ne zaman vaazı uzatacak ve halkı ağlatacak olsa, cüb-besinin altından bir tanbura çıkarıp "Bu kadar gam ve gus-sa, biraz da ferah ister!" diyerek çalıp oynamaya başlarmış. O misal, şimdi siz namazla ilgili başlığa bakıp da bu yazıda ilmihal bilgileri yahut namazın fikhî meselelerinin anlatılacağını sanabilirsiniz. Ve tabii aldanırsınız. Çünkü bizim, eskilerin deyimiyle "Ard eteğinde namaz kılman" mânâ erlerinin ibadetlerini anlatmak haddimiz değildir. Ancak "Ayda yılda bir namaz; onu da şeytan komaz." meselinin ardından gidenlerin hâllerini iyi biliriz. Onun için siz bunu namazın ferah kısmı olarak alınız.

* * *

Nakîbü'l-Eşrâf Es'ad Efendi'nin anlattığına göre çağının zenginlerinden biri, durmuş oturmuş, sözü sohbeti dinlenir bir vaize,

- Eğer kürsüde terennüm edebilirsen sana şu kadar altın veririm, der. Vaiz paraya tamahkârdır, Ayasofya kürsüsüne çıkar ve kabir azabını anlatmaya başlar. Sözü döndü-

123

124

rüp dolaştırır ve azabın tene mi yoksa ruha mı olduğuna getirir. Çeşitli deliller vererek azabın ruhlara ait olduğunu anlattıktan sonra da bir makam düşürüp iki eliyle dizleri üzerine vurarak;

- Azab ruhadır; yoksa tene nedir, tene nedir, tene nedir? işte tekrar ediyorum; azabdan tene nedir, tene nedir, tene nedir, diye terennüm eder.

Es'ad Efendi, adını sakladığı bu vaizin iddiayı kazandığını ve vadedilen akçeleri aldığını söylüyor.

Şair Sâbit'in (Ö.1712) bu tür vaizleri ilzam eden şu beyti ne kadar da güzeldir:

Sana her meclisinde söylerim sen millzem olmazsın Değil kürsiye vaiz, arşa çıksan âdem olmazsın

Ve dahi namaz bahsinde şu beyit de çok müstesnadır:

Gel gel beru ki savm u salâtın kazası var Sensiz geçen zamân-ı hayâtın kazası yok

Bu ifade, aşk ile başını veren Nesimî'nin (Ö.1404) dîvanında yer almıyor olsaydı, "Hadi bakalım, buyurun cenaze namazına!" derdik. İhtimal ki vakt ü zamanında Nesimî'ye de öyle demişler. Yoksa derisi ya neden yüzülsün!

* * *

Namaz ki şeytanın insana en ziyade musallat olduğu demlere vabestedir; vesveselerin hadd ü pâyanı yoktur. İnsanın aklına neler gelmez ki! Kaybolan eşyayı namazda buluruz, çıkaramadığımız isimleri namazda hatırlarız, altında kaldığımız laflara namazda cevaplar uydururuz. Düşünelim hele. Şöyle cenneti sağımıza, cehennemi solumuza koyup da sırat üzerindeymiş gibi kılabildiğimiz kaç namazımız vardır acaba?! Secdede alnımızı koyacağımız mahalde Kâ'be'yi görebilenlerimizin ellerini öperiz, ama orada daha ziyade şeytanlıklarımız gözümüzün önünden geçmez mi? Artık alacaklılarımızdan, düşmanlarımıza; yârden ağyâre bir geçit resmidir dizilirler de yarınlara dönük planların

ardı arkası gelmez. Allah kabul etsin ama, bu tür namazlardan yal-

nız bizler değil eski şairler de yakayı kurtaramamışlar. işte unuttuklarını namazda hatırlayan, sevgilinin eşiğinde secdeye varınca çok zamandır unuttuğu cenneti hatırına getiren Necatî Bey (XV. yy.): *

Kapına secde edicek anarın cenneti ben Unutulmuşları zira getirir kalbe namaz

Ve yine şöyle diyor:

Seni görüp unuttu zühdü sûfi Yine annıağ için kılur namazı

Sofu seni görünce namazı niyazı unuttu. Şimdi namaz kılması ibadet kasdıyla değil, seni hatırlamak içindir.

Bakî (Ö.1600) ise bir yanda âşıkın Hak dergâhında dert ile yalvar yakar olduğunu -ki gerçek namaz böyle olmak gerek; öte yanda ise kaba sofunun namaza durup batıl şeyler düşündüğünü anlatıyor:

Dergâh-ı Hak'da derd ile âşık niyazda Bâtıl tasavvur etmede sûfi namazda

insana namazda batıl tasavvur ettiren o şeytan, bir gün bir bî-namaza rastlamış ve bütün İblisliğine rağmen ağzından şu hak soru çıkmış:

- Yahu arkadaş! Ben Hazret-i Âdem'e bir kerrecik secde ile emrolunmuştum. Secde etmediğim için Dergâh-ı Ta-alâ'dan kovuldum. Sen ise günde beş vakit, bunca secde ile emrolunmuşsun da bir kerecik olsun alnın eğilmiyor. Acaba senin hâlin nice olacak?!..

Doğru söze ne denir?

Ama diyelim:

"Biz bu abdest ile daha çok namaz kılarız."

Nükte:

Geç uyanmış bir müezzin, güneş doğmak üzereyken sabah ezanı okuyormuş. Sıra "Es-salâtu hayrun mine'n-nevm

(Namaz uykudan hayırlıdır)" kelimesine gelince, cemaatten olup güneşin doğmakta olduğunu gören birisi gözlerini oğuşturarak pencereden bağırır:

- Uyku, bu vakitte kılınacak namazdan daha hayırlıdır!..

* * *

Şair Sabit, yukarıda andığımız beyitinde "âdem" olmanın şartını, vazifeyi layıkıyla yapmaya; yani her sa'y ü gayrette eşyanın hakikatine vakıf olarak yol yordam gözetmeye bağlıyordu. Elbette, adam olmak öyle kolay değildir. Sâbit'in çağdaşı ve belki üstadı olan Nabî de (Ö.1712) adam olmakla namaz arasında ciddî bir bağ bulunduğunu iddia edenlerdendir. Oğlu Hayrullah için yazdığı Hayriyye nam ünlü nasi-hatnamesinde namaz için ayrı bir bölüm ayırarak sonunda der ki:

Sen namaza idesin çünkü kıyam Elf olursun eyâ mâh-ı tamam

RâkV olsan görünür sûret-i dâl Enbiyâ sundur anla bu makâl

• , Sâcid olsan görünür halka-i mîm Âdem olursun eyâ rûh-ı cesîm

Anla çim kim sana keşfol bu râz • Âdem olur mı iden terk-i namaz

Aşağı yukarı şöyle demektir:

Ey parlak ay gibi olan oğul! Eğer namazda kıyama durursan, (dimdik duruşunla) "elif" harfine benzersin.

Rukûa vardığında "dal" harfi ortaya çıkar. Bil ki bu söylediklerim nebiler sırrıdır (boşa teşbihler değil).

Secdeye vardığında da "mim" harfinin halkası kendini gösterir ve sen, ey azametli ruh (ey eşref- i mahlukat olan insan), tam manâsıyla "âdem" olursun.

Bu dediklerimi anla, çünkü sen bu sırra vakıf olacak yaratılıştasın: Hiç namazı terk edene "âdem" denilebilir mi?!..

Beyitlere açıklamayı biz getirelim:

Osmanlı alfabesinde "âdem (insan)" kelimesi sırasıyla üç harften oluşur: Elif, dal ve mim.

Elif (I), düz bir çizgiden ibaret olup namaz esnasında kıyamda duran kişiye benzer.

Dal (>), ortasında doksan derece açı oluşturan bir çizgidir ki rükua varmış bir insanı andırır.

Mim (f) ise dairevî bir halka şekliyle başlar ki bu da secde yapan bir kişinin hâline benzer.

Buna göre namaz kılan bir insan, namazdaki çeşitli du-ruşlarıyla âdem (rA) yazmış, yani âdem olduğunu ispat etmiş olacaktır.

127

><*'>&

?fi

Şairlerin Şehirleri

128 Musset, "Gerçek şairin her güzel dizesinde, söylenilen-

™ den birkaç defa fazlası vardır." der. Dîvan şiiri için bizim söy-

« leyeceğimiz de bundan başkası değil; hatta belki bir fazlası-

",, dır. Zira Dîvan şairlerinin öyle müstesna beyitleri vardır ki

ğ yalnızca mânâ olarak değil, lafız olarak da bazen birden faz-

5 la anlamla karşımıza çıkarlar. Okundukça o beyitlerin mânâ

derinlikleri perde perde açılır, her güzel anlamın gerisinde

daha zengin bir şiir atmosferi kendini gösterir. Ama şimdilik

bizim konumuz, kelimelerin görünen yüzleriyle açtıkları

perdeler olacaktır.

Klasik şiirimizde değişik meslek terimleriyle yazılmış manzumeler vardır. Orada kullanılan her bir kelime, bir yandan bir terim olma özelliğini ön plana çıkarırken, diğer yönden gizli bir anlam ile alelade kelimeler olarak cümledeki yerlerini korurlar. Sözgelimi musikî yahut denizcilik terimleriyle yazılan manzumeler bu kabildendir. Ama

bir de herhangi bir manzumenin, bir gazelin, bir kasidenin müteferrik bir beyti bu tür kelime oyunları ile sanat derinliğine ulaşır. Tevriye adını verdiğimiz, kelimeleri hem mecaz hem gerçek anlamlarıyla kullanan sanat, biraz da bu tür söyleyiş-

lere dayanır. Buna iştikak dediğimiz, aynı kelimenin müştakları (türevleri) ile yapılan sanatları da eklemek mümkündür. Hele şairler şehir, kasaba, semt gibi yer isimlerini kullanırken, o isimlerin özel ve cins anlamlarını çağrıştırmayı pek severler. Bu durumda Mflisset'in anlam derinliğine bir de kelime derinliğini eklemek gerekecektir. İşte Koca Ragıp Paşa'nın henüz vali iken Sayda'ya tayininin çıkması üzerine söylediği bir beyit:

Gözü aydın rakibin Üretendi kevkeb-i bahtım Sevâd-ı şâm-ı gam mı sevdiğim soyda nedir şimdi? Sevgilim! Gam akşamının çöken karanlığı mı nedir; şimdi bu tuzağa düşürülmek de nereden çıktı? Yazık ki bahtımın yıldızı kararmaya başlayıp alacalandı. Artık rakibin gözü aydın olsun!

Sayda (şimdi Lübnan sınırlarında kalan bir liman kenti), Şam, Tire ve Aydın isimlerinin birer yerleşim alanı olduğunu göz önünde bulundurursak şairin tayinine hiç de sevinmediğini anlayabiliriz. Keza onun Kahire'de iken de zaten "Yeter şu Kahire'nin kahrı azm-i Rûm edelim" dediği meşhurdur.

Sünbülzade Vehbî'nin bir beyti de şöyledir:

Teşnesin suya götürse yine susuz getirir Acı Musluk'ta Kuruçeşmeli Sakkâ-zâde

Siz o sevgiliye bakın ki bir yandan Sakkâ-zâde'lerden olacak, diğer yandan Kuruçeşme'de oturup Acı Musluk'ta âşıkı ile buluşacak ve teşnesini (susuzluğunu çeken özlem dolu âşıkını) suya götürüp yine susuz getirecek.

İşte tam da Dîvan şairlerinin peşinden koştukları fettan

ve işvebaz dilber!..

* * *

Sakız çiğnemek mecazen "boş vaadlerde bulunmak, olmayacak şeyleri tekrar edip durmak"tır. Sakız geçmek de bu mânâyâ olsa gerektir. Sakız gülünün bir gül çeşidi mi; yoksa bir nevi tatlının adı mı olduğunu bilemiyoruz. Ancak Lütful-

,

lah Akif Bey'in Őu beyitinde hepsi bir araya gelince pek rânâ dűŐműŐler:

Va'de-i buse edip geĕti dehânında sakız Bir sakız ĕiĕnedi Sakız'daki sakız gűlű kız

Sakız adasının rakısı meŐhur imiŐ. Dilber Sakızlı olup da sakız rakısı da yanında bulununca, Őairin bűyle sakız ĕiĕneyip durmasına elbette ŐaŐmamalıdır.

* * *

XIX. asrın ũnlűlerinden Hızıraĕazâde Said Bey, gűzel sesi sebebiyle genĕliĕinde saray műezzinlerinden iken bir aralık Akdaĕ Madeni'ne teftiŐ iĕin gűnderilir. Vazifesini baŐarıyla bitirip dűnűnce devrin zarıfleri "Yűzűnűn akıyla avdet etti" der olmuŐlar. Ama gelin bir de ona sorun. DermiŐ ki:

Akdaĕ'da kara baht ile hűn-âb-ı eskimi ĕok eyledim nisâr siyah usefidűsrh

Demek olur ki: "Őu kara bahtıma uyarak Akdaĕ'da kanlı gűz yaŐlarımı kah siyah, kâh beyaz, kâh kırmızı idi, Őaĕıp durdum."

* * *

Sűz kara bahttan aĕılıp da Őehirler buna ilave olununca Rıza Tevfik'ten rivayet edilen Őu hikâyeyi hatırlamad

.an

edemedik:

Zamanında ehliyetini kaybeden bir denizci yeniden ehliyet almak iĕin ilgili mercie műracaat ederek iŐlemlerine baŐlamıŐ. Oradaki memur sormuŐ:

- Adın ne?

- Kara Ali.

- Memleketin?

- Kara Biga.

- Nederen geliyorsun?

- Karadeniz'den. -Yükün?

- Kara boya.

i

- Nereye gideceksin?

- Karamürsel'e.

- Dönüşte uğrayacak mısın?

- Hayır. Orada gemiyi karaya çekeceğim. Karaman'da Karadağolu Kara Mustafa'yı gördükten sonra karadan Mekke-i Mükerrreme'ye Kara donlu Beytullah'a yüz sürmeye gideceğim.

- İnşallah oradan yüz akıyla dönersin.

- Orasını kara toprağa girdikten sonra verilecek karar belli edecektir.

Memur artık dayanamamış ve,

- Zift mi kesildin be herif, diyerek ehliyeti gemicinin yüzüne fırlatmış.

* * *

Sözü Necatî Bey'in zülfün karanlığında gönül ülkesinin harab oluşunu anlatan ünlü beyti ile tamamlayalım:

Şâm-ı zülfünle gönül Mısır'ıharâb oldu deyü Sana iletirdi kebûter haberi döne döne

Varın yorumunu siz yapın. Kebuter, güvercin demektir.

131

J

Klasik Şiirin Esnaf Alayı

132

Sünbülzade Vehbî'nin (Ö.1810) muzipçe söylenmiş bir beyti vardır. Şöyle:

Teşnesin suya götürse yine susuz getirir Acı Musluk'ta Kuruçeşmeli Sakkâ-zâde

"Kuruçeşme'den Sakazâde lakabıyla bilinen bir güzel, susayan âşıkını Acı Musluk'ta âlem-i âba davet edip suya iletiyor, ancak sonuçta yine susuz getiriyor." demeye gelen bu beyitte "Suya götürüp susuz getirme" deyiminin fettanlığı çağrıştıran anlamı üzerine kurulan nüktenin başarısı nedense bana Sünbülzade'yi hep şuh bir adam olarak düşündürmüştür. Ancak bundan daha da önemlisi, beyitte bir araya getirilen suyla ilgili terimlerin (teşne, su, Acı Musluk, Kuruçeşme, saka) tenasübüdür ki sanki şair sırf bu terimleri yanyana kullanmak için bu beyte âğâz eylemiş ve su dairesinden taşra bir tek katre dahi akıtmayarak dilin spesifik kelimeleriyle de şiir yazılabileceğini göstermiştir.

Klasik şiir üslubuna nazaran bu tür beyitler birer fantazi, yahut kelime oyunundan ibaretmiş gibi görülebilir. Ancak

şu bir gerçektir ki, kudemânın şairleri asırlar boyunca belli mazmunların nazirelerini ortaya koyarken fikirler gitgide billurlaşmış, zarafet ve nükte kazanmış, bunun tabîî sonucu olarak da bir zaman gelip yenifnazmun yahut çağrışım bulmakta gönül pınarları kurumuştur. Neticede yerlileşmeye yönelinmiş ve realizmin çıplak yüzü, sensüalite teşhiriyle buluşmuştur. Tekrara düşmemek, evvelce söylenenlerden farklı bir hayal yakalamak ve şairin kendi üslubunu ön plana çıkarma zorunluluğu gibi endişeler, zaten belli kalıpların dışına taşamayan söz ustalarının işini iyiden iyiye zora sokunca ister istemez farklı bir ifade uğruna yukarıdaki türden nüktelere revaç verilmiştir. Bu bir nevi, mânânın tükeltildiği noktada, lafız ile oyalanmak gibidir. XVIII. asır sonrasında, artık yüzlerce şair tarafından bıkıp usanmadan kullanılmakla fersudeleşmiş mecazlar ve teşbihler, zevk-i selim sahiplerine kelal vermeye ve bir zamanlar en nadide aşk duygularını dile getiren ifadeler yorgun ve bitap söz tekrarlarına dönüşmeye başlayınca, ister istemez bazı şairler kendilerine bu tür çıkış yolları aramışlardır. Şimdi aşağıda başka örneklerini göstereceğimiz bu ifadeler belki birer söz oyunundan ve oyuncağından öteye mânâ ifade etmezler; ama bir medeniyeti yaşatan dilin zenginliğini de en yüksek seviyede göstermeye kâfidirler.

Evet, bunlar birer söz oyunudur, ancak sentaks yönünden öyle sağlam örgülere sahiptirler ki, okuyanı hayrette bırakırlar.

önce bir gemici fantazisi okuyalım. Beyit, kendisi de bir kalyon katibi olan Dâniş'e (Ö.1775) ait:

Dildâra piyade yanaşılmaz bu sulara Her keşliyi baş darda sanıp firkate çatma

Şöyle demek: "Bu sulara (bu hengamede, bu zamanlarda) sevgiliye yaya yaklaşmak

mümkün değildir. Ancak sen yine de başın darda sanıp her gemiyi ayrılığa yanaştırma (biraz ümitvâr ol)!"

Dikkat edilirse beyitteki yanaşmak, sular (deniz), keştî (gemi), baş darda (baştarde), fırkat-a (firkate) ve çekmek kelimeleri denizcilikle ilgili bir tenasüp oluşturlar.

133

134

* * *

Bir haffaf (kavaf, ayakkabı imalatçısı) esnafının terminolojisini aşağıya aldığımız beyitteki kadar kesif kullanan şu şairin ayakkabı imalatçısı olduğunu düşünmek ne kadar yerindedir bilemeyiz, ancak bugün bize sunduğu kelimeler, eski kavafların neler imal ettiklerini açıklamak bakımından hayli önemlidir:

Mey-i aşkıyla haffâfın topuk mesti olan âşık Hayâl-i la'l-i nâbından düşüp kalmış ayaklarda

Demek olur ki, "Kavaf güzelinin aşkının içkisiyle topuk mesti (?) olan âşık, onun saf la'U andıran dudağını hayal etmekten dolayı ayaklar altına düşüp kalmıştır."

Beyitteki tenasübü oluşturan kelimelere bakalım: Haffaf, topuk, mest (ihâm-ı tenasüp yoluyla ayağa giyilen mesti de karşılar), ayak. Tahminimiz o ki bu beyitte geçen hayâl, nâb ve kalmış kelimelerinin de eski kavaf terminolojisinde birer özel anlamları var idi. Sözelimi onların kalıba hayal, sahtiyana nâb, kalçına kalmış de(me)diklerini bugün kestirebil-mek oldukça zor. Beyitteki "topuk mesti" ibaresinin özel bir mest çeşidi olduğu anlaşılıyor. Ancak sarhoşluğun, yahut kendinden geçmenin bir türüne de bu isim veriliyor olmalıdır. Kaynaklarda bulamadık.

Münîf in (ö. 1794) aynı terminoloji ile kurulmuş başka bir beyti de şöyle:

Basmış o şuhu çizmecide nîm-mest iken Başmakçı-zâde'nin köçeği bir ayâğ ile

Anlatılana bakılırsa "Başmakçızade'nin köçeği, o şuhu elinde bir kadeh ile Çizmecilerde yan sarhoş iken yakalamış." 1 Bu tür meslek diliyle yazılmış manzumelerin en ünlüsü Âgehi'ye (Ö.1577) ait Kasîde-i Keştî olup bilahare pek çok şair tarafından nazireleri yazılmış, XVI. asır gemici dili böylece zabtedilmiştir. Gemicilik terimleriyle alakalı başka beyitlerin de yer aldığı bir yazıyı daha evvel neşretmiş idik (bk. Müstesna Güzeller, II. bas. Ötüken Yay. istanbul 1997, s. 203-210)

Beyitteki basmak, çizmeci, mest, başmak (bir tür ayakkabı) ve ayak kelimeleri ilk planda

kavaf esnafına ait tenasübü oluşturunyorlar. Köçek kelimesinin Farsça'daki tam karşılığı deve yavrusu demektir. Buradan yola çıkarak köçeğin de deve derisiyle alakalı bir ayakkabıcı terimi olduğu

tahmin edilebilir.

* * *

Kimin söylediği belli olmayan şu beyitte de ağırlıklı olarak tüfekçi esnafının kelimelerini görmekteyiz:

O tüfenkçi şuhuna kundaktan âşık olduğum Falya verdi çaktılar gammazlar üstadına

Şair yakınıyor: "O tüfekçi güzeline ta kundaktan itibaren âşık olduğum ortaya çıktı da söz taşıyan ispiyoncular varıp sevgiliye bunu aşikar ettiler."

Şimdi kelimelere bakalım: Tüfenk, kundak, falya, çakmak, gammaz, üstad (usta).

Kundak, bilindiği gibi ateşli silahların arka kısmındaki ağaç veya metal kısmına denir. Falya ise, ağızdan dolma topların ateşleme deliğini karşılar. Çakmak, ateşlemek, kıvılcım çıkarması için sert bir cismi başka bir cisme vurmak anlamlarını ihtiva eder. Nitekim eskilikten dolayı kullanılamayacak duruma gelen tabanca ve tüfeklere de çakaralmaz denir.

* * *

Şu beyit de balmumcu esnafının hâllerine işaretler:

Bir balmumcu tazesinin şem'-i ruhuyla Yandım ay.nân efendi zindan kapısında

Feryada bakınız: "Ah efendim! Bir balmumcu güzelinin yanağının mumuyla zindanın kapısında yandım ki sorma gitsin!.."

Tenasüp kelimeleri şunlar: Balmumcu, şem' (mum), yanmak, zindan.

Zindanların gece ve gündüz sönük mumlar ile aydınlatıldığını bilirsiniz. Şair kendisinin henüz aşk zindanının kapısında olduğunu belirtirken, daha çok çokecek eziyeti ol-

135

-ö

duğunu vurgulamakta. Balmumcu ve Zindankapısı isimleri, tıpkı ilk beyitteki Acı

Musluk ve Kuruçeşme gibi İstanbul'daki birer semtin adıdır. Ayrıca eskiden balmumu imalathanelerinin Zindankapısı semtinde olduğuna da işaret vardır ki Evliya Çelebi de Seyahatname'sinde aynı bilgiyi tekrarlar.

Görüldüğü gibi eski şairlerimiz dizelerine dizecekleri kelimelerini seçerken sarraf denli titiz davranmışlar, inci yerine koydukları kelimelerinin yan veya mecaz anlamlarına da itibar etmişler, sonuçta rafine nükteler ortaya koymuşlardır. Bunu, dilin zenginliğinden gayri neyle izah edebilir; o dilin kültürü yüklendiğine ve kalıcı kıldığına müteallik başka hangi misali verebiliriz, isterseniz bir düşünün!..

Nabfnin Demokrasi Gazeli

136

Gökkubbenin altında söylenmedik söz yoktur denilir. Klasik şiirimizin mısraları arasında dolaştıkça bu hükmün ne derece doğru olduğunu gördük. Ama gördüğümüz başka bir şey daha vardı; yeryüzünde insan ilişkilerine yönelik, daha önce yaşanmadık hiçbir şey de kalmamış. Şairlerin mısralarını okudukça, onların anlattıkları ferah ve sevinçlerin, küsüş ve gücenişlerin, kin ve ilençlerin, keder ve üzüntülerin her devirde var olduğunu, yaklaşık kırk yıllık ömür süren bizim neslin de bunlardan pek çoklarına şahit olduğunu kâh eğlence ve kahkaha vadisinde; kâh hicran ve gözyaşı sahilinde bizatihi tekerrür ettiğini gördük. Dünyada iyiler ve kötüler her devirde var olagelmışlerdir ve bu çark döndükçe eskilerin söyledikleri zamanımız için olduğu kadar istikbalimiz için de geçerli olacaktır. Belki kıyafetler değişecek, mekanlar başkalaşacak, kelimeler farklılaşacaktır ama hem o tavırlar; hem de o tavırları tanımlayan sözler, mısralar aynı kalacaktır. Hâl aynı olunca kâl (söz) de farklı kelimeler, vurgular, tonlamalarla olsa bile tekrara mahkumdur. İşte onun içindir ki biz, yaşadıklarımızı çok defa eski şairlerin beyitleri arasında görüp, bu yolda yalnız

137

138

olmadığımızı anlayarak teselli bulmuşuzdur. Hiçbir şey ilk değildir, son da olmayacaktır.

Kadim zamanlara ait bir papirüste şöyle bir cümle yazılı imiş: "Dünya kötüye gidiyor; evlatlarımızı bu gidişattan korumalıyız." Firavunlar devrinden bu yana bu cümle her çağda bir başka ağızdan terennüm edildiğine yemin edilebilir. Zira hâlâ dünya kötüye gidiyor ve bizler hâlâ nesillerimizi kurtarmanın çarelerini tefekkürle uğraşıyor, üzülüyoruz.

Sebep?

Sebep basit. Birileri daima dünyayı ifsad etmeye uğraşmış ya!..

* * *

insanlık tarihinin en çok sorulan sorusu, herhalde "Ne olacak şu memleketin hâli?"dir ve galib ihtimalle bu soru en ziyade bizim coğrafyamızda çınlayıp durmuştur. Bundan yaklaşık üç asır evvel aynı soruyu soran Nabî Efendi (Ö.1712) mısralara istiflediği pek çok düstur ile kendi dünyasına nizam vermeye çalışırken söylediklerinin, daha sonraki asırların şablonlarına da mutabık düşeceğini bilmiyordu şüphesiz. Ziya Paşa'nın,

Anlar ki verir lâf ile dünyaya nizâmât Bin türlü teseyyüb bulunur hanelerinde

deyişle hemen her çağda dünyaya nizam vermeyi üzerine vazife edinirken kendi hanelerindeki eğriliklere aldırmadan âlemi kendi görüşleri doğrultusunda formatlamak isteyen faillerin önlerindeki bilgi işlemcilerde bir tek tuşa basmaları, yahut fareyi bir kere tıklamalarının, öte yanda onbinlerin, milyonların dünyalarını karartması hiç umurlarında olmamıştır. Dünyalarına yabancı oldukları, sosyolojik değerlerine bigâne kaldıkları yığınları belli kalıplar içerisinde şekillendirerek kendi emelleri ve menfaatleri doğrultusunda birtakım komutlarla idare etme girişimlerinin tahtında müste-tir sanal demokrasi, tarihin her devrinde ve dünyanın her coğrafyasında elbette çok canlar yakagelmıştır. Değil mi ki mef'uller her daim direnmede olmuş ve bir başkasının hatırı için kendini inkâra ve kişiliksizleşmeye hayır demişlerdir;

n

siz deyin Avrupa, ben diyeyim Asya; siz Fransa'yı söyleyin ben Rusya'yı anlatayım, hiç değişmeden bu mücadele devam etmiştir. İşte onun için tarih sayfaları hep aynı görüntülerle doludur ve onunâçin biz, tarihte hiçbir şey ilk değildir, son da olmayacaktır diyoruz. Hangi coğrafyada, hangi idarî sistemde, hangi felsefî doktrinde olursa olsun! Geçen asır Amerikan iç Savaşı'nda, Fransız İhtilali'nde; dün Glas-nost'ta, Intifada'da, bugün Cezayir'de ve Kosova'da hep aynı failler ve mef'uller... iç alemlerinde fırtınalar kopartılarak taş gemisine doldurulmak istenen insanların bu çalkantılı ummandaki çilelerini biz, Nabî Efendi'nin vaktiyle tutulduğu bir kasırgada yaşadığını gördük. Üstelik hepsini, aynı çıkar odaklarının surundan üfürülen bir rüzgârın eseri olarak. Hepsi de yabancısı oldukları, tanımadıkları bir dünyayı değiştirmekten söz ediyorlar ve her iki taraf için de bunun pek kolay olduğunu vehmediyorlarmış. Yani hata hep aynı!

Nabî Efendi'nin, aynı çağda iki ayrı dünya görüşünün mücadelesiyle yoğrulmuş üç asır öncesine ait o gazeli şudur. Eğer istiyorsanız siz bu şiirin fail ve mef'ullerini hâlimize de uyarlayınız ve yâr ile ağyâr'ı yerli yerine koyarak okuyunuz:

Yârin revîş-i hûş-rübâsın ne bilirsın Ser tâ be-ser-i işve-nümâsın ne bilirsın
Yok vardığın etrafına ma'mûre-i aşkın Ol memleketin âb uhevâsın ne bilirsın
Çok keşt-i isyanı çeker sâhil-i afve Bahr-i keremin mevc-i atasın ne bilirsın
Oldun turalım müşteri-i cevher-i maksûd Ey müftis-i bî-mâye bahâsın ne bilirsın
Ol şu'bedenin zâhir-i âsâna nazır Bu perdenin esrâr-ı verâsın ne bilirsın
Hâl-i dil-i bîmârını arz eyle bakîme Sen derdini gör yoksa devasın ne bilirsın
Dahi eyleme hiç kimsenin ahvâline Nâbî Hallâk'ın esrâr-ı kazasın ne bilirsın?

139

140

Sen sevgilinin dimağları meftun eden gidişatını nereden bileceksin? Onun baştan ayağa her hâlinin ayrı bir işve olduğunu ne bilirsın?

Aşk mamuresinin yakınına bir kerecik uğramışlığın yokken, sen o memleketin havasını ve suyunu nereden bilebilirsin? Manevî kerem denizinden kopup gelen bağışlama dalgalarının, sayısız isyan gemisini af sahiline çekip geldiğini sen ne bilirsın?

Farzedelim ki emeline ulaşmak için bir cevher satın almaya talip oldun; a elinde avucunda bir şey bulunmayan müflis,

sen o kutsal cevherin pahasını nereden bileceksin?

Sen o hokkabazlığın dışa vuran yüzünü seyretmeye devam

et. Yoksa o tlahî oyun perdesinin arkasındaki gerçekleri ve

sırları nereden bilirsın?

Sen önce, git, bir doktora hasta kalbini muayene ile kararmış kalbinin hastalığını teşhis ettir. Yoksa (hastalığın ne olduğunu öğrenmeden) devanın ne olacağını nasıl bilebilirsin?

Ey Nabî! Sakın sen yine de hiç kimsenin gidişatına müdahalede bulunup dil uzatma. Çünkü Yüce Yaradan'ın hadiselerin perde arkasına gizlediği sırrı bilemezsin!..

Hele Bir Düşmeye Gör; Hele Bir!.

Zamandan ve zamaneden şikayet Türk klasik şiirinin en belirgin özelliklerinden biridir. Resmî ideolojiye yahut hakim güce pek az ilişse de bu tür şikayetler aslında ortaya söylenmiş genel ahlâk kurallarına bir başkaldırıyı ihtiva etmek bakımından herkese yönelik kabul edilebilir. Hedef belirtmeden eleştirdikleri vakit alabildiğine özgür ve hatta acımasız davranan klasik şairlerimiz, herhangi bir istintaka maruz kalmak yahut bela şimşeklerini çekmek istemedikleri vakit ya mahlas kullanmaz (Lâ edrî); yahut pasif direnişe geçip sözü feleğin sırtından harcamakla onu muhatap göstermişlerdir. Mevki ve makam itibarıyla zamanın ve zamanenin önde gelenlerinden olan birtakım şairler ise bu konuda daha cesur davranıp açık yürekli eleştiriler yapabilirler (Şehzade Mustafa için yazılmış mersiyeler ile Ziya Paşa'nın terkîb-i bendleri bu kabildendir). Hele bazı şairler vardır ki, haksızlığa uğramış birinin hâlini, özellikle de kendi mazlû-miyetlerini anlatırken, kalem yerine taze bileylenmiş kılıç kullandığını sanırsınız.

Urfalı şair Yusuf Nabî (Ö.1712), bir yandan Osmanlı şi-irindeki hikemî söyleyişin müfettihi'l-ebvâbı (Nâbi gibi

141

142

söylemek), diğer yandan devrinin melikü's-şuarâsı (Nabî-i pîr) ve nihayet saray ve devletlular katında itibar görmüş bir Osmanlı münevveri olarak, hiç şüphesiz ikbâl ve idbar zamanlarını açık yüreklilikle anlatabilecek medenî cesarete sahipti. Yaşadığı yıllar boyunca Osmanlı devletinin inhitata yüz tutan en hareketli dönemine şahit olan Nabî'nin bu konudaki asıl eseri, oğlu Hayrullah Çelebi'nin şahsında ideal Türk insanını şekillendirmek istediği ünlü nasihatnamesi Hayriyye'dir. Hayriyye'de zamanının ahlakî, içtimaî, siyasî, idarî ve hatta dinî eğilimlerine acımadan saldıran, bütün beşerî değerleri sorgulamaktan çekinmeyen şair, aynı tavrını dîvanındaki muhtelif manzumelerde de gösterir. Dîvan-ı Nabî'de gazel yahut kaside, bend yahut musammat her şekle serpiştirilmiş öyle beyitler, pasajlar, bendler veya manzumeler vardır ki orada 1650-1710 yıllarındaki Osmanlı'nın her türlü eleştirisini, zamanın ve zamanenin pek çok kötülüğünü görmek mümkündür.

Nabî'nin yukarıdaki türden bir Azliyye kasidesi vardır. Toplam 95 beyit1 tutarındaki bu manzume Musahib Mustafa Paşa'nın vezaretten azli münasebetiyle yazılmış olup en önemli yanı, ikbâl mevkiinden düşenlere karşı zamane dalkavuklarının,2 zayıf şahsiyetli yalakaların ve günümüzde de pek çok örneklerini gördüğümüz ahlâk fukarası zavallıların hâllerini gözler önüne sermesindedir.

Musahib Mustafa Paşa, Enderun'dan yetişip kısa sürede zekasıyla musahipliğe getirilmiş, oradan yükselip Sultan IV Mehmed'in (Avcı Mehmed) kızı Hatice Sultan ile evlendirilip

1 bk. Nabî Dîvanı (hızl. A. Fuat Bilkan), c. I, İstanbul 1997, s. 76-84

2 Dalkavukluk eskiden bir meslek olup toplumun stres subabı saydırmış. Devletlûların ve paşaların konaklarında görev alan dalkavukların asıl görevi efendilerinin en sıkıntılı ve hatta sinirli oldukları vakitte onları yatıştırmak, öfke ile alacaktan yanlış kararları bertaraf etmektir. Sözgelimi akşam evine dönen bir veziri daha konağın bahçe kapısında cüce yapılı, muzip ve nüktedan dalkavuk efendi karşılar, onunla evin kapısına yürürken olup bitenlere dair öyle nükteler, öyle komiklikler yapar ki, vezir evine girdiğinde günün bütün sıkıntısını dışarıda bırakmış ve aile saadetine dönmüş olur. Böyle çalışan dalkavuklar ile zamanımızın pohpohçuları arasında hiçbir benzerlik yoktur. Eski dalkavuklar belki modern zamanların terapistleri olarak düşünülmelidir. Bu dipnotu, eski dalkavukluk mesleğine olan saygımızdan dolayı yazdık.

I

ikinci vezir olmuştu. 1683 yılında kaptan-ı deryalığa getirilen Paşa ertesi yıl (1684) Ayamavra adası açıklarında Venedik donanmasına yenilmiş ve bu görevden azledilmiştir. Ertesi yıl Mora Seraskerliğine,² ardından da Boğazhisar (Seddülbahir) muhafızlığına atanan Paşa 1687 yılında vefat etmiştir.

Musahip Mustafa Paşa, Urfalı Yusuf Nabî Efendi'nin 1665 yılında, henüz 23 yaşlarındayken İstanbul yolunu tutup da umutsuzluk içinde pek çok kapıyı dolandıktan sonra,

Bir garibim cenabına geldim Bin ümîd ile babına geldim Kereminden zamane sîr oldu Fakr, devrinde bir fakir oldu

diye intisab ettiği ve dîvan katipliğini yaptığı en büyük hâ-mîsi, koruyucusu, efendisidir. Paşa onu hacca gönderecek kadar da kendisine iltifatta bulunmuş, yakınlığından saadet duymuştur. Âlicenap ve hürmetkar bu iki insanın dostluklarının 20. yılında paşanın azledilişi Nabî Efendi'ye de ağır gelmiş olmalı ki bu iğneleyici kasidesinde zamane insanların riyakârlıkla yön değiştirip azgınlaşan hürmet ve hayranlık duygularının zaman içerisinde nasıl birdenbire küstahlık ve kabalığa dönüşüverdiğini çok canlı bir üslûpla anlatıp âdeta paşasının müdafaasını yapar. Nitekim kasidenin bütününe bakıldığında bu azlin ister istemez Nabî'yi de dolaylı yönden etkilediği, hatta belki sıkıntılı günler yaşamasına da yol açmış olduğu söylenebilir.³

Nabî Efendi 70 yaşında vefat etmiştir. Bu kasideyi yazdığında ise ancak 42 yaşındadır. Türk klasik şiirinde hikmet mektebinin kurucusu olan Nabî'nin olgunluk çağına yeni adım attığı yıllarda bile hikmetle ne derece dolu olduğu ve bilgelik adına nasıl kemâle erdiği, kasidenin beyitleri arasından süzülebilir. Üstelik hamîsini zaten yitirmiş bir kişinin

3 Pek çok zaman, pek çok eserinden olduğu kadar bu yazıyı kaleme alırken de değerli

çalışmalarından istifade ettiğim sayın hocamız Abdülkadir Karahan bu azii meselesinin Paşa'yla değil doğrudan doğruya şairin kendisiyle alakalı olduğunu ve kethüdalıktan ayrılması üzerine çevrenin kendisine karşı takındığı tavrı Paşa'sına şikayet üslubuyla kaleme aldığını söylemektedir, bk. A. Karahan, Nabî, Ankara 1987, s. 11 vd.

143

144

çıplak gerçekleri bu derece pervasızca ortaya dökmesi de ayrıca cesaret gerektirir. Denilebilir ki bu kaside onun çeyrek asır sonra yazacağı Hayriyye'sindeki bazı bölümlerin provasıdır. Nitekim Azliyye'deki görüşlerini daha sonra Hay-riyye'de pekiştirecek, "Pîr"lere yakışan hikmetli tecrübelerini vezne dökecektir.

Kasidenin tamamını buraya almamıza imkan yok. Ancak teşbib bölümünden bazı beyitleri ibret olsun diye hiç yorum katmadan sunuyor; içindeki tasvirleri her gün karşılaşmış olduğumuz insanlara giyindirmek için de günümüz diline çevirisini veriyoruz:

Kimdir ol kim mey-i mansıbla olup şîrin-kâm Ana hamyâze-i azl olmaya âhir encam

Mevki ve makamın şarabını içip de (kendinden geçerek) bir müddet ağzı tatlılanan hangi kişi vardır ki sonunda azil sıkıntısına uğramış olmasın!.. (Elbette her ikbâlin bîr de azli vardır).

Bezm-i ikbâlde sermest olanın hâli budur Gâh peymâne çeker gâh humâr-ı âlem

İyi talihlilik ve ikbâl meclisinde başı dönüp kendinden geçen (mevki ve makam sevinciyle sarhoş olanın) hâli şu iki ihtimalden biridir: (İşleri rast giderken) kadeh çeker neşelenir; (işler tersine dönünce de vaktiyle çektiği kadehlerin) baş ağrısına yakalanır.

Lîk mümkün mi bu evzâ 'a tahammül ki eder Âdemi her birinin bâd-ı Bürûtı sersâm

Lakin her birinin bıyığını balta kesmez; burnundan kıl aldırılmaz tavırları insanı sersem ederken bu davranışlarına tahammül ne mümkün?!..

Kanı kendi kulunam deyü perestişler eden Eylemez yolda diîcâr olsa bile redd-i selâm

Hani o kendiliğinden "Kulunuzum, emrinizdeyim!" gibi sözler söyleyerek huzurunuzda hâşâ tapınanlar?.. Heyhâ-ât!.. Şimdi yolda rastlayacak olsanız, selamınızı bile almayacaklardır.

Kanı ol terk-i edeb deyü kuûd eylemeyen Eylemez şimdi mecâlisde bulundukça kıyam

Hani o, "Huzurunuzda oturmak edebe aykırı düşer." diye ayakta emre
hazıf*bekleyenler?.. Şimdi (bırakınız ayakta beklemeyi, kazara) bulunduğu bir meclise
varsanız, (emin olunuz) ayağa bile kalkmaz.

Kanı gördükçe kemân-veş ham eden kametini Zahm açar tîr-sıfât şimdi sudur etse kelâm

Hani sana rastladıkça (güya saygısından) boyunu yay gibi iki büklüm eyleyenler?!.. Vah
ki, şimdi ağızlarından çıkacak her söz, ok gibi ciğer dağlar!.

Gevher-i gûş-ı kabul eyleyen ednâ sunanın Şimdi eyler sühan-ı serd ile kasd-ı ilzam

Nerede o, ağzından çıkan en değersiz bir sözü bile kalb kulağına küpe edinenler?.. Şimdi
seni azarlarcasına acı sözlerle susturmaya çalışanlar, onlar değil miydi?!..

Mîm-veş pâý uzatıp yâ gibi puşt üzreyatur Eyleyen izzet içün dâl-sıfat kaddini lâm

Vaktiyle seni ululama kasdıyla dal (d=) harfi gibi boyunu lam'a (l=) döndürerek yerlere
kadar eğilenler, (yazık ki karşında şimdi) mim (m=) harfi gibi ayağım uzatıp, ya (y=)
harfi gibi sırt üstü yatıyor.

Kanı bindikçe rikâba asılan çâbüklükler Dest-i şekvasın eder sonra meyân-gîr-i licâm

Hani sen (heybetle) ata bindikçe (yardım ve iyilik dilenmek için yanlardan) üzengine
yapışan eli çabuklar?.. Şimdi (senden davacı olmak üzere küstahça karşına geçip) şikayet
ellerini dizginin tam ortasına uzatıyorlar.

Rûymâl etmeğe dâmânına fırsat gözeden Yapışıp dümenine cevri için eyler ibram

Bir vakitler eteğini öpmek için her fırsatı değerlendirenlere bak!.. Şimdi sırf eziyet olsun
diye eteğine yapışıp çekiştirmekte ısrar ediyorlar.

145

i

!

I

il

1

Nerdübânlarda bağıl-gîrliğe sür'atler eden Nerdübân iizre eder sebkate şimdi ikdam

Merdivenlerde koltuğuna girmek için birbirleriyle yarışanlar (vardı ya; bak işte, sana yol vermek şöyle dursun, şimdi) merdivende önüne geçmeğe çalışıyorlar.

Terbiyet-kerde-i nân u nemek-i lûtfün iken ttibâr etmez olur hanen içinde huddâm

Ya şu, senin lûtfunun tuz ekmek hakkıyla beslenip büyütülmüş iken evinin içinde bile sana itibar ve saygı göstermeyen hizmetçilerine (himayendekilere, maiyyetindekile-re) ne demeli?!..

Kanı birbirisine hizmet için sebkate eden Şimdi ikrah ile birbirine eyler ibram

Hani sana hizmet edebilmek için birbirleriyle yarışan hizmetkârların?!.. Yazık ki şimdi (bir iş buyursan), tiksinti ile (burun kıvrarak "Sen yap!", "Hayır sen yap!" diye) birbirlerini zorluyorlar.

Intisâb etmeğe her gün biri âmâde iken Şimdi her şeb biri etmekte firara ikdam

Vaktiyle sana kapılanmak için her gün birisi müracaat edip âmâde olduğunu bildiriyorlardı; şimdi gece karanlığından istifade ile her biri yanından sıvışıp gitmenin yolunu arıyor.

Alınırşimdi avâidyerine vaz'-ı girân -v

Verilir şimdi hedâyâya bedel sâde selâm

Vaktiyle verdiği ağır bahşişlerin karşılığı, şimdi onlardan ağır tavırlar olarak alınmakta; o zamanki hediyelerin yerine ise şimdi anca kuru bir selam verilmekte.

Mâ-hasal turfe perişanlık imiş hâlet-i azl Tutmasın kimselerin dergeh-i nasbında makam

(Acı bir tecrübe ile anlaşılır ki) azil zamanlarının hasılatı meğer taze perişanlıklar imiş!.. (Onun için dilerim Allah'tan, şu azil denilen şey,) hiç kimsenin memuriyet eşiğinde yer bulamasın!..

Gelmeyip kevkeb-i ikbâline yek zerre fütur Kuvvet-i bâzû-yı bahtı bula gittikçe kıvam

(Mustafa Paşa'ya gelince, yeni vazifesindeki) ikbâl yıldızına bir zerre olsun ziyan erifmez inşallah da açık bahtının pehlivanca kuvveti gittikçe daha da peklesin

Ola a'dâsı nigûn, câhîfüzûn, ömrü dırâz Ede dil-hâhmı âmâde Hudâ-yı Allâm

İnşallah, düşmanları baş aşağı gelir, makamı yükselir ve ömrü uzar. Her şeyi bilen Allah, (bütün bu olanlara mukabil) umarım onun gönlünden her ne geçerse hayırlısıyla ihsan ediverin

Atalarımızın "Ne oldum dememeli; ne olacağım demeli!.." sözünden ibret alma vesselam!..

147

Jl-

AŞKIN HÂLİNDEN

askın -i hâli

f

Canıma bir merhaba sundu ezelden çeşm-iyâr Öyle mest oldum ki gayrın merhabasın bilmedim

Ahmet Paşa

Mum Masalları

-i-

Şem'-i meclis germ olup öykündiiğiçün yüzüne Astılar bâzârda sonra zebanın yaktilar

AhmedPaşa

Yaşlı dünyanın ciddi biçimde kahrını çekmekle birlikte daima ateşle mükafatlandırılan en mülayim eşyası herhalde mumdur. Bugün bile ona olan ihtiyacımız bitmiş değildir. Kâh elektriklerimiz kesildiğinde; kâh romantizm olsun diye (hatta bazen de protesto için) mum yakmak adetimizdir.

Eskiden aydınlatma, içyağından yahut bitkisel balmu-mundan imal edilen mumlar ile sağlanırmış. Bir asırdan ziyade ömür süren Chevreul (1786-1889) stearik asiti keşfedince mumların da tipi ve şekli değişmiş, eski hantal ve bi-çimsiz mumlar incelop servi endamlı güzeller gibi itibar kazanmıştı. Petrol ve gazın bulunması, yahut bir eskicinin oğlu olan Thomas Alva Edison'un (1847-1931) elektrikli aydınlatmayı icad etmiş olması, mumun pabucunu dama atmaya yetememiş; bilakis 1940'lardan sonra dünya parafinden mamul

nazenin mumların istilasına uğramıştır.

151

I

152

Günümüzde her renk ve şekilde arz-ı endam eden mumun ataları, hiç şüphesiz pek hantal patates yumruları, şekilsiz rulolar, yuvarlanıp sıkıştırılmış tomarlar, halat gibi uzayıp giden çileler yahut toprak bir kaba konulup dondurulmuş sıvılardan ibaretti. Dövülerek imal ediliyor, ama okşanarak şekil buluyordu. Dahası, insanların hazrete duydukları ihtiyaç, kendisini sultanlara seza bir itibar mevkiine yükseltiyordu. Şairler onu sevgililerinin yanağına benzetip kendilerini de karşısında pervaneye benzetiyorlardı.

Mum ki, pervane ile kadir kıymet bulur; asırlar boyunca âşıkın yegâne ışığı olur. Âhir kâr, Pervane mumda erir. Belki bugün mumun daima erimesi de bundandır. Hani Haya-lî'nin dediği gibi:

Hem-reng oldu şem'ile pervane yanıcak Gerçi Hayalî eylemez azdâd içtima'

Şem'ü Pervane, aşkın muhtelif haletini temsil eder. Klasik Osmanlı tasavvurunda gerçek yokluk, varlığın şem'in alevinde yitiren pervanenin serüveninde aşık olur. "Şem' ü Pervane" isimli mesnevilerin romanesk belagatı içinde nice hâller vardır ki mahzâ aşkın nurunu temsil eder. Mevlâna Şem' ile Pervane bahsinde buyurmuştur:

"Böylece her toplum, dünyada pervaneler gibi bir mumun etrafında kanat çırpır.

Herkes kendini bir ateşe atar, kendi mumunun etrafında döner durur.

Alevinden ağacın daha da yeşerdiği talihli, bahtı yaver Musa'nın ateşini umar durur.

Herkes o ateşin lûtfunu, faziletini duymuştur da, hepsi de her kıvılcımı o ateş sanır.

Ebediyet sabahının nuru doğup da her yanı aydınlatınca, yani kıyamet kopunca, her biri etrafında döndüğü nurun ne biçim bir mum olduğunu görecektir.

Fakat kim o zafer mumunda kanadını yakmış ise o mum o kişiye seksen tane hoş kanat verir.

\

Nice pervaneler gözlerini yumarak kötü bir muma atılmışlar, kanatlarını yakarak onun dibine düşmüşler.

Kanatlarının yanmasından pişmanlığa düşer, yanıp yakılarak, çırpınır ve gözlerîfli bağlamış olan heva vü hevesin yüzünden âh eder durur.

Mum ise; "Ben zaten yanmışım." der, "Seni yanmaktan, cefa ve elemelere düşmekten nasıl kurtarabilirim?"¹

Biz dahi deriz ki bu durumda kanadını mum alevinde olsun yakmayan kişi, henüz ham değil midir? Hele onun baştan ayağa yanışı ne kadar da insanîdir. O yanış, elem imtihanının ruh kavuran macerasına ne kadar da benzer. Baştan ayağa yanarken bir yandan gözyaşlarını damla damla birbirine ekler; sicimler gibi dört bir yanından akıtır; diğer yandan öyle bir nokta gelir, kendisi de bu gözyaşlarının arasında donakalır. Can ipi, gittikçe kısalır; ömrü yavaş yavaş sona erer. Üstelik o yanış esnasında arada sırada başının kesilmesi, yahut dilinin koparılması da gerekir. Kesilmesi gerekir ki, gönlünün nuru etrafını daha da aydınlatsın; lisanındaki mânâ fesahatle anlaşılsın. Kesilmesi gerekir, çünkü gölgesi olmayan bir alev ile yanmanın ne demek olduğunu o zaman idrâk edecektir. Nitekim makasın, diline yaklaştığı anı hasretle bekler ki hatadan dönebilsin ve gönlünün ışığını tasarruf edebilsin. Ahmet Paşa'nın dediği gibi:

Ahmed'in kesdi dilin gam makası şem' gibi Sana lâyıık diyemez mealimi sultân-ı kerem

Âşık, bu uğurda tekrar tekrar baş vermenin, o ulvî yolda birer merhale olduğunun farkındadır. Sonrası hamlıktan pişmeye, oradan da yanmaya uzanan çizginin mutluluğuna açılan kapıdır. Artık nefis arınmış, varlığı bir heykel-i nuranî vasfını kazanmış, hatta ışığı ile çevresini aydınlatmıştır. Şimdi o ışığa çağırma zamanıdır. Bilir ki çağrı, mum ile olursa muteberdir. Şimdi onu görelim:

Mumun kültüre damga vurduğu kadim zamanlarda, yani daha geçen asrın başına kadar, muteber davetler mum ile yapılır ve buna da "mumla okumak" denirdi. Zatî'nin,

1 bk. Şefik Can, Mesnevi" Tercümesi, c. V, istanbul 1997, s. 42-43 (beyit: 336-345)

153

Hemderttim sayem durur akşam olıcakâh ile Okumazsam mum ile ol dahi gelmez yanıma

beyitinde bunu görürüz. Der ki şair, "Âh ile geçen gecelerimde yegâne arkadaşım, gölgemdir. Üstelik o da mum ile okumadığım müddetçe asla yanıma gelmiyor."Zavallı şairin yalnızlığı o derecedir ki mumdan gölge ummakta. Heyhat!..

Davetsiz gelip de ikram görmeyenlerin serzenişlerine cevap olmak üzere "Dibi delik mumla mı çağırdık?" sözü, dilimizde hâlâ bu geleneği yaşatır. Vaktiyle zarifler kendi aralarında bir davet var ise haberi mum göndererek ulaştırırlardı. Genellikle gece oturmalarında mum âdeti yaygın idi. Birisinden gönderilmiş mumu almanın mânâsı "Bu gece ben-dehaneye buyrunuz." demektir. Mumun kıymetli olduğu zamanlar için ne ince bir jest!..

Yakın zamanlara kadar Anadolu köylerinde düğün davetleri dibi kırmızıya boyanmış balmumu ile yapılmıştır. Bugün 154 bile bazı bölgelerde düğün davetçilerine "okucu" davete git-"meye de -icabet etmeye değil- "okuya gitmek" denilir. "Mumun mebzul olarak bulunduğu yerler, elbette ki

mumcu dükkanlarıdır, İstanbul'un Kapalıçarşı'sında eski lonca sistemine göre mumcuların bulunduğu bir sokak da mevcut imiş. Hatta şair Fıtnat Hanım'ın bir mumcu civanına vurulup da mum almak bahanesiyle sık sık dükkana geldiği ve bilahare maceranın aşikar olduğu bilinmektedir. Meğer mumcu genç pek saf gönüllü imiş; herkesin farkına vardığı şeyi o bir hayli zaman sezememiş imiş. Çevredeki esnaf, Fıtnat'ın sık sık dükkana girip tezgahı ile sohbe daldığını görüp vaziyeti kendisine bildirmek istemişler ve nükte olsun diye bir gün o gence bir mısra ezberletip o hanım bir daha gelirse okumasını tenbih etmişler. Mısra şudur:

Şem'-i ruhuma dikkat ile bakma yanarsın

Fıtnat Hanım ertesi gün dükkana yine gelip delikanlı ile sohbe başlayacağı sırada bu mısraın kulağına çarpması ile aynı vezin ve kafiyedeki şu cevabı yapıştırması bir olmuş:

İ

Hattın gelicek sen de beni mumla ararsın

Eh! Mumcu dükkanındaki aşk nasıl olsun da mumdan ayrı kalabilsin!?..

^

Bir sonraki yazımızda "mum yapıştırma"nın ne menem bir şey olduğunu söyleşmek üzere.

155

Mum Masalları

-II-

156 Hikmet:

—* Toplum için yaşayan kamil insana benzer mum. Kendisi

2 için değil de başkaları için yaşar. Karanlıkta kalmışları ay-% dınlatabilmek için yanar, yakılır, ağlar, erir... Yok olmak için e yaratılmış gibidir. Hak âşıkı ile pek benzerler birbirlerine. "• Işıkları arttıkça sona yaklaşırlar ve sonda yakalarlar saadeti, huzuru, sükuneti... Titreyen alevler ve kabaran gönüller ancak o zaman teskin olunabilirler çünkü; o zaman hayatlarına anlam katmış olurlar. Mevlâna diyor ki:

"'Yoklukla övünürüm' hadisinin manevî süsü, yokluktur. Yokluğa ulaşan, mumun şulesi gibi gölgesiz bir hâle gelir.

Mum baştan ayağa kadar şuledir. Gölge onun çevresine uğrayamaz.

Mum, mumu dövenin isteğine uyup kendinden de, gölgeden de kaçtı; şuleye ve nura sığındı.

Mumcu muma, 'Seni yanıp yakılıp yok olman için dövdüm.'der. Mum da mumcuya, 'Senin arzuna uyarak yandım, yakıldım. Ağlayarak yokluğa kaçtım, yokluğa sığındım.' (cevbanı verir).

Şu ölümsüz ışıklar ebedîdir. Fani olan mumun ışıklan gibi iğreti değildir. Mum tamamiyle yanıp yok olunca, artık onun ne eseri, ne belirtisi, ne maddî varlığı, ne de ışığı kalır.

Karanlığı gidernfek için ateş, mum şeklinde kendini gösterir.

Beden mumu ise şu görünen mumun aksinedir. Bedenin gücü, isteği azaldıkça can mumu canlanır, can nuru artar.

Can nurunun alevi baştanbaşa nurdur; bu yüzden yok olmak ondan uzaktır."1

fc*

Gelenek:

Saz şairlerinden biri (Niksarlı Bedri) şöyle demiş:

Bakmazsın Bedri'nin telaşlarına Rahm etmezsin asla göz yaşlarına Çıkar defterinin ders başlarına Ya bir mum yapıştır, ya tebeşir çek

Bu kıt'adan yola çıkarak insanlığın mum ile olan kadimî macerasının hikâye faslında yolumuzu eski kitap kültürüne ve medreselere uğratalım isterseniz:

Baskı makinalarının olmadığı zamanların medreselerin-deki ders kitapları el yazması mecmualardan oluşur ve her öğrenci kendisine ait bir mecmua içine muhtelif derslerin notlarını yazarlardı. Daimi okunan ders kitapları yeterli miktarda istinsah edilir ve öğrencilerden ikişerli üçerli gruplara bir kitap düşecek şekilde zimmetlenirdi. Tabii öğrencilerin bu kitapları temiz tutmaları, yıpratmamaları ve orasına burasına yazmaları yahut işaret koymamaları da zimmet şartlarından idi.

Eski kitaplarda noktalama işaretleri, paragraf düzeni ve konu tertipleri belirlenmediğinden dikkatsiz öğrenciler için dersin hangi sayfa ve hangi satırda kaldığını anlamak oldukça müşkil olurmuş. Bunun için öğrencilerin kaldıkları konu ve satıra bir işaret koymaları gerektiğinde, bunu kitabın

1 bk. Şefik Can, Mesnevi Tercümesi, c. V, İstanbul 1997, s. 63-64 (beyit: 673-682)

157

158

zimmet şartlarına hâlel getirmeyecek olan balmumu ile yapmaları âdet edinilmiş. Böylece öğrenci kitabın neresinde kaldı ise oraya balmumu sürer (bilahare tebeşir icad edilince yumuşak tebeşir de kullanılmıştır), yahut yapıştırırlar-mış. Böylece kitabı, farzımuhal bir hafta sonra yeniden eline alan öğrenci balmumu ile yapışan yeri açarak dersini bulur, ileride karışıklığa mahal vermesin diye de balmumunu oradan söküp temizler imiş. Balmumu bulamayan bazı ahmak öğrencilerin, bunun yerine kitabın kalınan yerine sarımsak sürdükleri ve bilahare koklayarak bulduklarına dair bir rivayet var ise de biz immün muziplik olsun diye uydurulduğunu sanıyoruz.

Yakın zamanlara kadar sıbyan mekteplerinde okutulan basma kitaplara, eğer satırbaşı ihtiva etmiyorsa yine aynı usul ile mum yapıştırıldığı bilinmektedir. Eski talebelere nazaran şimdiki öğrenciler çeşit çeşit dellal'lar, delil'ler, şıra-ze'ler, tırfil'lere sahipler. En azından kitaplarının aralarına koyabilecekleri kağıttan kumaşa, metalden plastiğe kadar binbir çeşit malzeme mevcut. Hem de üzerlerinde cıvıl cıvıl resimler olan şirin şeyler. Ama yine de eski şairlerin o bal-mumundan çaldıkları ilhamlara hiçbirisi erişemez, işte o eski söz ustalarından bir tanesi (Hatem), seher vaktinde üzerine çiğ düşmüş yapraklar üzerinde kırılan güneş ışıklarını anlatıyor:

Mum yapıştırması* da jâle-i kâfûrîden Sebak-ı mlhri bilir her varak-ı safha-güzâr

Sayfalar üzerinde gezinen her bir yaprak, kafur renginde balmumu yapıştırmamış olsa bile güneş dersinin nerede kaldığını bilir.

Mum yapıştırma âdeti zaman içerisinde yaygınlaşmış ve bazı dikkatli öğrenciler derslerin mühim kısımlarına da mum yapıştırır olmuşlar. Buradaki mumun anlamı "Dikkat

buyurulsun, mühimdir, tekrar okuna!" gibi ikazlar olup eski şahsî kitapların zahriyelerinde (sayfa kenarlarında) sıklıkla görülen mim (mühim) işaretine tekabül eder. Buradaki mim harfinin mum kelimesine benzerliği ve yakınlığı da ikisinin

birbirinden ilham ile ibda edildiğine delalet eder. Hem kim-bilir belki balmumunu evde unutan haylaz mollalar bu mim harfinden "mühim" kelimesini değil de " (eve varınca) buraya mum yapıştır" anlamına^gelen "mum" sözcüğünü istihraç etmekteydiler. Siz buna diğer anlamları da ilave edebilir ve sözün gelişi yanlış kısımları, şüpheli yerleri, nükteli cümleleri, manzum bölümleri vs. de mumlayabilirsiniz. Şimdi de Sâbit'in muzip ve haspaca nüktelerini dinleyelim:

Hande ile dedi mum yapıştır buracığa Şem'in yanında gerdenine dikkat eyledim

Mum ışığında gerdanını iyice görebileyim diye dikkatle bakıyordum ki o sırada güldü ve "(Parmağıyla gerdanını işaret ederek, - Haydi izin verdim), buracığa bir mum yapıştır."

Mumun bu tür dikkat mânâsına kullanımının zamanımıza kadar süregeldiğini, resmi makam evrakının ve mühim zarfların bugün dahi mumlanarak üzerine mühür basılmasından anlıyoruz. Eski fermanlar, emirler ve atlas keseler içerisinde gönderilen kıymetli mektuplardan bugüne hâlâ özel kayıtlarımızı mühürleyip göndermez miyiz? Keza açılmadan muhafazası gereken şeyler için de hâlen "mühürlemek" tabirini kullanmıyor muyuz? İşte Urfalı Nabî Efen-di'nin balmumuyla mühürlenmiş mektuplardan ilham alarak söylediği ve mum ile bal kelimeleri üzerinde fevkalade çarpıcı bir nükte yaptığı iki mısra:

Sirayet eylemiş mektuba la'linden halâvet kim Verir şehd-i musaffa kisenin mum-ı girîbânı

La'l pembesi dudakların tatlılığı mektuba da sirayet eylemiş olacak ki, kesenin ağzındaki mührün mumu, sanki süzülmüş bal tadı veriyor.

Biz bu beyti okuduktan sonra düşünmeden edemedik. Mektupta yazılı olan sözler dudaklardan çıktığı için zarfındaki muma bile bal tadı verdiğini vehmeden Nabî üstad, acaba zamanımızda yaşasaydı da ağzı tutkallı zarfların

159

160

dudaklarda ıslatılarak kapatıldığını görseydi sevgilisine ne

söylerdi?!..

Ve hikâye:

Rivayettir ki Süleyman Çelebi'den yaklaşık bir asır sonra, Yavuz Sultan Selim Han zamanında İstanbul'da gösteriş budalası, kibir küpü, övünmekten gayrı bir şey söylemeyen bir Arap Vaiz yaşamış. Adeti olduğu üzere ona buna sataşırken Süleyman Çelebi merhumun ünlü Vesiletü'n-Necât nam mevlidine de dil uzatarak iftiralarıyla onu yerden yere çalmış. Halktan bazdan dayanamayıp,

- Bre Efendi! Bu kadar söz edersin ama buna delil göstermezsin. Gücün yetiyorsa daha güzel bir mevlid yaz da dediklerine inanalım, demişler.

Arap Vaiz, çarnaçar divitini hokkasına bandırmış. Bir hayli zaman emek çekmiş, ter dökmüş. Encâm-ı hâl, yazdığı ipe sapa gelmez beyitleri tomar eyleyip soluğu, devrin ünlü şairlerinden Üsküplü Atâ'nın evinde almış.

- Hele, demiş, Üstad! Oku da nerelerinde hata görürsen bilahare müzakere ile tashih edilmek üzere kenarına balmumu yapıştır.

Atâ, sözden ve şiirden anlayan adamdır. Bakar ki Arap Vaiz'in söylediklerinde düzeltilmeye degecek hiçbir doğru laf yok, kitabı balmumuna batırıp iade eder.

Mum Masalları -m-

Hikmet:

Hazret-i Fuzulî, Kays'ın bütün aşkını yüreğine yükleyip hasret çadırında sevda çilesini doldurttuğu Leyla'ya bir gece muma hitaben şöyle dedirtir:

"Gel ey gözü bağlı, bağı dağlı; başı karalı, ayağı bağlı!

Gel seninle ikimiz hem-nefes olalım ve yanan bağrının sırlarını söyleşelim.

Nedir seni bunca ağlatan dert ve benzini sarartıp içini kavuran elem?

Baştan ayağa nedir bu yanmak? Durmadan gönül derdine boyanmak?

Aslın ne ola ki; hayat suyun ateşten yaratılıptır?

Her an yangınlardasın; hem ateşe boğuluyorsun, aynı anda hem suya!

Ey seher kuşu, ne sihirler yapmaktasın ki, ateşin suyundan daha keskindir?

İşte vefada ben sana benzemekteyim; hatta belki vefam senden nice kat ziyadedir.

161

162

II

Çünkü ey kalbi eriyen, sen her gece yanıyorsun; bense her gece ve her gündüz yanıyor ve eriyorum.

Üstelik sende âh etmek de yoktur; ama bende var!

Senin için ne hoştur meclislerde yaşlar döküp içindekileri açığa vurmak.

Üstelik senin gönlündeki, dilindedir daim. Ya ben ne yapayım; ney gibi inleyip dururken?

Ben öyle her olur olmaz ile yoldaşlık edemem; başımı kesseler, sırrımı söylemem.

Şimdi sana söyleyecek olsam derdimi, dayanamazsın, yanmaktan helak olursun.

İçin için yanan bu sırra benim gönlüm bile zor dayanırken, onu sana söyleyecek olsam âhımın ateşiyle kül olmaz mısın sanıyorsun?

Bir vakitler, yanılp yenildim de bu derdi o dildara söyledim. Ne çare bana yoldaş olmadı.

Bu derde dayanamayıp sahralara düştü, kaçtı, uzaklaştı gitti.

Onun için şimdi acılarımı senin yanında da açmayayım ki, sen de tıpkı o sevgili gibi kaçıp gitme benden."

Gelenek:

Taşhcalı Yahya Bey şöyle demiş:

Ağlayan şenigibi sohbet-i cânâne irer Ey peri akçe ile bulunur âdem cam

Aşağı yukarı şu mânâyâ gelir: "Ey peri (gibi güzel)! Sevgilinin sohbet meclisine ancak mum gibi ağlayanlar erişebilir. Âdem canı da ancak akçe ile bulunabilir (Parayı verdikten sonra her insana ulaşabilirsin)."

Şimdi mumun, yandıkça eriyip akan damlalarının tıpkı gözyaşları gibi baştan aşağı süzülmesini düşünün, ağlayan bir âşıkın hâlini gözler önüne getirmez mi? işte âşıkın yüzü de çektiği hicran azabı yüzünden böylece sararıp balmumu-

I

na dönmüştür hani. Âh ettiği zaman onun da başından tıpkı mumlarda olduğu gibi duman yükselir, ya!..

imdi, klasik şiirin genel kabulleri arasında mum (şem) ile pervanenin muaşakasından sıkça bahsedilir ve mum orada sevileni temsil eder. Pervane de onun uğruna canını veren âşık. Halbuki yukarıdaki beyitte şair bizatihi mumu âşık (dolayısıyla şaire, daha açıkça söylemek gerekirse kendisine) benzetmiş ve onun, sevgili meclisine yol bulmasının sebebini, durmadan gözyaşı dökmesiyle telif etmiştir. Yani eğer mum, sevgilinin yakınma varabiliyor, yanağını temaşa edebiliyorsa; bunun sebebi ağlayan âşıklar arasında kendisine bir yer edinmiş ve itibar kazanmış olmasındandır.

Âşık ile mum arasındaki yarış, gözyaşı dökme noktasında düğümlenir. Her ikisinin de sermayeleri, akıttıkları gözyaşlarıdır. Âşıkın aşkını ispatı, ancak gözyaşlarının çokluğu ile mümkündür. Akçeler gibi saçılan gözyaşları, onun aşkında ne derece zengin olduğuna delildir. Bu tıpkı mum damlalarının, akçe renginde akıp şamdanın dibinde birikmesine benzer. Şairin ikinci dizede sözünü ettiği aranan âdem canı, mumun canı mesabesinde olan fitilinin, ağladıkça ortaya çıkmasından kaynaklanır. Peri, âdem ve can (can ve cinler anlamına gelir) kelimeleri arasındaki tenasüp ilgisiyle şair, aynı zamanda bir geleneğe de işarette bulunmaktadır. Eskiden cinci hocalar kayıp insanları bulmak için suyla dolu bir tasın içine bir gümüş pare koyar, çeşitli tılsım ve dualar okuduktan sonra suyun üzerine mum damlaları akıtarak karine yoluyla bir sonuca ulaşmaya çahşırlarmış. Sıcak mum damlalarının suya değince dağılarak aldığı şekil, tıpkı kahve falı, yahut kurşun dökme âdetinde olduğu gibi muhtelif şekillerde yorumlanır imiş.

Âşıkın gecelerini aydınlatan mum, ne kadar kendisine benzese de bir noktaya gelince rakibi olup çıkar. Sevgilinin yüzünü gördüğü için her âşık onu kıskanır. Hele bir de sevgilinin yatak odasında bulunuyorsa! işte âşık için en dayanılmaz hâl budur. Bu mum rakibin sevgili ile halvet olması demektir ki, âşık kıskançlıktan çıldırtmaya yeter de artar. Nitekim Tacizade Cafer Çelebi buyurmuş:

163

164

Kim döyer bu derde kim ağzından ol meh-peykere Germ olup zer gösterir şem'- i şebistan her gece

Bu dahi şu demeye gelir: "Yatak odasının mumu, cuşa gelip her gece o ay yüzlü güzele ağzından altınlar gösterip dururken, bu derde kim dayanabilirmiş (söyleyin Allah aşkına)!"

Buradaki şem'den kasıt balmumudur. Çünkü o yanarken eriyen damlaları tam da çil çil altınlara benzer. Bu da mumun sevgiliye para teklif etmesi, yahut ayağına altınlar dökmesinden kinayedir ki, bu durumda âşıkın hâlini varın siz düşünün. Üstelik mumun da germ (kızışık, hararetli) olduğu düşünülürse!.. Hani şarkıdaki "Seni saran kemerden / Belini kıskanırım" mısraları vardır ya; işte o derece bir aşk kıskançlığı!..

Mumun ağzından altın gösterdiğini söyleyen şair, ihtimal, altının ayarını anlamak için dişlenmesi geleneğinden ilham çalmıştır.

Beyitteki mum bize hemen gelin odasına bir süs olarak konan balmumundan nakılları (gelin ağacı) hatırlatıyor ki uzun bir bahistir. Belki başka bir yazıda söyleşmeye fırsatımız olur.

Mum Masalları

-IV-

Hikmet:

önce bir beyit okuyalım:

Turfa şem'iz,iktibâs-ı feyz-inûr-ı hüsn ile Mihr-i subh-efrûz u mâh-ı zulmet-ârâ-yı şebiz

Şöyle buyurmuş Nailî: "Işığını, İlahî güzellik nurunun bereketinden alarak parlayan taze bir mumuz. Bu hâlimizle biz, sabahı aydınlatan güneş; gecenin de karanlığını yırtıp onu ışıklandıran ayız."

Tasavvufta şeml (mum), "ilahî nûr'a tekabül eder. Mum aydınlığı gönlün aşk ile dolması, dünyanın aydınlanması demektir. Mum geceyi aydınlatır gibi; ilahî feyz de kararan kalplere parlaklık ve ışık verir.

Ve aynı lisandan bir dahi:

Zühhâda da ey şem'-i riyâ-sûz eser kıl Bir şu'le ile bin dil-i efsürde çerâğ et

"Ey aydınlığı ile ikiyüzlülükleri ortaya çıkararak yakıp yan-dıran ve yok eden mum! O ateşinle ham sofuları da etkile de bir alevin ile binlerce katı kalbi (donuk ve duygusuz gönlü) tutuştur."

Malum olduğu üzere aşk ateşi bütün riyalan, ikiyüzlülükleri, yalanlan yakar yok eder. Riyanın olduğu yerde aşktan söz edilemez; bu olsa olsa birinin diğeri aldatmasından ibarettir. Gerçek aşkta ise insanın, değil riya gösterip yalan söylemesi, dilinin tutulup bir kelâm edememesi murad olunur. Aynı hâl, ilahî aşk için de geçerlidir. Dolayısıyla tasavvuf ehli, riyaadan kurtulmanın yolunu aşkın gücünde ararlar. Katı ve taş gönüllerin yumuşaması bu ışığa bağlıdır. O da insanı dünya bağlarından, alâyı kaydından kurtaracaktır. Yani bütün mesele, bir mum şulelendirebilmektedir. O zaman insan, denizlerdeki balık, karanlıklardaki ışık kadar özgürdür. Zaten şair de bunun için beyitinin sonunda "çe-rağ et" demektedir. Çerağ etmek, "çıra gibi şulelendirmek, aydınlatmak, parlatmak" anlamlarına geldiği gibi; "çırak çıkarmak, özgürlüğünü eline vermek, saraydan cariye ve köle azad etmek" gibi anlamlara gelir.

Gelenek:

Evliya Çelebi istanbul'daki mum esnafını anlatırken özetle şöyle der:

"Kârhâne 555; neferât 5501. Bunlar kassabların iç yağlarına muhtaç olmağıla kassablara yamaktır. Enes b. Malik, kemer- bestesidir. Odunkâpısı'nın iç yüzünde Kundakçılar iç-re azîm kârhânedir. Ağası ve emîni ve yüz aded neferâtları var. Cümle selâthin camilerine ve sultanlara ve Saray-ı Atîk'e ve Saray-ı Cedîd'e ve saray-ı vüzerâ ve a'yân-ı kibara şem'-i asel-i kâfûrî bu mîrî kârhânededen hâsıl olur. Amma şâir mum yağı kârhânelerinin ehl-i hirefleri arabalar üzre dükkanların nice bin deste münakkaş mumlar ile zeyn idüp ve nice mü-nakkaş fanuslarda mumlar yakup ve nice sıırıklar üzre yağ mumlan donadıp ve alayları içinde direk kadar münakkaş ve mutallâ bal mumları yakup arabalar üzre nice bin güne yel mumları ve fişek mumları ve Ebû Ali mumları yakarlar kim (...) cümle temaşacılar havfu haşyet hâsıl olup bazı fişek mumları yandıkça mum içinde olan fişekler âmedâne top gibi çatlayup halka bir vehm târî olur.

Zindan Kapusu'ndan taşra, esnâf-ı tâcirân-ı şem'-i asel, dükkan 55; neferât 100, bunlar cümle müslimlerdir. Taht-ı revanlar üzre dükkanların zer ü zîver ile tezyin idüp ve gû-nâgûn oyma ve kağıdlar ile münakkaş şem'-i aselleri zeyn idüp ve cümle bunlar dahi pür-silah olup ziynet-i kerr üferr ile mumcubaşı ve şem'a-hâne nazırı ve emîni küheylan atlar üzre rikâb rikâba ubûr iderler. Amma bu mîrî şem'a-hâne emîni ve nâzın cümle mumculara hâkimdir. Ne kadar balmumu dökülse bu eminin mührüyle memhûrlamp fûruht olur. İçine yağ ve çam sakızı koyamazlar; hîle ederlerse tec-rîm idüp haklarından gelür mazbut esnafdır.

(...)

Esnâf-ı mumciyân-ı Atmeydanı: Kârhâne 1, neferât 75. Bu kârhâne Yeniçeri Ocağı'na mahsusdur. Cemi-i zamanda yeniçerilere üç mum bir akçeye verirler; zararın defterdarbaşından alırlar. Kanûn-ı Süleymanî budur."¹

Şimdi Çelebi merhumun yukarıdaki cümlelerinden bazılarını öne çıkaralım:

İstanbul'da mum imalatçıları Odunkâpısı'nın iç cihetin-deki Kundakçılar mevkiinde 555 dükkanda 5501 kişi hâlinde çalışmaktadırlar. Hammaddeleri içyağıdır. Aralarındaki teşkilatlarına göre bir ağaları, bir eminleri ve 100 de idarecileri vardır, İstanbul'un camileri ve sarayları dahil mum ihtiyacının büyük bölümünü bunlar karşılar. Şenliklerde ve özel günlerde düzenlenen esnaf alayına, mumlarını arabalar üzerinde teşhir ederek katılırlar. Arabalarında süslenmiş, boyanmış, sanatkârâne biçimde yontulup şekillendirilmiş mumlar kadar fanuslar içinde yaktıkları mumlar ile sıırıklar ucuna taktıkları yağ mumları da dikkat çekmektedir. Bunlar tiplerine göre yel mumları, fişek mumları ve Ebû Ali mumları diye tesmiye olunur. Bunlarla çeşitli ışık ve renk oyunları yaparlar ve bazı mumlar yandıkça içlerine saklanmış olan fişekler patlayıp halka eğlence olur.

1 Evliya Çelebi, Seyahatname, (Nşr: O. Saik Gökay), YKY, c. I, İstanbul 1995, s. 243-244

167

168

Mum tüccarları Zindankapısı dışındaki 55 dükkanda 100 kişiyle çalışırlar. Bunlar, esnaf alayına katılırken mumlarını tahtırevanlar üzerinde taşırlar. Kağıtlar ve çeşitli eşya ile süsledikleri balmumları özellikle dikkatleri toplar. Başlarında Mumcubaşı, Mumhane Nazırı ve Emîni süslü atları üzerinde giderken tam bir ihtişam sembolü olurlar, İstanbul'da dökülen (imal edilen) bütün mumlar bu Mum Emîni'nin mührüyle mühürlenir ve asla sahtecilik olmaz. Mumcu esnafından birileri mumlara çam sakızı veya başka yağ karıştıracak olursa cezası bizzat yine esnaf tarafından verilir ve aralarında böyle sahtekarları barındırmazlar.

Atmeydanı'ndaki (Sultanahmet) mumcular bir dükkanda 75 kişi olarak çalışırlar ve bunlar yalnızca Yeniçeri Ocağı için mum imal ederler. Yeniçeriler bir akçe karşılığında üç mum alırlar ki bu usul, Kanunî Sultan Süleyman tarafından yasaya koydurulmuş ve hiç değişmemiştir. (Maamafih asırlar ilerledikçe ilmiye sınıfı ile askerler arasında sık sık mum tahsisatları konusunda muaraza çıkmış ve hatta IV Meh-med (Avcı Mehmed) zamanında böyle bir kavga, giderek devlet krizine dönüşüp yeniçerilerin kazan kaldırmalarına kadar vardırılmıştır.)

Evet!.. Bütün bunlar bize eskiden mumun ne kadar kıymetli bir meta' olduğunu gösteriyor. Işığın enerji santrallerinden üretilmediği dönemler için gerçekten de mum, can kadar azizdir. Onunla geceler gündüz olur, onunla karanlığın peçesi yırtılır, onunla gece körleri görür olur. Dünyanın hemen her yerinde durum aynıdır şüphesiz; ama Osmanlı şehirlerinin her birinde mutlaka bir mum imalathanesinin bulunduğu da tarihî kayıtlarımızda belirtilmektedir.

Bu kadar kıymetli bir madde üretilirken onun kendine has üslûbu, hikâyeleri, esnaf teşekkülleri, hatta meslek dernekleri oluşacaktır şüphesiz. Eskiden gemici dili, marangoz dili gibi "mumcu dili" diye ayrı bir terminoloji var mıydı bilmiyoruz, (Sözgelimi, "Mum olmak" tabirinin "yumuşamak, inadı kırılmak, uysal hâle gelmek" anlamını hepimiz biliriz) ama mumcu güzellerinin olduğunu bazı şiirlerden

anlıyoruz. İşte XIX. asır Rumeli'sinden ses getiren Prizrenli halk şairi Ferkî'nin bir dördlüğü:

Mumcu güzellerin çoktur jîâcesi Nedendir bilinmez bir neticesi Her kaçan gelirse bayram gicesi Safî mumları çekerler dara

Anlaşılan, bayram gecelerinde (kandiller, ramazan vb.) Prizren'de de mahyalar kurulup evlerde, ibadethanelerde en hâlis mumlar yakılmaktaydı. Şairin mumların asılmasından söz ettiğine bakarak onların tavana raptedilmiş şamdanlarda yakıldıklarını (tarikat erbabı "yakmak" eyleminin olumsuz anlamından ötürü buna "uyandırılmak" der) ve mum damlalıklarının (şamdanlarda mum yanarken damlalarının oraya buraya dökülmemesi için diplerine oturtulan cam veya metal yuvarlak pullar) kullanıldığını anlayabiliyoruz. Şüphesiz o zamanlarda her evde mum makasları da mevcuttu ve bunlar, şamdanların yanında bir tepsi içerisinde bulundurulurdu.

Şamdanların, sahiplerinin sosyal durumlarına göre bakır, pirinç, gümüş ve hatta altından yapıldığı vakidir. Türk milleti şamdan imalatında eskiden beri pek terakki etmiştir. Artuklular devrinden kalma, üzeri oymalarla, yazılarla bezenmiş şamdanlar geçen asra kadar selatin camilerinde kullanılmıştır. Osmanlı medeniyet merkezlerindeki camilerde hâlâ eski Osmanlı şamdanlarının örnekleri görülebilir. Yol uğratanlar, Sultan I. Ahmed'in türbesinde (Sultanahmet Camii müstemilatmdandır) gümüşten mamul, baştanbaşa ayet ve hadislerle müzeyyen iki şamdan ile iki de rahle göreceklere ki eskiden muma atfedilen kıymeti, insanın uzanamayacağı kadar cesîm ve kalın bu âsâr-ı atîkalardan anlamak mümkündür. Sultan Mecid'in seksener okkalık (103 kilo), altın ve pırlantalarla süslü bir çift şamdanından bahseden N. Rüştü Büngöl2 maalesef onların şimdi nerede bulunduklarını yazmıyor. Korkarız I. Cihan Harbi esnasında iç

2 N.Rüştü Büngöl, Eski Eserler Ansiklopedisi, c. II., istanbul, ts. s. 70

Anadolu'dan toplanan eşyalar gibi bunlar da gemilere doldurularak Amerika'ya taşınmış olsun. Bugün Avrupa ve Amerika'nın pek çok müzesi kadar zenginlerinin evlerinde de eski Osmanlı şamdanları bulunmakta ve Avrupai süs mumları, sevgililerin romantik akşamlarına bu şaheserler içerisinde renk ve ışık katmakta ve bize göre, sanki Osmanlı eserlerinin hazin hikâyeleri için gözyaşı dökmetedirler. Hamiş:

"Mum Alayı: Ramazanda teravih namazından sonra Ravza-i Mutahhara'da (Hz. Peygamber'in türbesinde) yapılan merasim hakkında kullanılır bir tabirdir. Evvelce yakılması mutad olan altın şamdanlara sekiz tane daha mum ilave edildiği için bu ad verilmiştir. Şeyhü'l-harem biniş giyerek Bab-ı Sami'den (Şam kapısı) şamdanla huzur-ı saadete girer, hizmeti olan öteki zevat salavât-ı şerife okuyarak onu takip ederlerdi. Mescid-i saadet'in kumluğunda biriken halk salavat getirirken içeriye girenlerden iyi sesli biri Kabr-i saadete karşı bir na't okuduktan sonra din ve devlete dua edilerek merasime son verilirdi."*

3 bk. M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, (III. bs.) istanbul 1983, s. 580

Mum Masalları

-v-

Yalnızca bir türlü aşk vardır, ama taklitleri bin türüdür.

Hikmet:

Aşk bir yanıştır, bir yalım ile başlar; mum bir alevdir, varlığı yanışa verir. Yanış bir tezkiyedir, ruhu arıtır; alev bir müteharriktir, yangını başlatır. Ve tarihin görünmeyen yüzü, bir mum alevine vabeste yangınlarla doludur, ister şehirleri, ister gönülleri yakmış olsun; yangının kaynağı bir kıvılcımdan ibarettir.

Yangın gibi aşk da bir yalım ile başlar ve ardından tutuşma, nihayetinde ateş denizi gelir. Mumun, alevi başı üzerinde götürmesi bundandır.

Bütün yanışların kaynağı derunî'dir; içten gelir. Aşkın kıvılcımı gönle düşmeye görsün, ateş bütün varlığı bürür. Mumun yanışı derunundaki fitildendir ve başını vererek (fitilin kömürleşen kısmı kesilerek) yeni parlayışlar, yeni

yanışlar başlatır. Eskiler buna "fitili almak" demişler ve bir deyim olarak kullanmışlar. Kurûn-ı vustâ'nın ahşap evlerinde ve saraylarında, yangınlar fitili almasın diye, bütün mumlar büyük fenerler içinde uyandırılır; kapaklar ile ört-ürülürmüş. Çünkü tarihteki yangınların pek çoğu mum alevinden olmuştur.

Peki evleri, mahalleleri, şehirleri yakan mum, gönülleri ya neden yakmasın?

Yanış her ne kadar bir alev ise de nihayeti suya varır. Ateş elbette su ile söner. Çünkü biri diğerinin zıddıdır. Âşıkın ciğeri yandıkça, gözü yaş (su) döker. Ama gel gör ki bu tür yangınlarda su alevin ancak şiddetini arttırır. Hani yangına serpilen su az ve mevzî olunca yangın gemi azıya alır ya!.. Büyük yangınlar için daha çok su, daha çok gözyaşı gerekir bu yüzden. Mum, içindeki yangını söndürmek için gözyaşı (kenarından süzülen damlalar) döktükçe, başı üzerindeki alev de çoğalır.

Mum bir âşık benzer; hakikatte maşuktur. Zira aşk odu evvel maşuka, andan âşık düşer. Hani Alaşehirli Vey-sî diyor ya:

Sûz-ı dilden bî-haberdır sanmamız cânâneyi Şem'ı yakmaz mı ol âteş, kim yakar pervaneyi

Tabii ya, pervaneyi yakan ateş mumu haydi haydi yakar. Ama asıl yanış pervaneninki olsa gerek. Zira onun ne izi, ne nişanesi; ne alevi, ne dumanı vardır.

Peki, şu pervane kim ola ki diye soralım öyleyse?

Kim ki mumun âşık olup aşk yalımı üzere başıyla oynar; o, pervanedir. Pervaneden başka ateşe âşık olan var mı şu dünyada? Semender suda batmaz, ateşte yanmaz denir, illâ pervane öyle mi ya?! O bir özge yanış ve yakılış içindedir ki...

Hacı Bayram Velî aşkın "-i hâli"ni anlattığı bir dörtlüğünde şöyle der:

Yan ey gönül yan, yan ey gönül yan Yanmadan oldu derdine derman

Pervane gibi, pervane gibi Şem'ine aşkın yandı bu gönlüm

Pervane gönül işinde, bütün zamanların en büyük âşıkı geçer. Bülbülün güle olan aşkı çile, ızdırıp ve çılgınlık (şey-dalanma) ile doludur; ancak pervanenin muma üftadeliği her daim ölümle neticelenmiştir. Şem'in (mumun) başındaki aşktır onu yakan, yıkan, harab eden. Ateş başkasından olunca yanışın önüne geçilemez ki zaten!.. Mumun alevinde

pervane için bir cazibe kuvveti vardır ki arzın manyetik sapma kuvvetini oluşturan mıknatısı çekim, onun yanında ser-dengeçti leventlere nisbetle muhallebi çocuğu gibi kalır, işte o çekimdir pervaneyi bütün gece boyunca yalımın etrafında çizgindiren ve çizgindirdikçe aşkına kördüğömler atan. Pervanenin kelekçe canı bu ateşe nasıl dayansın!?!.. Seher olmadan, ateş sönmeden, aşkının en olgun devresinde dönüşlerine bir çizgi çekip koyverir kendini şulelerin arasına. Bu fenâ'dır, onun için, fenada beka sırrını bulmaktır belki. O özge bir andır, her âna benzemeyen bir andır. O anda pervanenin ateşi, Hasan Sabbah'ın yalancı cennetini uman fedailerinde değil; belki Hallac'ın darağacını özleyen gönlünde seyredilebilir. O dönüp dönüp yanıştır, döndükçe yanıştır. O anda her dönüş yanışa özlemi arttıran bir cevher-araz ilişkisinde formatlanır ve nihayet döne döne can veren âşıkın destanını yazar. Hacı Bayram hazretlerinin gönlüne hitaben "Yan ey gönül yan, yan ey gönül yan!" diye tekrarlaması ister istemez ona "Pervane gibi, pervane gibi" dedirtecektir. Zira ki aşkın mumu karşısında ancak pervaneleyn yanmak makbuldür.

Mum, çevresinde pervaneleri olduğu müddetçe aşka germiyet verir. Pervanesiz mum, kuru ışıktan gayrı nedir ki? Işık güneşte de vardır; ayda da. Amma güneşin ışığı hakiki ateşten olduğu için çevresinde pervaneleri döner durur. Halbuki ayın ışığı sahtedir; güneşten çalınmadır ve tabii bu yüzden ayın etrafında dönen hiçbir yıldız görülmemiştir. Çünkü aşk, gerçeğedir, gölgeye değil. Gölgeye âşık olanın hakikatinden haberi yok demektir. Gerçeğe âşık olan ise ışıktadır.

173

174

dır. Belki bu yüzden olsa gerek, mum, ayın yapamadığını yapar ve varlığı aşksız, ateşsiz, dönüşsüz bırakmamak için gecenin güneşi misali yanar. Ta ki seher olup güneş yeni bir aşkı, yeni bir ateşi ve yeni bir dönüşü getirsin. Bunu kıyas metoduna vurursak, mumun ateşi, Eflatun'un mağarasındaki gölgeleri kımıldatır, illâ güneşin ateşi ideler âleminden hakikat korlarını gösterir. Mum, kendi mütevazı yanışı içinde muhteşem âşıklar peyda ederken güneşin ihtişamı nice âşıkları tevazu ile büyütür. Onun için güneş gelince mum, aşk nöbetini devreder. Şeyhülislam Yahya'ya kulak verelim:

Gece pervanelerle bezmi germâgerm idi şem'in Seher baktım ne şem'-i meclis-ârâ var ne pervane

Yani, gece yangın yangın üstüne pervane gönülleri tutuşturup bir meclisi aydınlatan mum, seher vaktinde meydanı güneşe vermiş; mecaz hakikat olmuş.

Hikâye:

Siz bizim XVI. asırdan derleyerek anlattığımıza bakmayın. Çok eskiden... Çok çok eskiden... Kurûn-ı vustanın kadim zamanlarında...

Diyâr-ı Rûm (Anadolu) padişahı Jale (Çiğ tanesi) artık yaşlanmış, tahtını kime bırakacağını derdine düşmüştür. Uzun yıllar dua etmiş, türbelere mumlar yakmış, Allah'tan bir veliahd talep etmiş. Nihayet bir kadir gecesinde, cariyesi Şükûfe (çiçek) bir erkek evlat doğurmasın mı?. Adını Pervane koymuşlar. Ne var ki müneccimler çocuğun talihine bakıp sevinçli hükümdara, oğullarının Şem' (Mum) adlı bir kıza âşık olacağını, bu yüzden binlerce dert ve sıkıntıya duçar olacağını söylerler. Şehzade Pervane her türlü ilim ve hüneler öğretilerek büyütülür. Babası onun için Cennetâbâd (Cennet imarı) adlı bir köşk yaptırır ve lalası Nasır (Yardıma yetişen) ile orada oturmasını irade buyurur. Köşk, Kâmil (Olgun) adlı bir nakkaş tarafından süslenmiş ve orta salonuna da bir kız resmi çizilmiştir. Bu kız, Çin fağfurunun kerimesi Şem'dir. Şehzade, Şem'in resmini

gördükten sonra bütün zamanını bu salonda geçirmeye başlar. Gözlerini Şem'den alamamakta, davranışlarını peyderpey Şem'e endekslemektedir. Durumu gören Nasır, olup biteni Jale'ye haber verk. Jale, suret-i haktan görünerek Pervane'yi bir av partisine davet eder ve onun yokluğundan istifade ile duvardan Şem'in resmini kazıtır. Pervane geri dönünce olacak olan olur; ve gönlünde Şem'in ateşi fitil alır. Akıl, yerini gönle; düşünce ise hisse bırakmıştır. Pervane aylarca tedavi görürse de bu ateş onu iflah etmez; nihayet yerini yurdunu terkeder. Jale, dört bir yana adamlar salıp biricik şehzadesini her yerde aratır. Onu Sevda adlı bir kuyuda bulup getirirlerse de artık o eski Pervane değildir; zincire vurulma makamındadır. Cennet ile cinnet arasında bir hareke farkı vardır ya hani. Herkes onu cinnete varmış sanırken o cennetine kavuşmuştur aslında. Ama gafiller bunu nereden anlasınlar!..

Günlerden bir gün ülkeye Neccar (Dülger) adlı bir sihirbaz çıkagelir. Pervane'nin derdine çare olmak üzere tahtadan bir kuş yapar (Bizce tarihin ilk uçak projesi bu olsa gerektir). Pervane bu kuşa binerek Şem'in bulunduğu Çin diyarına gider ve Şem'in sarayının bahçesine konar. Şem' nedîmeleriyle bir havuz kenarında oturmuş, Seyyah (Gezgin) adlı hizmetkârının Diyar-ı Rum ve onun bahtsız şehzadesi Pervane hakkında anlattığı hikâyeleri dinlemektedir. Pervane bir köşede gizlenerek hikâyenin sonunu bekler ve Şem'in, kendisine karşı duyarlılıkla dolduğunu görünce sabredemeyip ortaya çıkar. O anda Şem' ile Pervane aşkın binlerce yıllık hasretini yüreklerinde hissedip özlemle kucaklaşırlar. İki denizin birbirine karışması, rahmet bulutlarının birbirine vurması gibidir bu, sevinç gözyaşları dökerek zamanı unuturlar, kendilerinden geçerler. Akşam olunca Şem'in omuzuna başını koymuş vaziyette uyurken sarayın bekçileri tarafından yakalanan Pervane, derhal tutuklanıp zindana atılır. Şem' ise Fağfur tarafından sarayda bir odaya kapatılır. Şem'in sırdaşı Dâye (Taya, dadı) bir yolunu bulup Pervane'yi zindandan kurtarır ve şehirde Dellâle kadının (Çöpçatan) evinde gizler.

Onlar mektuplaşa dursunlar, zaman akıp gitmektedir. Pervane'nin, Allah'ın emriyle Şem'i babasından istemesi sonuç vermemiştir. Anadolu ordularıyla Çin orduları, yani Jale ile Fağfur arasındaki aşk meydan muharebeleri de bir netice hasıl etmez. Şem' uğruna kanlar dökülmekte ama Pervane onun cismanî narında yanamamaktadır. Nihayet Şem' bir gece hizmetkârlarının yemeklerine uyku ilacı karıştırarak Pervane'ye kaçar. Tahta kuşa binerler ve ver elini Anadolu!.. Ertesi gün durumu öğrenen Fağfur, sadık bendelerinden birini casus olarak derhal Anadolu'ya gönderir. Amacı Şem'in yerini öğrenmek ve bütün ordularını peşine takıp Diyar-ı Rum'u alan u talan eylemektir. Ancak casus Anadolu'ya gelince her şeyin farklı olduğunu görür. Kimliği bilinmediği için sarayda kendisine itibar edilir. O da devlet düzenini, halkın mutluluğuna yansıyan erdemleri, ahlâk ölçülerini pek beğenir ve Fağfur'a bir 176 mektup yazarak Pervane'nin Şem'e layık bir koca olacağını söyler. Bu haber üzerine Fağfur ikna olur ve kızının çeyizlerini yola çıkarır, iki âşık tam aşkın yalımlarını gülistan « edindikleri sırada Fağfur'un ölüm haberi gelir. Artık Perva-I ne ile Şem'e düşen, Çin tahtına oturup mutlulukla hüküm sürmektir.

işte böyle! Onlar ermiş muradlarına...

Bu hikâyeyi Şem ile Pervane'den yıllar, yüzyıllar, binyıl-lar sonra İran'da Şirazlı Ehl (Ö.1535) ve Hemedanlı Demir (XVI. yy.); Pervane'nin öz yurdu olan Anadolu'da da Balıkesirli Zatî (Ö.1546), Bursalı Lamiî (Ö.1533) ve İstanbul'da yaşayan Kalkandelenli Muidî (Ö.1585) mesnevi şeklinde kayda geçirmişler.

Gelenek:

Şairler, şüphesiz Şem' ile Pervane'nin daha bin türlü aşkını bilirler. Ancak bu mesneviler yazıldıktan sonra mum ile pervanenin aşkı dillere düşmüş, klasik edebiyatın en müstesna mazmunlarından biri olmuştur, öyle ki ku-

bile göstenle me z *£ larla geçtiğinden olsa gerek onlara P

i lan u**^

larla geç

yaraşır hani. Garip olan u^**^ dost bilmiş.

sevmiş, kendilerini yakanları en v g Ç

ani Nevres-İ Kadın Vin dedi»

Hani

c

am

Bütün ^sUücayeüer, bugün ir? Hele sevdiklerim irfen şikayet..

dir?

177

.

Mum Masalları

-VI-

,

178

Gelenek:

Elektrik ışığında büyüyen nesillere Edison'dan evvelki zamanlarda mumun ne kadar önemli olduğunu anlatmak mümkün olmasa gerek. Hâlbuki mum dünyanın en kıdemli eşyalarından biri olarak gecelerin güneşi misali hürmet görür, hatta şairler mum için şiirler yazarlardı. Sözelimi Fuzulî,

Gamından şeni' teg yandım sabâdan sorma ahvâlîm Bu ahvâlî şeb- i hicran benimle yâr olandan sor

diyor ve şöyle demeye getiriyordu: "Aşkın acısıyla mum gibi yandıklarımı sakın ola ki sabâ yelinden sorma; onun nasıl bir yanış olduğunu gel, ayrılık gecesinde benimle beraber yanan dosttan, yani mumdan sor."

Ömer Hayyam, mum ışığını bilginlerin sözlerinden daha mühim, ebedî ve zarurî ihtiyaç olarak görüyor ve diyordu ki: Ne bilginler geldi, neler buldular Mumlar gibi dünyaya ışık saldılar Hangisi yarıp geçti bu karanlığı Birer masal söyleyip uyuya kaldılar

Halk âşıkı Kalbi ise "Tencere yuvarlanır kapağını bulur" meselini ifade için sazına şunları söyletmekte:

Deliye sersemlik, şâire akıl Kötülere kemlik, düğüne nakil Küheylana yemlik, eşeğe çakıl

Her hizmete müdam ne güzel uymuş

Şimdi içinizden bazılarının "Bu dörtlüğün mum ile ne alakası var?" dediğini duyar gibiyiz. Var efendim!..1 ikinci dizede geçen nakil kelimesi dolayısıyla ilgisi var. İzah etmeden önce Fasih Ahmed Dede'den de bir beyit okuyalım:

Rast geldim yâre bir nahl-i revân olmuş gelir Serde gül, destinde gül, ceybinde gül, dümende gül

Yani, "Öyle bir yâr ile karşılaştım ki yürüyen bir fidan idi ve başında, elinde, cebinde, eteklerinde hep gül vardı" demek olur.

Dörtlükte geçen nakil kelimesi bu beyitteki nahl (fidan) kelimesinin Türkçeleşmiş hâlimden başka bir şey değildir. Nahl, aslen "hurma fidanı" demektir. Bizim coğrafyamızda hurma yetişmediği için kelime ya servi ile karşılanmış veya tek dal üzerinde meyve, çiçek vs. bulunduran taze ağaca tabir olunmuştur. O yüzden fidan kelimesi Türkçe'de mecazen tazelik, taravet, gençlik vs. anlamlar taşır.

Eski zamanlarda balmumundan yahut gümüşten özel olarak imal edilip gelinin önünce götürülen ağaç maketine nakil denilirmiş. Bu ağacın meyvesi ve çiçekleri arasına gelinin kıymetli ziynet eşyaları asılır, geline verilecek hediyeler dallara iliştirilir, nakil gelin odasına gelince de tam bir çeyiz teşhiri gibi her yanı hediye ile dolarmış. Anadolu'da hâlâ gelin ağacı veya gelin mumu denildiği zaman nakil anlaşılır.

1 Misâl isterseniz şu fıkrayı okuyunuz: Öğretmen ilk sınıf öğrencisi Temel'e sormuş:

- içinde "p" harfi geçen bir kelime söyleyebilir misin? Temel bir müddet düşündükten sonra cevap vermiş:

- "Şişe", öğretmenim.

-Temel, "p" harfi "şişe"nin neresinde var?

- "Tıpa"sında öğretmenim.

179

Nakil yapan ustalara nakıl-bend (fidan düzenleyen) denilir. Bunların asırlar boyunca yaptıkları ustalıklı nakıllar muhtelif minyatürlerde, yahut surnamelerde (düğün konulu kitap) gösterilmiştir. Nakılların ilk örnekleri basit mum fidanları şeklinde olup, giderek metal iskeletler üzerine mum kaplanarak dallanıp budaklandırılmışlardır. Saraya ait evlilik (velîme) ve sünnet (hitan) merasimlerinde, yahut değişik zamanlarda yapılan resmî düğün ve esnaf alaylarında nakıllar şenliğe renk katar ve nakılcı esnafı ayrı bir bölüm

olarak marifet gösterirlermiş. Evliya Çelebi'nin anlattığına göre IV. Murad zamanında istanbul'un Koska semti ve civarında 4 II dükkan ve 55 nakıl-bend mevcut imiş.

Nakil, düğün alayının en önünde bulunur, birden fazla nakil hazırlanmış ise en büyüğü önde taşınır ve hepsi sırmalar, ipek püsküller ve renkli kağıtlarla süslenirmiş. Nakili şeker bohçaları, tatlı tepsileri, şerbet sürahileri, çeyiz bohçaları, para keseleri, cevahir kutuları takip eder, ardından adak 180 ve hayır için kesilecek kurbanlık koyunları yüklenmiş ha-TM mallar ile gelinin veya sünnet çocuğunun diğer eşyalarını " taşıyan katır veya kağnılar gelirmiş.

'« I. Hakkı Konyalı, istanbul Sarayları'nda (istanbul 1943,

i C. I, s. 137 vd.) 30-35 arşın boyunda ve ancak 200-300 kişi-Z nin taşıyabildiği nakıllar yapıldığını ve bunların geçeceği güzergâhta bazı imar faaliyetlerine girilip bu arada geçişe mani evlerin yıktırılarak düğünden sonra yeniden inşa ettirildiğini yazar.

Hikâye:

Tarihin çeşitli devirlerinde mum sıkıntısı çekildiği ve mumun karaborsaya düştüğü olmuştur, işte onlardan biri:

Devir Sultan II. Mahmud devri. Mum buhranı had safhada. Ekmek, su ve hava kadar muma da ihtiyaç duyan insanlar dükkanların önlerinde kuyruk oluşturmaya başlamışlar. Sonunda Babıâlî bu meselenin suhuletle çözümü için istanbul kadısına emir göndermek zorunda kalmış. Meğer Kadı efendi iktisadî meselelerden hiç anlamazmış; kendince bir

çözüm olsun diye o vakitler için dahiyane denilebilecek şu çareye başvurmuş: Üçyüz dirhemlik mumlar dört yüz dirhem itibar olunacak ve narhlanarak eski fiattan satılacak; bu uygulama mucibince nsnrhlanan mumların dibi (altı) da kırmızı boya ile boyanacak.

Şimdiki fırıncı esnafının ekmek fiyatını arttırmak yerine gramajını düşürmesi gibi pratik bir çözüm olan bu uygulama bir müddet istanbul halkını rahatlatıp fiatlardan şikayet edilmesini önlemiş. Ne var ki mum hâlâ okka ile tartılmakta ve dolayısıyla yüz dirhem eksik gelmektedir, istanbul zarifleri bu uygulama üzerine eksik okkalara "İstanbul Efendisi okkası" demeye başlamışlar. Belki de bakkala gönderdikleri uşaklarına,

- Bir okka mum al; istanbul Efendisi okkasıyla olmasın ha!., diye tenbihlerde bulunmuşlardır, kim bilir?!.. Şimdi dilimizdeki "dibi boyalı mum ile davet etmek, dibi kızıl mum, altı boyalı mum misali" gibi deyimler işte o devirlerin yadigârıdır. Mumun en kıymetli olduğu zamanlarda, düğüne da- '81 vet edilecek birisine davet hediyesi olarak mum gönderme -nezaketinden dolayı o eski istanbul efendilerini belki kutla- ^ mak gerekir. Müntehabât kitaplarında üstad Laedrî adına S" kayıtlı olan şu beyit de

muhtemelen o devir ramazanların- -a dan
kalmadır:

*

Mum-ı sürha döndü la'l-i nâbı tâb-ı rûzedden Sanmanız ağzı mühürlüdür hesâb-ı ruzedden

" O güzelin kızıl muma dönen ağzını, oruç gereği mühürlenmiş sanmayın; besbelli ki orucun şiddetinden dudakları birbirine yapışmış da mühür gibi açılmıyor." Anlaşıyor ki mum, o zamanlarda da mühür için kullanılmış. Her ne hâl ise, biz hikâyeye

dönelim.

Okka niyetine satılan mumların yüz dirhem eksik gelmesi, halkın ağırına gitmeye başlayınca Babialî yeni bir çareye başvurur ve bir kişiye birden fazla mum satılmasını yasaklar. Bu, inönü devrinin karne uygulaması gibi bir şey idi. Ancak elde karne olmadığı için de bütün yetki bakkallarda top-

182

lanıyordu. Onlar da dürüst davrandılar, Allah için, hiç kimseye bir günde iki kangal mum vermediler.

O yoksulluk günlerinden birindeydi. Fatih medresesi çömezlerinden biri Karaman çarşısındaki mumcu dükkanına girip iki mum istedi. Dükkan sahibi bir adetten fazla veremeyeceğini, öteki de medresedeki arkadaşları için aldığını ısrarla söyleyip işi azıttılar. Sonuçta molla bağırmaya ve nihayet adamı dövmeye başladı. Adamın imdatları çarşıdaki kulluk neferlerini ve esnafı dükkana topladı. Suçluydun, değildim, derken hadise zaten pek yakında olan medreselilere aksetti ve onlar da mollanın imdadına yetiştiler. Kulluk neferleriyle mollalar arasında mumcu dükkanında şiddetli bir kavga cereyan etmeye başladı. Mollalar "Ulemaya el kaldırılmaz!" diyorlardı. Bu sırada kullukçuların yoldaşlarından civarda ne kadar yeniçeri var ise dükkan önünde yığılmış, ayrıca Aksaray'daki kışlaya da haber salınmıştı. Ocaklılar, üçbuçuk medrese bozuntusu mollanın önünde mağlup olmayı gururlarına yediremiyor ve "Ocak haysiyeti bu mudur?" diyorlardı. Hadise küçük bir mum tartışmasından ve sille tokat hadisesinden taşıp kendisine Ocaklı haysiyeti-Ulemâ itibarı gibi yüksek hamiler buldu. Bunlar büyük laflar idi. Nihayet kullukçular mollaları döve döve ve söve söve Ağakapısı'na götürdüler. Yeniçeri ağası elbette Ocak nüfuzunu ulema haysiyetinden önde tuttu ve bizimkileri falakaya yatırıp dövdürdü. Ne var ki yeniçeriler işin dozunu kaçırıp hepsinin falakada can vermelerine yol açtılar. Ağa durumu öğrenince önce kızdıysa da "Bu diğerlerine ders olur!" diye hiç saklamaya gerek duymadan cesetleri denize attırırverdi. Hatta suçunu bastırmak için, bununla da yetinmeyip devrin şeyhülislamı Zeynelabidin Efendi'ye "Haklarında mutlaka muamele yapılmasına..." dair ricada bulundu. Şeyhülislam Efendi

her ne kadar ilmiye sınıfının, yani ulemânın temsilcisi ise de ölüye ceza isteyen Yeniçeri Ağasına karşı gelemeyip, suçluların birer tarafa sürülmesine ve emrin de bizzat Ağa tarafından infazına dair bir fetva yazıp gönderdi. Ağa bu sefer, ilgili emrin bütün

medreselere tamimini istedi. Şeyhülislam bunu da yerine getirdi ve "Mum yüzünden ocağa hürmetsizlik gösteren mollaların sürgüne gönderildiklerini" bildiren yazıları medrese kapılarına astı.

Tarihler, çok geçmeden cesetlerin karaya vurduğunu ve mollaların başına gelenlerin duyulduğunu söylüyorlar. Tabii bunun üzerine medrese öğrencilerinin takım takım köşe başlarında toplanıp dört bir yanda açık ve gizli cemiyetler kurarak,

- Bre bu ne ola! Bir bakkala iki sille vurulmakla ilim adamlarını bu merteye tahkir ve kati seza mıdır? "Daraba Zeydün Amren" makûlesi bir fi'l-i mazî için bir düzine molların can-ı azizlerine fi'l-i muzarî misali kıymak cinayet değil midir? Bu mesele bizim haysiyetimiz, namusumuzdur, demeye başladılar. Ardından cami dersleri bırakıldı. Rahleler ve kitaplar alınıp fetva kapısına gidildi, "Şeriat (adalet) isteriz, siyaset isteriz, kana kan isteriz" misil-lü sözlerle nümayişler yapıldı. Şeyhülislam kethüdası ile adamları yumruk, sille ve tokat yağmuruna tutuldular. Nihayet hadise saraya aksetti. Sultan II. Mahmud düşündü taşındı, danıştı, görüştü ve şeyhülislam Zeynelabidin Efendi'yi azletmekle meseleyi kapattı. O günlerde Yeniçeri Ağası'nın kılına bile dokunamadı. Ama bilahare kazanı devirip Ocağı kökünden söndürdüğü, Yeniçeriliği tarihten kazıdığı gün sanırsız mollaların haksız kanının intikamını da almış oluyordu.

Bu filmi hatırlayanlar için bir anekdot kaydedelim. Eskiden fetva kapısı denilen resmi dairenin önünde bir fener asılı durur ve devamlı yanarmış. Şeyhülislam azlo-lununca bir ilim ışığı daha kayboldu diye bu fener söndürülür, yeni şeyhülislam daireye gelmeden de yakılmaz-mış. Meğer bizim Zeynelabidin Efendi nükteyi seven muzip bir adammış. Pılı pırtıyı toplayıp makamını terkeder-ken fenerin söndürüldüğünü görmüş ve,

- Mollaların mumu bizim feneri söndürdü! demekten kendini alamamış.

183

184

Hikmet:

istanbul'un o ünlü yangınlarından biri. Gecenin ikinci yansı. Tulumbacıların seslerine halkın çığlıkları karışmakta. Lodos, yangının hızını arttırırken nihayet alevler bir paşa konağını yalamaya başlıyorlar. Paşanın genç kızı evde yalnız. Apar topar ev kıyafetiyle

kaçmaya başlıyor. Annesi ve babası gece oturmasına gitmişler. Kızcağız ne yaptığını, nereye gittiğini bilmeden yangının önünden bir müddet koştuktan sonra kendisini bir cami avlusuna atıyor. Hava soğuk. Hücrelerden birinde bir ışık görüp giriyor içeri.

Fakir bir medrese odası. Bir delikanlı rahle başında dersini tekrar ediyor. Göz göze gelince delikanlı soruyor:

- Gecenin bu vaktinde; in misin, cin misin?!..

- Mahalleler yanıyor, fırtına şiddetli, üşüyorum.

- Ben bekarım, burada kalamazsın.

- Ben yol, iz bilmem. Yorgun ve bitkinim; gücüm kalmadı. Bu durumda sen beni sokağa atacak olamazsın.

Molla gerçekten de onu dışarı atmıyor. Kendi yatağını ona verip arkasını dönerek dersine devam ediyor. Ama heyhat!. Aklına bir şey girdiği yok. Odasında güzel bir taze. Şeytan dürtüyor. Hem de ev kıyafetiyle. Yatakta. Şu anda düşündüğünü yapsa kimsenin duyması, görmesi mümkün değil!..

Şeytan vazifesinde tam bir üstad... Delikanlı dönüp bakıyor ki üzeri hafifçe açılmış. Olmaz ki, böyle de yatılmaz ki!.. Sonra birden kendini topluyor ve serçe parmağını yanmakta olan muma uzatarak diyor ki:

- Be hey sersem. Nefsine esir mi olacaksın? Peki! Ancak düşün bir kez. Eğer bu kıza ilişirsen cehennem ateşinde yanacaksın, işte önündeki mum, o ateşten bir nebzecik numune. Ona dayanabilirsen, kız da senindir.

Mum delikanlının parmağını yakınca aklı başına geliyor. Ama şeytan bu, durur mu? Biraz sonra onu tekrar nefsinin isyanıyla karşı karşıya bırakıyor. Delikanlı bu sefer diğer parmağını mumun alevine tutarak nefsini ateşle imtihan ediyor.

Bu hâl böyle sabaha kadar sürüyor. Bir ara kız uyanıp hissettirmeden delikanlıyı izliyor ama sesini çıkarmıyor. Sabah olduğunda artık delikanlının parmakları sargılar içindedir. Genç kız uyanınca hiçbir şey söylemiyor, gece şahit olduğu manzarayı delikanlının yüzüne vurmuyor. Sonra ondan ödünç bir sokak giysisi cübbe alıp yola koyuluyor.

Yangın sönmüş, etraf sakinleşmiştir. Evinin yolunu bulup yasını tutmakta olan annesine babasına kavuşuyor. Soruyorlar:

- Gece nereye sığındın?

- Bir cami meşrutasında fakir bir mollanın hücresin-deydim.

- Molla neredeydi?

- Beraberdik. Ben uyudum, o sabaha kadar dersine çalıştı. Kız olup biteni dosdoğru anlatsa da annesi tedirgin olup

saçını başını yolmaya başlamıştır. Böyle sağlam bir imana sahip delikanlılar olabileceğini aklı kesmemektedir. Nihayet kızının bakire olduğu anlaşılır.

Kızın annesi olup biteni öğrendikten sonra meseleyi paşaya açar ve delikanlıyı bulmasını ister.

Paşa arabasını hazırlatıp kızını ve delikanlının cübbesini yanına alarak o civardaki medreseleri dolaşmaya başlarlar. Nihayet kız meşrutayı tanıyıp hücreyi gösterir. Paşa içeri girince elleri sarılı bir delikanlı görür.

- Geçmiş olsun molla, eline ne oldu?

- Yara var, bir şey değil, paşa hazretleri.

- Peki bu cübbe senin mi?

- Evet paşa hazretleri.

- Bu kız da benim, molla. Helal süt emmişsin. Şimdi isterim ki bize gelesin, konuğumuz olasın ve hekimler yaralarına merhem sürsünler.

Delikanlı hayır dese de paşanın ısrarı devam eder:

- Dünya senin gibilerin ahlâkî fazileti üzerine duruyor. Oku, yat, kalk. Konağım sana her zaman açıktır, istersen kızımı da veririm sana.

185

186

Kıbrıs müftüsü Hilmî Efendi diyor ki:

Ruhların gör iki kaşı arasın kıl secde-gâh Birdir mihrâb gerçi şem'-i bezm-ârâ iki

Sevgilinin parlak yanaklarını görünce iki kaşı arasını secde-gâh edin. Öyle ki her yerde mihrâb birdir ama mutlaka iki yanında aydınlık saçan iki mum fîdanı bulunur.

Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine.

AŞKIN YOLUNDAN

aşkın -de hâli

*

Hüsnün oldukça fiizûn aşk ehli artuk zâr olur Hüsn ne mikdâr olursa aşk ol mikdâr olur

Fuzûlî

(Ey sevgili!) Sende güzellik arttıkça, âşıklar da ağlayıp inlemeyi artırırlar. (Elbette!) Güzellik ne ölçüde olursa aşk da o mertebe büyük olur...

Divân Şiirinde Boğaziçi

Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde

Klasik Türk edebiyatını bir bütün olarak ele aldığımızda, içinde bulunulan zamanın ve yaşanan şehrin ister istemez

0 edebiyata tesir ettiğini görürüz. Bu açıdan bakıldığında dîvanların orasına burasına serpiştirilmiş şehir tanımlarından ayrı olarak hassaten şehri konu edinmiş eserlere (şehrengiz-lere) de rastlarız. Bu türden eserler arasında istanbul'u konu alanların sayısı 10'un üzerindedir.¹

Şehrengizler haricinde pek çok mesnevilerde istanbul'un çeşitli yönlerinden sık sık bahsedildiği görülür.² Binaenaleyh şehrengiz türü dışında, yalnızca istanbul'u konu alan manzum ve mensur eserlere de rastlamak mümkün-

1 Agâh Sırrı Levend'in tesbitlerine göre istanbul hakkında şehrengiz yazan şairler şunlardır: Kâtip, Taşhcalı Yahya, Fakiri, Safî, Fikrî, Kıyası, Tabî, Cemalî, Azizî. Yazar bunların haricinde üç adet de şairi belli olmayan şehrengiz kaydetmektedir (bk. Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul, 144 s., istanbul 1958).

2 Tacizade Cafer Çelebi'nin Hevesnâme'si, Taşhcalı Yahya'nın Şâh u Gedâ'sı ve Nabî'nin Hayriyye'si bu tür mesnevilerden olup kendi dönemlerinin istanbul'una dair ihatalı tanımlar verirler.

dür. Latîfî'nin (Ö.1582) İstanbul hakkında yazdığı risalesi buna bir örnektir.³ Bütün bu ve benzeri eserlerde, asırlar boyunca anlatılıp durmuş olan İstanbul'un en belirgin özelliği, hiç şüphesiz iki deniz arasında kalan harikulade coğrafyasıdır {Bir gevher-i yekpare iki bahr arasında-Ne-dîm). Bu coğrafyanın tam ortasında bir çizgi hâlinde Boğaziçi yer alır ve dolayısıyla bütün bu eserlerde Boğaziçi ister istemez şiire damgasını vurur. Her asra ait bol renkli Boğaziçi manzaralarının yer aldığı bu şiirlerden yola çıkarak o devir Boğaz köylerinin tarihçesini bile yazmak mümkün olabilir. Hele bu manzumeler sosyolojinin ışığı altında inceleme masasına yatırılacak olursa karşımıza şimdikinden bambaşka bir âlem çıkacaktır. Bugün içinde bunaldığımız kaba taklitçiliğin sonucu olarak uyuşuk bir kıpırdanmadan gayri hareket kabiliyeti kalmayan Boğaziçi yamaçlarının, o devirlerde hülyalı şark masallarından sıçramış panorama misali her renkten ve her sestten örneği barındıran bir medeniyet sahnesi olduğu yahut iğne oyası nezaketinde mısralara işlenmiş Boğaziçi sahnelerinin, manzumeler arasında illüstrasyonu andıran birer Ayvazovski tablosu kadar canlı durduğu görülür. Tarih ve sosyolojiye katıştırılacak bir parça hayal kabiliyeti, bugün bile dimağlarımızda o eski Boğaziçi'nin leziz bediiyatını harekete geçirmeye kâfidir. Makine medeniyetinin silindiri altında miskinliğiyle beraber ezilip giden o koca şark, Boğaziçi'nden de pek çok güzellikleri beraberinde alıp götürmüş ve böylece Boğaziçi, hissedişin mekânı olmaktan ayrılıp hayal kurmanın mekânı olarak kalakalmıştır.

Dünyanın pek çok yerinde deniz de vardır, nehir de. Ancak denizin nehir -yahut diğer ifade ile nehirin deniz olduğu en müstesna mekân, yalnızca Boğaziçi'dir. Türk'ün dehası, 1453'te buradaki karayı da deniz yapmış; 70 pare gemi yelken açarak Nişantaşı sırtlarını aşarken Ortaçağ son nefesini vermişti. Şimdi, denizi kara yapan iki gerdanlığımız var ise de deniz bizatihi kararmaktadır. Onun içindir ki biz, petrol atıklı modern zamanların mekanik duvar manzaralı Bo-

Latîfî, Evsâf-ı İstanbul (Nşr. N. Suner), 120 s., İstanbul 1977.

| İt-

gaziçi'nden ziyade şiirin ve muhayyilenin çılgın kanatları üzerinde yükselen Boğaziçi'nden, platin sırtlı bir yılan gibi kıvrılan (Kâtip Çelebi, Cihannümâ'sında Boğaz için böyle der), kıyılarını yeşil kabaftmadan mavi bir şeridin dolandığı ve içinde dünyanın bütün zümrütlerinin eritilerek akıtıldığı o muhteşem kanaldan söz edeceğiz. Bizim anlatacağımız Boğaziçi, Ziya Paşa'nın ifadesiyle:

İki cânibde zengin kâblar, kâşaneler yer yer İki sahil serâpâ bâğ u bostan u gülistandır

Osmanlı şairleri tabiata önem vermişler ve teşbihlerinde tabiattan azami ölçüde istifade etmişlerdir. Ancak ne âşıkın aka aka denizler oluşturan gözyaşları; ne de maşukun bir çiçek bahçesini andıran hey'eti (gözleri nergis, yanağı gül, saçı sümbül, dudağı gonca, boyu servi vb.) bir araya gelse, günün herhangi bir saatindeki en kötü Boğaziçi manzarasını vermeye yetmez. Hatta şair Boğaziçi'nden bahsedeceği zaman buna özel bir beyit yahut manzume ayırsa bile, söylemek istediklerinin ancak pek azı mısralara dökülebilir. Çünkü ne şehir; ne de tabiat, klasik şiirimizin ana konuları arasında yer almaz. Belki bu yüzdendir ki şair, şehir yahut tabiattan ancak bir vesile ile bahsedebilir ve onu gaye değil, vasıta olarak terennüm eder. Mamafih onların, içinde yaşadıkları şehrin atmosferinden, dolayısıyla sık sık tenezzühe çıktıkları Boğaziçi'nin büyüünden uzak kalmaları da mümkün olamazdı. Nitekim asırlar boyunca hemen her fırsatta Boğaziçi'ne dair beyitler söylemeyi yahut pasajlar açmayı ihmal etmemişlerdir. Bu beyit ve manzumelerin tamamını burada zikretme imkânından mahrumuz ve bu konu başlıbaşına kitap olacak kadar bol malzemeye sahiptir. Bizim amacımız, Boğaziçi'ni terennüm eden eski şairlerin beyitlerinden örnekler vererek oranın klasik şiirimizde gizlenmiş olan tarihini, coğrafyasını, yerleşimini ve sosyal hayatını ana hatlarıyla göstermeye çalışmaktır. Bunu yaparken Asaf Halet Çelebi'nin Dîvan Şi'rinde İstanbul* adlı

4 Bk. Çelebi, A. Halet, Dîvan Şi'rinde İstanbul, 252 s., istanbul 1953.

191

çalışmasından istifade ederek kronolojik bir sıra takip edeceğiz. Belki böylece Boğaziçi'nin asırlar boyu edebiyatımıza akseden fotoğraflarını tesbit etmek de mümkün olabilecektir.

* * *

192

Boğaziçi'nde ilk Türk yerleşim bölgesi, Anadoluhisarı olmuştur. Sultan Yıldırım Bayezid'in, istanbul kuşatmasında Karadeniz'den gelecek yardımı kesmek amacıyla yaptırdığı bu hisara, kale dizdarları ve muhafızları ile onların aileleri yerleşmiş, istanbul fethine kadar da nüfusları artarak burada barınmışlar; hatta kale dışına bile taşmışlardı. Dolayısıyla Türkler tarafından Boğaziçi'yle ilgili ilk edebî ürünlerin bu hisar ve çevresinde verildiğini söylemek mümkündür. Ancak elimizde o devirden kalma Boğaziçi konulu bir mısra kırıntısı bile yoktur. O sebeptendir ki, bu elmas parçası asude mekânın edebiyatımıza yansması için Boğazkesen Hisa-rı'nın da yapılmasını ve istanbul'un fethini beklememiz gerekecektir, istanbul fethine bir cengâver olarak katılan ya-n zarlar ve şairler, Boğaziçi'nin büyüğü güzelliği karşısında < şüphesiz yeni hayaller geliştirmiş, yeni ilham perileri edinmişlerdir. Bunlardan Aynî adlı bir şair, "Revnakı bu kâinatın şehri-i Kostantin'dedür" mütekerrir mısralı murabbama, Şehr-i a'zam kim binası gerçi mâ'u tindedür Yâ anun üstündedürcennetyahod altındadır Bu haber kim söylenür hem zahir ü

bâtındadır Revnakı bu kâinatın şehir-i Kostantin'dedür

diyerek deniz ile karanın istanbul'da bir cenneti andırdığını ve bu haliyle şehrin, dünyada eşine az rastlanır bir güzelliğe sahip olduğunu söyler. Tabii bu güzelliğe denizin ve Boğaziçi'nin katkısı inkâr edilemez. Bu fethin tarihini yazan Tursun Bey'in "Hakk'ın kudretiyle Karadeniz'in dalgalarından bir dağ, ortasından yarılp bir cetvel olmuştur ki, Nüden büyük, Tuna'dan geniştir. Yer yer kulaklar ve koltuklar yapılmış; orasında burasında kısıklar göstermiş bir nehr-i azız şeklinde akar" dediği⁵ o devrin Boğaziçi'si henüz iskân edilmemiş,

5 Tursun Beg, Târih-i Ebu'l-Feth (Hzl. M. Tulum), s. 216, istanbul 1978.

yan ağaçlık, yan ormanlık, yan kıraç tepelerden ve yamaçlardan oluşan, fazla bir yerleşimi, ulaşımı ve insanı bulun-mayan.kısmen bakir bir tabii kanaldan ibarettir.

Mamafih o devir istanbul'unun her yeri Boğaziçi kadar güzeldir ve gerek şairler, gerekse müelliflerin ilham devşirmek için Boğaziçi'ne gitmelerine hiç gerek yoktur. Onlar ömürleri boyunca yalnızca tarihî yanmadayı anlatsalar, yine de başka bir mekân özlemi duymayacaklardı. Bütün bu faktörler bir araya gelince, 15. asır şiirinde Boğaziçi'nin fazla üzerinde durulmaya değmediği sonucuna varılabilir. Nitekim Boğaziçi'nde yerleşim ve iskân ancak fetihten sonra gerçekleşecek ve Fatih'in emri ile şehrin imar faaliyetleri yürütülürken sur dışına taşmalar görülecek, bu arada Boğaziçi kıyıları ve vadileri de yerleşime açılacaktır. Salıpazan'ndan Bebek'e kadar olan mahallelerde bazı bölgeler tarım ve balıkçılıkla geçinen kişilerce iskân olunurken, özellikle Beşiktaş birdenbire köy ve ardından kasaba oluvermişse de istanbul'daki edebiyat muhitini pek cezbedememiştir. Henüz Boğaziçi'nde yollar ve mesireler yoktur, kayık safalan, mehtap eğlenceleri, yazlık yalı geleneği vs. başlamamıştır. Can güvenliği de pek öyle sağlanmış değildir. Bütün bunlardan daha önemlisi ise o devirlerin, klasik Türk şiirinin kuruluşunu henüz tamamladığı dönemlere rastlaması ve şairlerin önünde tabiattan ziyade klasik edebiyatın altyapısını oluşturma endişelerinin bulunması, onları Boğaziçi'nden, uzak tutmuştur. Nitekim o devre ait manzumelerde istanbul ve Ga-lata'dan sık sık bahsedilmesine rağmen, Boğaziçi'yle ilgili hemen hiçbir mısraa rastlanmaz.

16. asır, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda ihtişam çağıdır. Edebiyat ve sanatta da kendini gösteren bu ihtişam, klasik şiirin çerçevesini genişletmesi ve yüksek medeniyet şiiri olmasına kapı aralar, özellikle Kanunî devri, müteakip asırların şa'şaalı bir gündeğümü mesabesinde şiire Osmanlı damgasını vurur. Keza aynı dönemde Boğaziçi'nin yerleşimleri yönlendirilmiş ve sahil şeridi çeşitli

İ

kullanışlarla şehrin aksam-ı mütemmimi durumuna gelmiştir. Boğaziçi'ne deniz ulaşımının başlaması da yine bu devre rastlar. Böylece insanlar Boğaz'ın asude yamaçlarını daha yakından tanıma imkânı bulurlar ve vadiler, koylar, korular vb. birer eğlence ve mesire mahalli olarak ön plana çıkar. Bu mutantan hayatın şiire aksedişi de en az tabiatın güzelliği kadar ihtişamlı olmuştur. Hevesnâme müellifi Ta-cizâde Cafer Çelebi (Ö.1514),

Güzellikte nazîriyok cihanda Misâli gelmemiş devr-i zamanda

diyerek övdüğü şehrin denizine ve denizciliğe aralanan kapısına dikkat çekerek,

Vücûd-ı şâh ile olmuş tuvânâ Dolanmış kapıl kaptı anı derya

Gedâ-veşyüz sürer kaplılarına . |

Ağaç keçkûl elinde her sefine

derken Boğaziçi'nin vazgeçilmez bir güzellik olarak şehri etkilediğini vurgular. Bu devre ait Boğaziçi iskân faaliyetlerini de onun mısralarında,

Yine her kuşede bî-haddü gayet İmaret eylemiş a'yân-ı devlet

Mutabbak kasrlar, hurrem seralar Muallâ hânkâhlar hoş binalar

Dolu her künc-i kasr u salın u eyvan Muganni, câriye, sazende, gılmân

Kamu bazâr u kûy u sûk u berzen Melek-sîmâ perilerle müzeyyen

ifadeleriyle yer aldığını görürüz. Artık Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Beykoz, Anadoluhisarı ve Üsküdar, Boğaziçi'nin vazgeçilmez kasabaları olup gerek sanatta, gerek edebiyatta, gerekse eğlencede çağa damgalarını vururlar, özellikle Üsküdar (bilâd-ı selâse'den biri olmak hasebiyle) ve Beşiktaş

(kaptan-ı derya mekânı ve donanmanın buradan denize açılması, surre alaylarının buradan Üsküdar'a hareketi vs. ulaşım-ticaret ekseninde yer alması hasebiyle) Boğaziçi'nin has mekânları olup çıkmıştır. Dahaâf, Boğaz'ın iki yakasında saraylar, kasırlar, yalılar, kâşaneler, sayfiyeler devri de açılış merasimini tamamlamıştır. Artık bu muhitlerin hiç de yabancı olmayan şairler, ister istemez içinde yaşadıkları mekânın şiirini yazmaya koyulacaklardı.

Latifi, Evsâf-ı istanbul risalesini nesir olarak yazmasına karşın şiirle süsledi ve her bir

pasajda beyitlere yer verdi. Özellikle kitabının altıncı bölümünde "Sıfât-ı deryâ-yı dü-rer-bâr ve bahreyn-i gevher-nisâr" (İnciler yüklü Boğaz'ın ve mücevher saçan iki denizin - Karadeniz ve Marmara- özellikleri) bahsinde Boğaziçi'nin dünyaya meydan okuyan güzelliğini ve buradaki sosyal hayatı, balıklarımı, kumsallarını, bahçelerini, yalılarını, kayıklarını, yelkenlilerini vs. zengin teşbihler ve bol çağrışımlı ilhamlarla anlattı. Eser bize o dönemdeki deniz ticaretini, zahire yüklü gemilerin geliş gidişlerini, denizciliği ve sahil hayatını birinci ağızdan dinleme imkânı verir: "Her tarafı bezâr zevrak-ı hilâl-revnâk ile lüc-ce-i gerdûna hemser ve bahr-i sipihr-i nîlgüne beraber olup nice fulk-i felek-peyker ve sefine vü kamer-lenger ki bâdbâ-nı sehâb, rîsmânı şihâb, küleği âfitâb, her biri bir mürğ-i sî-mîn-bâl anber-nesîm ü şimal olup rûy-ı deryada tayran ve-yâhud taht-ı Süleymân'dur ki bâd ile âlemi seyrân eder."⁶

Aynı asrın şehrengiz müellifi Cemali (Ö.1583), Boğaziçi'ni pek çok veçhesiyle anlatır ve hatta topografyasından bile bahseder:

Aceb düşmüş aceb ol cây-ı pür-sûd Yedi derya o mülk içinde mevcûd

Hep anda Karaderyâ Akdeniz hem Şecer deryası ile bahr-i âdem

Şairin anlattığına bakılırsa 16. asırda Boğaziçi'nde yedi adet koy (yedi derya) yerleşime açıktır ve adından bahsedil-

6 Bk. Latîfî, a.g.e., s. 55 vd.

195

196

meye değer bulunmaktadır. Ayiaca Boğaz'ın iki yanının ağaçlarla kaplı olduğunu (şecer deryası) ve nüfusunun da azımsanamayacak derecelere vardığını (bahr-i âdem) bu mısralardan istihraç etmek mümkündür. Şair, şehrengizinin çeşitli yerlerinde Boğaziçi'ne tekrar tekrar yer ayırır. Şu beyitler onlarcasından birkaçı olarak zikredilmeye değer:

Kenarına deniz olmasa lâhık Bulunmazdı çanak yapmağa balçık

Denizde pâre-i mihr içre bûbân Uçarsan kasr ile cennetde hûbân

1 Bugün Göksu gibi bir cây-ıthurrem Yarın cennetde görür mü ki âdem

Kavağu Kadıköy'ü gibi hoş câ Budur da'vâ ki yok âlemde kat'â

Hemân Allah saklasın Katardan Beyân etme dilâ geç Üsküdar'dan

Bırağur sayd-ı mâhîiçün ekser Beşiktaş 'nda oğlancıklar ağlar

Devrin ünlü şairi Zatî (Ö.1546) Boğaziçi'nin âşıklarından olsa gerek. Bir beyitinde, sevgiliyi dolunaya, bindiği kayığı da hilale teşbih ile,

Ey münecim yâr zevrakda, hilâl üstünde bedr Görmek istersen eğer gel seyre deryadan yana

buyuruyor. Bu türden sanatlı söylenmiş bir beyit de Zihnî mahlaslı Mumcuzade Balı Çelebi'nin dilinden dökülmüştür:

Gözümden şehrin önünde akan cûş ile deryâdur Olur eşk-i revânumdan sade fgibi bu derya dür

Kanunî devrinde mesnevîleriyle ün yapmış usta şair Taş-lıcalı Dukaginzâde Yahya Bey (Ö.1582), istanbul hakkında pek çok şiir yazmış, mesnevilerinde istanbul'u klasik mekânlar arasına sokmuş ve böylece edebiyatımızdaki yerli ha-

yatın arşivini oluşturmuştur. Yahya Bey'in gerek Şehren-gîz' inde, gerekse Şâh u Gedâ adlı mesnevisinde istanbul ve dolayısıyla Boğaziçi, artık şiirle olan ülfetini pekiştirmiş sayılır, istanbul'un çeşitli semtleri ile o dönem Boğaz yerleşim mekânlarını zımnem de olsa sık sık andığı bu mesnevileri dışında dîvanında da şehir ve denizden asla vazgeçememiştir. O istanbul için,

Girdi bahr içine o şehir amma Dizine çıkmadı onun derya İki bahr eylemiş o şehri penâh Biri Bahr-i Sefid ü biri Siyah

hükümünü veren ve şiirlerinde şehre hep bu zaviyeden bakan adamdır.

Devrin tarih ustası Hoca Sâdeddin Efendi (Ö.1599) de istanbul hakkında uzun manzumeler yazan şairlerdendir. Boğaziçi'ne onun perspektifinden bakanlar, eski masal diyarlarını seyrettiklerini sanırlar, işte hisarlar hakkında söylediği pasajdan bir bölüm:

Ne vüs'atde ana vardır mümasil Ne rif'atde hisâreyne muâdil

Sipihre muttasıl evc-i hisarı ;

Felek bâmına peyveste kenân

Cenubu kıble vü şark u şimali İki bahr-i muhiti oldu mâlî

Hisarın cümle bahr almış araya Hemân bir canibi kalmış karaya

16. asır şairlerinin dîvanları araştırıldığında daha pek çok beyitlerde Boğaziçi'nin ve mültehekâtımn anıldığına şahit olmak mümkündür. Ahî, Aşkî, Nişanî Torlak Çelebi, Celalzâ-de, Bakî, Hayalî vb. şairler yanında devrin şehrengizleri de bu arada zikredilebilir.

17. asırda Boğaziçi, savunma maksatlı yerleşmelerin ya-

197

198

yıldığı ve Boğaz'm Karadeniz sahillerine kadar keşfedildiği, Anadolu'dan gelen insan göçünün tercihleri arasına girdiği, sahilsaray ve kâşanelerin çoğaldığı, yazlık semt olmak bakımından öneminin arttığı, saray erkânı ve devlet ricalinin özel arazi sahibi oldukları mekândır. Eski kasaba ve köylere ilaveten Kilyos, Anadolu ve Rumeli Fenerleri, Kavaklar ve Garipçe'nin şehir iskânına geçilip kadastrosunun gerçekleştirildiği Boğaziçi, artık sosyal hayatta ortaya çıkan değişmelerin, etkilenmelerin ve hızlı gelişim imarına kapı açan; bununla birlikte sorumsuz tahribin de temellerinin atıldığı devrini yaşamaya başlar. Artık şairlerin istanbul mahfilleriy-le birlikte Boğaziçi mesirelerine, tiryakisi oldukları sahilsaray ve leb-i derya yalılarda sazlı sözlü eğlencelere revaç verdikleri, denizi iyiden iyiye benimseyerek Boğaziçi'ne şehir kimliği kazandırdıkları devirler gelişti ve Boğaziçi'nde şairane panoromalar birer birer boy göstermeye başladı. Göksu, îstinye, Tarabya vb. mekânlar, Boğaz'm geceli gündüzlü cazibe merkezleri olarak eğlence dünyasına doğdular; mehtap âlemleri ile mesire meclisleri, şeyhlere bile tevbeyle bozdurur cinsten birer şevk ve zevk coşkunluğuna fırsat verdiler. Devrin başında Nev'izâde Atâyî (Ö.1632),

Göksu ile bahr değil sanasm Pîş ü peşine komus âyinesin

Semt-i Hisâr'a gelip et âlemi ömre sürer işretinin her demi

Çerh-i sevûbitle sipihr ü esîr Olmaya Kandilli seraya nazır

Şehr-i cihan olmasa ger rûh-nümâ Göksu yeter ana muâdil sana

diyerek o zamanların Boğaz semtlerindeki kıpır kıpır sosyal hayat meydanlarını anar. Artık Kandilli, Hisarlar, Göksu, Bebek, Sarıyar (Sarıyer) gibi yerleşim merkezleri İstanbulluların özlediği eğlence merkezlerinden olmuştur. Şair Kâşifin (ö. 1699),

Şinâhidüp yine vâflr bûtân-ı kûy-ı Hisar Pür oldu dürr ile deryâ-yı cuş gulû-yı Hisar

Aceb mi Göksu'ya lebriz-i şevk olursa gönül Hemişe bade ile pur gerek sebû-yı Hisar

dediğine bakılırsa bu semtler, güzelleriyle, mahublarıyla ve meclisleriyle 17. asrın coşku dolu mahfillerinden sayılmaktadır. Yine onun "Aldı bin seksende İstanbul'u kar" diye düşürdüğü tarih (miladi 1670), aynı zamanda Boğaz'ın donması ve iki yanından insanların yürüyerek karşı kıyılara ulaşmasının olay tarihidir. Bu yüzyılın Boğaziçi'si gerçekten de gönüller aydınlatır, ruhlar ferahlatır manzaraları ve eğlence muhitleriyle en şa'saalı baharlarını yaşar. Devrin Şey-hülislam'ı Yahya Efendi'nin (Ö.1643) bile şuhâne bir eda ile İstinye'ye bülbül dinlemeye gittiği bu devirlerin ihtişamını anlatmak, yine ancak onların zengin edalı mısralarıyla mümkün olabilir:

Ko kafes nâlesini nağme-i peyderpeye gel İfâygân dinleyelim bülbülü İstinye'ye gel

Sultan Ahmet Han'dan Nef'î'ye, Nergisî'den Neşatî'ye her sınıf ve zümreden şairin anlattıkları dillere destan mehtap âlemleriyle, eğlence meclisleri ve sohbet halkalarıyla, yalı-lardaki helva sohbetleri ve şevkengiz musikî nağmeleriyle 17. asrı kapatan Boğaziçi, bir sonraki asırda başka taravetlerin, başka zevklerin mekânı olacaktır.

* * *

18. asrın Boğaziçi'ne hediye ettiği yeni yerleşim merkezlerinden ikisi Bebek ve Tarabıyye'dir, İstanbul'un aristokrat tabakası ile zengin eşrafı bu asırda kendilerine yeni sahil zevkleri edinmekte gecikmediler, özellikle Anadolu'dan göç kalabalıklaştı. Tarihî yarımadadan taşan insanlar, artık banliyöleri tercih etmeye başlamışlardı. Bazı yabancı elçilikler Boğaz sahillerini ve sırtlarını (özellikle Büyükdere ve Yeniköy) mekân edinirken Boğaziçi'ndeki mimariye Batı tarzında yeni bir çehre kazandırma çabaları rengarenk bir sahiller şehrini ortaya koymuştur. Denilebilir ki Boğaziçi, tarihinin ilk

199

200

köklü değişikliğini bu asırda yaşamış ve her çeşit mimarının küçük merkezler hâlinde bütün sahillerini kapladığına şahit olmuştur. Tabii ki bu merkezlerin müdavimleri arasında şairler de vardır ve yeni tenezzühleri anlata anlata bitiremezler. Devrin sadrazamlarından Ramî Mehmed Paşa (Ö.1706), Bebek'i kendisine mekân edinenlerin başında gelir:

Merdüm-i dide-i giryanda hayâl-i ruh-ı yâr Gûyîyâ sâhil-i deryada Bebek bahçesidir

Bebek yalılarını ağlayan bir gözün gözbebeğindeki sevgilinin hayaline benzeten Paşa, doğrusu hiç de haksız sayılmazdı. Bebek, bugün dahi Boğaz'ın gözbebeğidir.

Aynı asrın ortalarında, bürokrasinin nimetlerinden istifade etmiş şairlerden Çelebizâde Asım Efendi (Ö.1760) ise "Azim-i süy-ı semâ-sây-ı Sitanbûl olalım" derken âdeta

Boğaz'ın koruluklarındaki rüzgâr ısıklıklarını da şiirine nakşedi-verir ve her bir karışını diğer mekânlarından ayrı tutmadığını gösterir.

Devrin ünlü şairlerinden Sabit (Ö.1712), bir İstanbul âşıkı sıfatıyla şehrin bütün semtleri kadar Boğaziçi köylerine, yalılarına, sayfiyelerine de itibar eder ve şiirlerinde buraları sık sık anar. Onun meşrebi biraz şuhane, rindane ve kalenderane olduğundan mıdır nedir, şiirleri sebû ve şarap ile memlûdur:

Dökse gulû-yı rinde mey-i erguvan sebû. Şeytan Akıntısı'yla Boğaz'dan hemân sebû

Fânus-ı keştiyân-ı donanma-yı şevk ile Yaktıkça meş'al-i mey-i âteş-feşân sebû

Bintü'l-ineb olunca derûnunda dlveger Kız Kulesi gibi görünür ol zemân sebû

Münâsib idi bu mevsimde zevrak-ı sahbâ Çekilse semt-i Hisâr'a hava da limanlık

Eyledim yâr ile tenhâca temâşâ-yı Hisar Bahtıma Karye-i Çengel'de bulundu ağyar

11

I

Sâbit'in bütün bu beyitlerinde Hisar, favori semt olarak görünür. Zavallı âşık, sevgilisinin adını anamayınca belli bir semtini anarak mecaz-ı mürsel yapıyor. İşte onun, istanbul halkının sayfiyeye koşuşmasından izler taşıyan bir Hisar macerası daha:

Çıkdı istanbul'un mevâlîsi Her birinin şeneldi yalısı

Gitdilerzevk için Hisâr'lara Göksu seyrine, Sarıyâr'lara

Tayy ederler mesâfe-i bağın Buldu bu hatvede Alemdağı'n

Bu çağın Hisar tutkunlarından biri de devrin üstadı "Ek-mel-i Şuarâ-yı Rûm" olan Nâbî'dir (Ö.1712). Kendisi istanbul'dan hayli zaman ayrı kalmış olsa da Boğaz'da teneffüs ettiği havaların hayali ve hatırasını hiç unutmaz.

Lezzet-perset-i sîne hüsn-i gulûyı bilmez Hep sâkin-i Sitanbûl seyr-i Hisâr'a gelmez

Hele onun Hayriyye adlı muhteşem eserinde anlattığı Boğaz'da bir kayık gezintisi tasviri vardır ki, pek az Osmanlı şairi bir hayat sahnesini bu kadar canlı tasvir edebilmiştir:

Ne kadar âlemi devr etse sipihr Bulmaz istanbul'a benzer bir şehir

diyerek anlattığı bu şehirde yaşadığı asude demlerin anısına, Koca şair, Boğaziçi'ndeki bir tenezzühünü şöyle dile getirir:

Gayrı dursun nedür ol zevk ü safa K'olasın tâir-i rûy-ı derya

tttikâ eylesin bâlîne Bakasın âyine-i sîmîne

Olasın pâre-i bâd ile vezân Edesin bir nice şehri seyrân

201

202

Olupâsûde-rev-idûş-ıhevû Gezesin âlemi bî-minnet-i pâ

Biri birine olup âyine-vâr Eylemiş cümleyi yem zîb-i kenar

Binesin tahta Süleymân-âsâ Ola hükmünde hevâ vü derya

Olmuş üstünde kayık vakf-ı şitâb Bâdbândan kanat açmış mürgâb

Şairin bu hasret dolu mısralarına bakılırsa yelkenli ile çıktığı Boğaz safalarının lezzetini hâlâ dimağında duyduğu anlaşılır. Meğer bir zamanlar kayığın kış üstünde bir mindere yaslanıp Boğaz'ın iki yakasında birbirinin aynası gibi duran sahil süsleri yalıları, köyleri, kasabaları seyrederek, hiç yorulmadan, sanki Süleyman tahtına kurulmuş gibi martı kanatlarında uçarcasına gezmiş, tenezzüh eylemişmiş. Asrın istanbul şairi Nedîm (Ö.1730),

Bir gevher-i yek-pâre iki bahr arasında Hurşîd-i cihân-ı tâb ile tartılsa sezadır

buyurduğu şehrin âdeta tapu memurudur. Gezilse, Boğaz'ın bütün eski semtlerinde Nedim'in ayak izlerine rastlamak, şarkılarından nağmeler devşirmek mümkündür. Hatta onun gazelleri ve kasideleri dahi semt semt istanbul ıırları ve esintileri ile doludur. Hani ne diyordu bir gazelinde:

Eyvah o üç çifte kayık aldı karârım

Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik

Tenhâca varup Göksu'ya işret var içinde

Nedim'in şiirleri tarandığında onun Sa'dabâd kadar Boğaziçi'ne de kıymet verdiği görülür. Gerçi o dönemde Sada-bad'da yeni imar faaliyetleri görülmekte ve semt yeniden canlanmakta idi ama Boğaziçi de eski cazibesini devam ettirmekteydi. Keza mevsimine göre bazı semtlerin bazarı germ olmaktaydı. O, bir yandan,

Göksu bir nahoş hevâ şimdi Çubuklu pek zihâm Sevdığım tenhâca çekdirsek mi
Sa'dâbâd'a dek

veya,

Yaklaşdı şitâ ebr-i siy eh tutdu cihanı Kalmadı sabânın gezecek tâb u tüvânı

Kurbânın olanı geçti Boğaz seyri zamanı Serd oldu hevâ çıkma koyundan kuzucağım

diyerek sevgilisine yalvarırken, diğer yandan ona evinin adresini vermeyi unutmaz:

Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktaş'a Efendim gel, mürüvvet kıl, senindir
bende ve hâne

Münâsibdir sana ey tıfl-i nâzım hüccetin al gel Beşiktaş'a yakın bir hâne-i viranımız
vardır

Nedim'in Beşiktaş'ı, yine o çağın renkli eğlencelere sahne olmuş Çırağan'a pek yakındır. Bu vesile ile onun sık sık Çırağan'dan dem vurması da tabiidir. Nitekim,

Çırâğân vakti geldi gülsitânın dîdesi rûşen

ve

Müjdeler gülşene kim vakt-i Çırâğân geldi

nakaratlı iki şarkısında yalnızca bu semti ve bu semtteki eğlenceleri, tabiatı ve güzellikleri anlatmaktadır.

Onun adını andığı diğer Boğaz semtleri arasında Üsküdar, Ortaköy, Hisarlar, Kandilli, Bebek ve Sarıyer sayılabilir. Bu semtlerle birlikte sosyal ve mahalli hayat; kasırlar, yalılar, köşkler ve sahilsaraylardaki mevsimlik eğlence dünyası; içki meclisleri, mehtap âlemleri, helva sohbetleri vs. ile 18. asır istanbul'u ve Boğaziçi'si, Nedim'in şiirlerinde zengin epi-zodlarla anlatılır.

Nedîm ile aynı zamanlarda yaşamış Samî (Ö.1730), Boğaziçi'nin başka bir âşıkıdır. özellikle şarkılarında istanbul'un değişik muhitlerinden ve bu arada Boğaz semtlerinden de

203

204

söz eder. En fazla rağbet ettiği semtleri topluca zikrettiği bir kıt'asında şöyle der:

Sarayburnu, Beşiktaş, Üsküdar u kasr-ı Tersane Cihan bağında yokdur gerçi bunlar gibi şâhâne Velîgayr-i mükerrerdur bu tarh-ı pâdişâhâne Safâlar ile Sa'dâbâd'a gel şevketlû hünkârım

Seyyid Vehbî (Ö.1736) ise,

Gül-bûseler yerin gör o zerrin ızârda Gûya, kirâs mevsimidir Sarıyâr'da

Gözüneşk-içeşmbi-aynihîrakîbin ,r ,,-

Şeytan Akıntısı'na müşabih Hisâr'da

diyerek Boğaz'ın yukarı mahallelerini anar ve ardından Üsküdar'ı öven bir murabba kaleme alır. İlk kıt'ası şöyledir:

Cân bağışlar âdeme âb u hevâ-yı Üsküdar Neflîa-i İsa mıdır bâd-ı sabâ-yı Üsküdar
Bahusus ol misli yok sâhilserâ ile hemân Gülsitân-ı cennete konmuş fezâ-yı Üsküdar

Bütün klasik zamanlar içerisinde, Boğaziçi hakkında yazılmış en değerli şiir yine bu asırda kaleme alınmıştır. O güne kadar edebiyatımızda örneğine hiç rastlanmayan bu mesnevinin müellifi Fennî ismail Efendi'dir (Ö.1747). Se-vahilnâme adıyla meşhur olup müteakip asırlarda nazireleri kaleme alınan bu şiir Galata'dan başlayarak Rumeli Kavağı'na kadar Avrupa yakasının bütün iskeleleri ve yerleşim merkezlerini sıra ile anlatıp sonra Anadolu yakasına geçerek Fenerbahçesi ve Adalar'a kadar Anadolu yakasının iskele ve yerleşim merkezlerini beyit beyit ele alıp anlatır. Fennî, bu şiirde okuyucularını alır ve bütün iskeleleri sırasıyla dolaşan bir yelkenliye bindirip Boğaz seyrine çıkarır. Her semti en önemli özellikleri ile andığı beyitlerde, genellikle semt isimleri üzerinde edebî sanatlar ve cinaslı kullanımlar ile nükteler yapar.

Boğaziçi hakkında bu şiirden daha derli toplu bir başka şiir daha yazılmamıştır. Bu bakımdan Fennî'nin şiiri, 18. asır Boğaz semtlerinin tapu sicil kayıtları kadar değerlidir. Kara yoluyla ulaşımın olmadıgı zamanlarda denize kapı açmış ve bütün mahremiyetini iskelelere gelecek deniz vasıtalarına emanet etmiş bu semtlerin her biri Fennî'nin muhteşem manzumesinde kendilerine has yerleri almakla tarihe mal olmuşlardır. Bu şiire bakarak kendisi de bir Boğaz çocuğu olan Fennî'nin Boğaziçi tutkusunun ne derece engin olduğu anlaşılabilir. Ancak onun diğer manzumeleri de Boğaziçi'nden vareste kalamaz.

Bilinebildiği kadarıyla İstanbul Bo-ğazı'nın Boğaziçi adıyla anıldığı ilk gazel de onun kaleminden çıkmıştır. Bu gazelinde şunları söylüyor:

Kırıldı deyû kederlenmeniz bezmde sebû Boğaziçi'nde hususa durur iken Göksu

Hazer hazer bizi sonra topa tutar kâfir Hisâr'a gitdiğimiz duymasın seninle adû

Hezâr-veş turalım Aşîyan Kayalar'da Öte geçince Kabataş'ı yok imiş kaygu

Bebek de aynı ile Kuru Çeşme'ye döndü Cihanda şimdi'göz açdırmayın yasaktır bu

İmam serviye dek uyduk ardına sonra Kavağ'adekbiziçekdiokâmet-idilcû

Rakibi Çengel'e sal dil seninle mahfice Safâlar eyleye Beylerbeyi de ey meh-rû

Teb-i gam ile görün şimdi ki ne hâl olduk O Sarı Yâr benim benzim etdizerdâlû

Bu asrın ilk yarısındaki Beşiktaş'ı anlatan iki gazel de Neccarzade Şeyh Rıza (Ö.1746) kaleminden çıkmıştır:

Açıldı yine gonca-i gülzâr-ı Beşiktaş Mânend-i cihan oldu çemenzâr-ı Beşiktaş

ve

205

Açıldı dilâ lâle-i gül-reng-i Beşiktaş lşrâb-ı Çerâgân eder âheng-i Beşiktaş

matlarıyla başlayan bu gazellerde eski Beşiktaş'ın hemen bütün özellikleri sayılıp dökülmüştür.

18. asrın diğer şairleri arasında Boğaziçi'nden bahseden isimlerden birkaçı şunlardır: Sâhib, Mustafa Rahmî, Hâtem, Çelebîzâde Asım, Belîğ (Bursalı), Nevres-i Kadîm (Abdürrez-zak), Muhlis Mustafa Paşa, Koca Râgıb Paşa, Haşmet, Nâşid, Esrar Dede, Şeyh Galib...

Boğaz'ın donmasına bir kıt'a-i kebiresinde,

Bin yüz altmış sekizin evvel-i hamsininde Dondu deryâ-yı İstanbul hele bu hikmete bak

beytiyle tarih düşüren (miladî 1755) Hevayî de bu asrın Boğaziçi müptelalarındandır.

Ancak asrın sonunda, Sultan III. Selim için yazdığı medhiyesi ile şöhretini arttıran izzet Efen-206 di'yi (ö. 1798) de burada anmak gerekir. Fennî'nin Sevahil-" name'sine özenerek yazılan 65 beyitlik bu kaside "Vasf-ı Is-S" kele-i istanbul" başlığını taşıyan bir sahilnâmedir. Bu da tıp-\, ki Fennî'nin eserinde olduğu gibi Galata'dan çıkılarak Kara-•ğ deniz'e; oradan Anadolu yakasına geçilip Fenerbahçesi'ne jj kadar yapılmış bir yolculuk gibidir.

* * *

19. asır, Boğaziçi'nin şiire damgasını vurduğu, şairler üzerinde derin tesirler gösterdiği asırdır. Tabiri caiz ise asrın bütün şairleri Boğaziçi'nin kalabalıklaşan nüfusunun, artık iyiden iyiye sayfiye hâline gelen sahillerinin, Haliç ve çevresindeki mesire merkezlerinin eski önemini yitirmesinin ve tabii hepsinden önemlisi de imar faaliyetlerinin çoğalmış olmasının büyük etkisi vardır. Bu devirde Boğaziçi, tarihinin en parlak zamanlarını yaşamıştır. Yapılar çoğalmış, iskele ve sahillerde küçük meydanlar oluşmuş, müsait yerlerdeki geniş çayırlar halkın uğrak yerleri hâline gelmiştir. Kış mevsiminde banliyö hayatı süren köyler, baharla birlikte canlanmaya, köylerin yakınlarında yer alan me-

sirelikler de şenlenmeye başlayıp yaz boyunca istanbul'un mütemmim sahilleri kabul edilmişlerdir. Kıbar muhitin sayfiye ve yalıları da kapılarını açar açmaz Boğaziçi'nin her yıl yeniden başlayan şuh hayatı bütün cazibesıyla ortaya çıkmış sayılır. Artık sazlı sözlü sohbetler, gezintiler, meclisler, meptaplar vb. ile Boğaziçi iki yakada olduğu kadar deniz üzerinde de hayatın gündemine girmiş olur. Özellikle şuhane gazellerin, şarkıların, murabbaların şairleri için bu manzara, bir ilham kaynağı, hatta biraz da kaçamak vesilesidir. Nitekim onlar da fırsatı fevt etmez ve mısralarını Boğaziçi'nin güzellikleriyle süslerler. Asrın başında Kâmi Efendi (Ö.1805),

Dâne-i hâli bırakmış mürğ-i diller saydına Dâm kurmuş perçemin gördüm Boğaziçi'nde ben

diyerek ikinci defa "Boğaziçi" ismini şiirinde kullanmıştır. Bu ifade bize, o güne kadar Avrupalı oryantalistlerin "Bosp-horus" dedikleri İstanbul Boğazı'nın, Boğaziçi adıyla köklü 207 biçimde bu asırda kullanıldığını gösteriyor. Aynı şairin,

Sinede şâh-ı mahabbet kurdu âteşden otağ Z

Tıfl-i dil pervanesin etsün Beşiktaş'da çırağ Z

mısralarıyla başlayan bir gazeli ve,

Orucu tutdu uykuya, aciz verme o gül-bûya Çifte kayıkla Göksu'ya, akşama iftâre buyur

dediği bir de iftar davetiyesini biliyoruz. Yine o yıllarda Neş'et'in (Ö.1807) "Der vasf-ı

Bebek" serlevhalı bir kasidesi, Neşetâbâd sahilsarayı için söylenmiş bir tarih kasidesi ve Beşiktaş vasfında bir gazeli vardır.

Şair Pertev'in Nedim'in bir gazeline yazdığı tahmiste,

Adalar seyri muvakkat, hem de zevk olmaz müdâm Çamlıca dağında ben tutmam dıraht-âsâ makam Baki nüzhetgâhlardan da virem bir bir peyâm Göksu bir nahoş hevâ şimdi Çubuklu pekzihâm Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Sa'dâbâd'a dek

-o

Su

208

dediğine bakılırsa bu asırda Çamlıca ve Çubuklu gibi Boğaz semtlerinin de gündem dışı kalmadığı anlaşılır.

Çağın şair sultanı III. Selim (İlhamî) (Ö.1808) Boğaziçi vasfında şarkılar yazan, sanatkâr kişiliğiyle ön plana çıkmış padişahlardandır, özellikle Boğaz ve Göksu mehtaplarını konu alan şarkıları içinde dikkate değer bir kıt'ası,

Üsküdar'a gidelim geldi çil vakt-i leylak Bir iki sâz ile al dilberi gel zevkine bak Çıkalım Beykoz'a Sultâniyye'den ayak ayak Gidelim seyr-i çemenzâr edelim leyi ü nehâr

mısralarında ifadesini bulan Boğaz'm üst manejlerinin, yani manzara seyredilen nüzhetgâhlarının anlatıldığı mısralar-dan oluşur. İlhamî'nin andığı semtler içinde Göksu, Hisarlar, Küçüksu, Dolmabahçe ve Beşiktaş önemli yer tutar. Buna ilaveten Sankaya, Karabağ, Tophane, Bebek, Beykoz vs. de onun manzumeleri içinde ayrıca zikredilir.

Devrin üstad şairlerinden Sümbülzade Vehbî'nin favori semtleri, Beşiktaş, Galata ve Hisarlar olarak sıralanır. Kalen-derane ve şuhane ifadelerle anlattığı ve özellikle içkili eğlencelerinden bahsettiği Boğaz'm diğer semtleri için o,

Göz bahsidir hayâl-i Hisâr-ı derûnda kim Merdüm-nişîn-i çeşm-i ümidim Bebek'lidir

Seferber-i reh-i aşkın nice diyara gider , Güzel adın işidip tâ Güzel Hisâr'a gider

Teşnesin suya götürse yine susuz getirir Acı Musluk'da Kuru Çeşme'li Sakkâ-zâde

gibi sanat ve kelime oyunları ile dolu beyitler de söylemiştir. Devrin bir başka ünlü şairi olan Enderunlu Fâzıl Bey (Ö.1810), İstanbul'u ve Boğaziçi'ni nefes nefes yaşayan ve yaşadıklarını da mısra mısra şiirleştiren adamdır. Özellikle mehtap âlemlerinin ve kibar

eğlencelerinin vazgeçilmez isimleri arasında bulunan bu şuh şair, Boğaziçi'nin en müstesna demlerinde en coşkun şiirleri kaleme almıştır:

Şevk ile âb ü hevâya uyalım Vaktidir zevk ü safâya doyalım Ne Hisar u ne Tarabya
koyalım Tâ seher sâz ile mefrtâb edelim

gibi coşkun ifadelerine bakılırsa saz meclislerinde onun güfteleri icra edilmekte ve musikî ile yaşanan hayat mehtap altında kucaklaşmaktadır. III. Selim'e sunduğu bir bahariyesinde ve hassaten Beşiktaş kasırları için yazdığı kıt'alar ile tarihlerde bu semt hakkında sitayişkâr sözler eden şair İhlamur Kasrı'nı, Neşetâbad Sahilsarayını, Çırağan Sarayını öve öve bitiremez. Binaenaleyh söylediğince de vardır. Tophaneli bir dilberin tutkunu olan Fâzıl, bu semt için de bir hayli manzume kaleme almıştır. Bunlar arasında,

Yandım âteşlere Tophaneli bir dilber için

nakaratlı şarkısı ile,

Cihan içre eğer bir kerre o Tophaneli şuhun Dudağın emse âşık balyemez ta ömrü
oldukça

beyti zikredilmeye değer (dudak ve balyemez, birer topçu tabiridir). Şairin Hubannâmeve Zenannâmemesnevileri, genel olarak istanbul'dan ve istanbul dilberlerinden bahseder.

Asrın diğer ünlü şairi Sürurî'dir (Ö.1814) ve o da diğer ayakdaşları gibi Beşiktaş'a rağbet edenlerdendir.

Arif Mehmed Efendi'nin (Ö.1816) devam ettiği semt ise Tarabya'dır:

Bir muğbeçenin davetidir gel olalım pâk Hanende vü mutrible Tarabya'da tarabnâk

Bu asırda bir şarkısında Boğaziçi adım kullananlardan biri de odur:

Boğaziçi'nde seyrânı îdelim canımın canı Oku geh şarkı, gen mâni Efendim eylesek
mehtâb

209

r.

210

Hayâl-i şevk-i ruhsârınla mehtâb eylesün âşık Gel ey nûr-ı basar sen sâhil-i bahr-ı
Bebek'den geç

diyen Refî-i Kalayı (Ö.1821) ve ardından Halim Giray (Ö.1822) Boğaziçi'ni şevkle anlatanlardandır. Gariptir, Boğa-zıçı'ndeki hayatı ve mehtap âlemlerini en güzel anlatanlardan birisi bu Kırımlı şehzade ve onun en güzel manzumelerinden birisi de şu gazeldir:

Meh-cebînimle olup hemdem şeb-i mehtâbda Çekdirip Göksu'ya dek gitsem şeb-i mehtâbda

Âlem-i âb içre açsa sîne-i safın o mâlî Garka-i envâr olup âlem şeb-i mehtâbda

Cennetin aynı değil mi böyle süt liman iken ,

Cûy-t şîre benzemez miyem şeb-i mehtâbda

Huldi sen tercîh edermişsin Boğaz'ın zevkine Vâizâ olmaz mısın miilzem şeb-i mehtâbda

Eyledim tebyiz tesvidin Halîmâ dünkü gün Tab'a oldu bu gazel mülhem şeb-i mehtâbda

Boğaziçi'nin en görkemli çağlarının şairlerinden biri de Enderunlu Vâsıftır (Ö.1824). Dîvanının neredeyse üçte biri şuh şarkı güfteleriyle dolu olan Vâsıf, tabiri caizse tam manâsıyla Göksu ve mehtap âlemlerinin şairidir.

Cânib-i Göksu'ya lûtfeyle azimet edelim

Olalım mahfîce Göksu'ya revân

Göksu'ya gel ey çeşm-i kebûd âlem-i âb et

gibi mısralar onun Göksu ve mehtap âlemlerini anlatan şarkılarının nakaratlarındandır. Söylediklerine bakılırsa Vâsıf, Bebek mehtaplarını da koynunda büyütenlerdendir. Şarkılarında Kandilli, Hisar, Tarabya, Çırağan gibi semtlerin meh-

taplarına da yer veren şair, bir gazelinde de Paşalimanı'ndan bahseder.

Asrın diğer şairlerinden izzet Molla (Ö.1829) Hisar ve Ga-lata'ya; Hızırağazade Saîd Be^oGöksu'ya; Sultan II. Mahmud (Adlî) (Ö.1839) Çamlıca'ya; Aynî (Ö.1842) de Üsküdar-Do-ğancılar'a hayran olanlardandır. Şiirlerinde bu semtlere dair beyitleri bulunur.

Devrin şarkılarıyla ünlü şairi Sermed (Ö.1839), Göksu ve Çubuklu'daki mehtap eğlencelerinde her daim görünen simalardandır. Der ki:

Geçen hafta kayıkla ben geçerken Çubuklu'da seni gördüm gezerken Aceb bilmem n'olur
bu gizlemekden Çubuklu'da seni gördüm gezerken

*

!':
|:

Mekanı Sermed'in olmuştu Göksu

Bu devrin kadın şairlerinden Şeref Hanım (Ö.1858) yine Boğaz'da seyrana mübtela
olanlardandır. Galata'dan ve Bebek'ten sık sık bahseder. Bir şarkısında,

İster isen seyr-i mehtâb eylemek

Muntazır teşrifine kasr-ı Bebek !': • ,»»; |

Ferş-i istiğnada yatsın subha dek

Kaldı bu şeb şîvekârım uykusuz

Şeyhülislam Arif Hikmet Bey (Ö.1850) devrin gidişatına uyup mehtâb eğlencesine
çıkarak küçük kaçamaklar yapanlardandır. Bir gazeline der ki:

Seyr-i mehtâb ederek âlem-i âb içre gönül Zevrak-ı meyle bu şeb gitdi Neşât-âbâd'a

Fatîn Efendi (Ö.1866) ise Göksu mehtaplarını şiire nakşeden son Osmanlılardandır. Şu
kıt'a onun bir şarkısında yer almaktadır:

Vaktidir şimdi Küçüksuya gidersek gidelim Geh Fıstıklı'ya, geh Çamlıca'ya azm edelim

211

212

Sûy-ı gûlşende olan nağmeleri gûş edelim Mevsimidir gidelim Göksu'ya ey çeşm-i kebûd

Tanzimat döneminde edebiyatımız çehre değiştirirken ünlü Tanzimatçılar Boğaz'daki
mehtap âlemlerini terennüme devam ederler. Bunlardan Ziya Paşa, Çerağan sahilsara-yı
için yazdığı kasidede, Pertev, Münif ve Şakir Ahmet Pa-şa'lar bazı gazellerinde
Boğaziçi'nden bahsetmişlerdir.

Bunların haricinde o asrın bazı şarkılarında ve kime ait oldukları tesbit edilemeyen

manzumelerinde Boğaz hayatından canlı sahneler tasvir edilmektedir. Radyomuz açıksa, günün herhangi bir saatinde o günlerin hatıralarıyla dolu bazı şarkılar, bizi Boğaziçi'nin eski günleriyle yüzyüze getiri-verir. Duyarız:

Alyanına bir dilnüvâz Gönlünce gez zevk et buy âz Başdan başa işte Boğaz Gönlünce gez zevk et bu yaz

Osmanlı, kendine has hayatıyla Boğaziçi'ne özel bir çehre kazandırmıştı. Osmanlı'nın şairi de bu tabiatı ve coğrafyayı, içindeki hayat ile birleştirerek özel bir medeniyet sahnesi hâlinde anlatmıştır. Gerçekte de Boğaziçi asla İstanbul gibi yaşanmamıştır. Her yıl zamanı gelince İstanbul'dan ka-çarcasına Boğaz'ın köylerine koşan insanlar, Boğaziçi'ni şehirden ayrı telakki etmişler ve oraya itibar kazandırmışlardır. Şairler bu itibarı dile getiren sanatkârlardır. Yalılarıyla, mesireleriyle, yelkenleriyle, mehtabı, sazı-sözüyle mevsim mevsim canlanan ve bütün mahremiyeti şairlerin büyümlü mısralarıyla günümüze ulaşan Boğaziçi, bugün ulaşma açılan yolları, birbirine kaybolan köyleri, kalabalıklaşan nüfusu ve yitirdiği efsunu ile eski güzelliğini arayan gelinler kadar mahzundur. Artık insanımız, taş plakta duyduğu,

Gidelim Göksu'ya birâlem-iâb eyleyelim mısraının ne demeye geldiğini bilmiyor!..

Osmanlıdan Hayat Sahneleri

Dîvan Edebiyatı üzerine verilmiş en acımasız hüküm, onun hayattan kopuk olduğunu söylemek ise; en hasmane tavır da, yıllar yılı genç kuşakları buna inandırma uğruna organize tertiplerin gündemde tutulmasıdır. Belki bu yüzden olsa gerek, yakın yıllara kadar klasik edebiyatımız üzerine araştırma yapanların pek çoğu, bu edebiyatın sosyal konular ve gündelik hayat ile olan münasebetini ihmal edip hayal dünyasının zenginliğini ön plana çıkaragelmışlerdir. Böylece klasik şiirin realiteyle olan ilgisi gözlerden kaçırılmış ve onun gündelik hayatın dışında bulunduğu dair bühtanlara haklılık payı katılmış olacaktır. Halbuki her edebiyat gibi bizim klasik edebiyatımız da kendi cemiyetinin aynasıdır ve alışılmışın dışında, önyargısız bir nazarla bakıldığında, onda bütün bir Osmanlı medeniyetinin nefes alıp verişini duyulabilecektir. Orada en canlı sosyal hayat sahnelerini ve en teferruatlı örf kanunlarını, belki en müdakkik bir kültür tarihini bulmak mümkündür.

Osmanlı tarihi ile edebiyatı, birbirlerinin destekçisi olan iki ana disiplindir. Tarihi tam olarak öğrenmek için klasik şairlerin mısralarına; şiiri layıkıyla kavrayabilmek için de tari-

hin gerçek yüzünü görmeye ihtiyaç vardır. Vak'a-nüvislerin anlattıkları hadiselerin sosyolojik ve psikolojik değerlendirmeleri dîvanlardaki beyitlerde saklı olduğu gibi;

şairlerin bahis mevzuu ettikleri devir ve hayat da tarih kitaplarının pasajları arasında anlatılmıştır. Bu bakımdan klasik şiir, tarihin parmak izlerini; eski tarih kitapları da şiirin ayak izlerini taşırlar. Her ikisinde de yekdiğerinin satır aralan saklıdır.

* * *

istanbul Armağanı için "Dîvan Edebiyatı'nda Gündelik Hayat" konulu bir makale yazmayı taahhüt ettiğimde, doğrusu ciltlere gebe bir konunun bir makaleye nasıl teksif edilebileceğini pek düşünmemiştim. Hangi dîvanı elime alsam, kendi çağının gündelik hayatını aksettiren yüzlerce, bazen binlerce beyitle karşılaşmam mümkün idi. Bunun için konuyu daraltmak gerekiyordu. Önce yüzyıllardan bir yüzyıl ve şehirlerden bir şehir seçip sonra da o yüzyıl şairlerinden muasır iki hemşehrini eserleri üzerinde durmayı uygun buldum. Böylece altı asırlık bir edebiyat birikimi içinden TM belki yarım asırlık bir kesiti söz konusu etmek bir makale * için uygun olabilecektir. Ama itiraf etmeliyim ki ilerleyen sa-"«. ırlarda mercek altına alacağımız iki şairin dîvanlarını tam i manâsıyla taramış; veya fişlere aktardığım beyitlerin tama-"« mini söz konusu etmiş değiliz. Zira her dîvan gibi bunlar da başlıbaşına birer araştırma konusu olup araştırmacılara bilimsel titrler kazandıracak kadar gündelik hayatın içinden ses vermekteydiler.

Bütün bunları söylemekteki gayemiz, klasik şiir ile gündelik hayatın ne derece içli dışlı olduğunu, o şiire hayattan kopuk diyenlerin ne derecelerde haksız bulunduklarını, bu konuda araştırma yapmak isteyenlerin de önlerinde namütenahi imkanlar bulunduğunu, üzerine basa basa vurgulamaktadır.

* * *

Devri içersinde değerlendirildiği zaman şüphesiz her edebî metin, çağının soluk alışı verişine bizleri de ortak edecektir. Bu bakımdan klasik şiirimizin pek çok metinleri, ken-

di çağlarının sosyal hayatın anlatmanın peşinde olmuşlar, en azından kendi çağlarının dışında konulan anlatırken dahi zamanlarının rengim ve boyasını, zevkini ve estetiğini, düşüncesini ve fikrini eserlerine adapte etmişlerdir. Haddizatında bu, bütün zamanların sanatçıları için kaçınılmazdır. Günlük acılarını, kederlerini, sevinç ve mutluluklarını sanat eserine yansıtmamış bir sanatkar düşünülemez. Dîvan şairleri de bunlardan bireri olarak, edebiyatın çehresi her ne kadar klasik olsa ve kuralları belirlenmiş bulunsa da, elbette yazdıkları manzumelerde duygularını ve hissiyatlarını anlatacaklardır. Zamandan ve zamaneden şikayet ederken, dostlardan ve dostluklardan dem vururken tabii ki içinde bulundukları halet-i ruhiyenin izlerini mısralarına nakşedeceklerdir. Binaenaleyh, ıydiye yazarken bayram neşesini, za-fername kaleme alırken fetih coşkusunu, bahariye nazmederken tabiata bağlı ruh inşirahlarını, mersiye ibda ederken sonsuz kederlerini, bendler terkiib ederken önü alnamaz yozlaşmaları dile getirecekler ve o günlerin hatıralarını, telakkilerini, tavır ve edalarını anacaklardır. Bir kasidenin (ıydiye, ramazaniye, nevrüziye vb.) tefîleleri arasına sinen beşeriyet, bii gazelin mısraları içine kuruluveren aleladelik,

bir kıt'anın beyitlerine tezhiplenene canlılık, bir ter kibin bendle-rinde haykırıp duran yanlışılk, bir kitabenin bütününe nakşedilen hakikat, hep o çağın panoramasından kesitler, epizotlar yüklenir. "Farenin hasretinden öldü kedi" diyerek kedinin bile ölümüne tarih düşüren şairlerin kaleminden nice risaleler, nice nameler çıkmıştır ki kimisi günlük latifelere (letaifnameler), kimisi mahbublara (şehrengizler), kimisi ilginç hikâyelere (şevkengiz, berbername vs.) kimisi başarılar (tirendaz risaleleri), kimisi de yerli hayatın tabiiliğine (mesnevîlerdeki tanım ve tasvirler) kapı aralar, özel meslek terminolojisi (gemici ve musikî ıstılahları gibi), kullanılarak yazılan manzumeler, nasihat babında örnek verilen aksaklıklar ve buna bağılı olarak söz konusu edilen tavsiyeler, günümüzde de yaşamakta olan atasözlerinden bahisle gerçek hayata yöneltilen bakışlar, mizah veya hiciv maksadıyla zikredilen deliller, hep tarih ile aramızda ayağı yere basan sah-

215

216

nelerin köprülerini kurar, günlük hayata parantez açarlar. Velhasıl eski tarih kitaplarının, bize Osmanlı şehirlerinin surlarını işaret ettiklerini var sayarsak, o surlar içindeki hayatın gündelik hay huyunu, yol yordamını, gelenek ve töresini de ekseriya şiirlerin vezinleri ve kafiyeleleri arasında görebiliriz. Şimdi konumuz istanbul'dur ve şehir, Kanunî Sultan Süleyman'ın muhteşem çağını yaşamaktadır. Devrin sultanı's-şuarası Bakî (1526-1600) ile yeniçeriler arasında yetişmiş Aşkî'nin (Ö.1574) -ki her ikisi de Istanbuldudur-mısraları arasında dolaşarak o devrin telakkilerine, geleneklerine, insanların, velhasıl bütün bir gündelik hayatına tanık olmak ve hiç teferruata girmeden, tarihe bir de beyitler ışığında bakmak üzere sözü şiirlerden süzölüp gelen hakikatlere bırakalım:

Osmanlı İmparatorluğu'nda zaman zaman içki yasağı konulduğu ve bu yasağın da en fazla etki gösterdiği şehrin istanbul olduğu bilinir. Kanunî devrinde de Kıbrıs ve Tekfur-dağı'ndan gelen şarapların istanbul halkını iyiden iyiye yoldan çıkardığı yıllarda iki defa içki yasağı konulmuştur. Bunlardan birincisi 1538 yılına rastlar ve padişah fermanı ile istanbul'a şarap getiren gemiler Galata önlerinde yaktırılır. Hatta bu sırada meyhaneler kapatılmakla kalmamış, esrar-keşlikle ünlü Batınî Kalender taifesi de şehirden sürölmüş, saz ve söz ile ayş u işret yasak edilmiştir.

O devir şairlerinin adını andıkları içki yasağı, genellikle bu şiddetli yasaktır ki gerçekten de devlet bu vesile ile ümmü'l-habaisi şehirden kapı dışarı etmiştir. Bunun içki mübtelaları için yüksek derecelerde etkili olduğu tarihlerimizde yazılı ise de canı pahasına gizliden gizliye meyhane işlelen, içki satan ve içenlerin olduğunu Aşkî'nin şu beyitlerinden anlıyoruz:

Buseyi gizli satarlar oldular cânâneler Zira şimdi aşıkâre işlemez meyhaneler

Devrân-ı adl-i şehde zer sağıar ile nergis Mestâne geldi bağı bilmez gibi yasağı

I*.

O zamanın meyhaneleri ekseriye Galata civarında olup Müslüman İstanbul'dan gayr-i müslim Galata'ya sık sık ayak seyrine giden şairlerin varlığını biliyoruz. Daha sonra Tahta-kale ve Sur diplerinde de meyhaneler açılmıştır. Bütün bu meyhaneler bodrum katlarda ve neredeyse zeminin altında, dışarıdan bakıldığında meyhane olduğu anlaşılamayan izbe yerlerdir ve sakinleri iki türlüdür.

Gündüzcüler, fazla eğlenmeden birkaç tek atıp gidenlerdir. Akşamcılar ise içki küplerinin dibinde sabahlamaktadırlar. Zira geceleyin sokağa çıkmak ases (kolluk kuvvetleri, gece bekçileri) korkusunu hatırlatır. Bunu Aşkî'nin şu beyitin-den anlayabiliyoruz:

Düştüler Aşkî gibi küp küp der- i meyhaneye Bâde-i aşkından anlar kim kadeh-nûş oldular

Meyhanede şarap, küpler ve fiçılar içinde saklanır. Meyhaneci (pir-i mugan) ve muçosundan (sakî) gayri çalışanı yoktur. Basık tavanlı, yarı aydınlık, penceresiz, rutubetli, kirli taşlarla döşenmiş bir zeminde peykeler, siniler, toprak testi ve kâseler ile nefesleri birbirine karışmış ahabab ve ağyardan insanların içice bulunduğu, arada sırada sazende ve hanendelerin de müşterilere hizmet ettikleri bu yerler, ayyaşlar için tam bir hücreden ibarettir. Nitekim şair bunun mis-tikçesini şöylece anlatır:

Aşkî, yabana gitme gönül hücredindedir Yâr u harîf, mutrib ü sâkî, şarâb u câm

insan oraya bir kere düşünce bir gün gelip kapısında içki dilenmeye, kadeh bulamazsa avucuyla, avucunda içki zaptedemeyecek kadar sarhoş olmuşsa da ayakkabısıyla bile içki içmeye razı olmalı ki şair şöyle buyuruyor:

Rind-i ser-bâz ana derler elin ayâğ edüben Der-i meyhanede gam yimez ayak kabıyçün

içki mübtelası kişi, bir zamanlar dini bütün insan olarak anılanlardan biri de olabilir. Nitekim tarih boyunca nice güzel insanlar kötülüklerin anası ile ünsiyet ve izdivaç eyledik-

217

218

ten sonra her şeyleri gibi haysiyetlerini de yitirip heder olmuşlardır. Artık utanma, arlanma, hicab vs. hak getire. Onun yerine bir yudum şarap için binbir yüzsuğu dökmek

gerekecektir. İşte beyit:

Kadeh sun Aşkî'ye götür hicabı elime zâhiddir Ser-i kûy-ı hârâbatın o bir ayyaşdır sâkî

Devir XVI. asır da olsa, XX. asır da olsa, bu ibtilaya hiçbir içki yasağı kâr etmeyecektir. Nitekim öyle olmuştur.

Kanunî devrindeki ikinci içki yasağı, 1526 yılında konulup yine aynı tedbirlerin daha da şiddetlendirilmesiyle Sultan II. Selim'in zamanında devam etmiştir. Bu defaki yasağın dolayısıyla en büyük şikayetler artık yaşını başını almış olan şair Bakî'nin dilinden dökülür. Bu konuda,

Bakî yine mey içmeğe and içdi demişler Dîvane midir bade dururken içe andı

tarzında içki hasretiyle söylediği nükteli beyitlerinden hariç, yasağı konu alan iki ayrı gazel yazmıştır ki matla beyitlerini aşağıya alıyoruz:

' Devrân ayağın şöyle şikest etdi şarâbın Gûyâ ki mey-i nâba gözü değdi habâbın

Reh-i meyhaneyi kat'etdi tığ-ı sultânın Su gibi arasın kendi Sitanbûl u Galata'nın

Bu mevzuda son olarak, kırlarda içki meclisi kurup ıyş u işet edenlerin yakalandıkları vakit başvurdıkları çareleri yazmak istiyoruz. Bakî'nin şu beyitinden anlaşıldığına göre böyle bir meclise baskın düzenleyen memurlar (naşi) geliverince, herkes elindeki kadehi sarıklarının, serpuşlarının, külahlarının, destarlarının altına saklamış. Şair bu hâli, su kabarcıklarının (serpuşlar), suyu (içki) saklamasına benzetiyor:

Tutarken câm nâşî gelse tâc-ı künbed altında Mey- gül-rengi pinhân eyle ey sûfî habâb-asa

Aşkî de, aynı baskına maruz kalınca kolay hesap verebilmek için tedbiri önceden alıyor ve şarap testilerini ırmakta saklı tutuyor.

Aceb mi aşkın ile dil garîk-i eşk olsa Şarap destilerin cûybâra saklarlar

Bütün bunların sebebi ibtiladır. Kişinin alıştığı bir şeyi bırakması oldukça güçtür. Şair bu hakikati şöyle dile getirmiş:

Terk-i aşk etmez eğer ölürse Aşkî derd ile Güçdür ayrılmak kişi bir nesneye mu'tâd iken

Şimdi başka bir konuya geçelim. Bakî buyuruyor ki;

Âşık ki sûz-ı aşk ile giryân olur gezer Abdallar âlemi hayran olur gezer

Bilindiği gibi bütün ömürleri oradan oraya serseriyane gezmekle geçmiş Kalenden dervişlerine abdal denirdi. Bunların hayran gezmesi ise esrar mübtelası olmalarına işarettir. Bakî başka bir beytinde bunu daha açık şekilde,

Sorma aşk abdalının sırrın helak eyler seni Bunların esrarı zâhid, key katı kattâl olur

şeklinde ifade eder ki esrar kelimesinin bilinen mânâsı dışında "sırlar" mânâsını da kasdederek abdalın esrarını öğrenmek isteyen cahil sofuyu ikaz mahiyetinde, bunların esrarının öldürücü olduğunu söylemektedir. Esrarı kemerlerinde taşıdıklarını ve cür'adan (yudumluk) denilen küçük kutucuklarda muhafaza ettiklerini de Aşkî'nin şu beyitinden anlıyoruz:

Etmezüz esrarımız hayranlık ile halka fâş Dopdoludur cür'adân-ı dil dedem esrâr-ı aşk

Bakî'nin cür'adan için mahzenü'l-esrar demesi de cür'adan ile abdalın ayrılmaz iki parça olduklarını gösterir:

219

Cür'adân abdala gerçi mahzenü'l-esrârdır Rind-i dürd-âşâma sâgar matlau'l-envârdır

Bütün esrar mübtelaları gibi abdallar da şüphesiz ramazan başladığı zaman sahurda afyonu birkaç kat kağıt ile kefenleyip mide mezarına gömüyorlar ve iftara kadar bu afyonların sıra ile patlamasını bekliyorlardı.

Aşkî, abdallanın daha başka özelliklerine de değinir. Sözelimi,

Kurtulup hicründen irdi dil bahâr-ı vaslına Sanki bir abdaldır oldu zemistândan halâs

beytinde sevgiliyi görmekle ayrılık acısından kurtulan âşî-kın hâlini, kıştan kurtulup bahara erişmiş bir abdala benzettir ki abdalların evsiz barksız olmaları hasebiyle baharı özle-meleri tabiidir. Keza bunların karınlarını doyurmaları da büyük sıkıntılara vabestedir. Bu yüzden hangi tekkede bir kurban kesildiğini, yahut nereye bir adaklık koç götürüldü-

220

m günü görseler oraya koşarlarmış. İşte Aşkî'nin beyti:

* Can revân ede niyaza varsa Aşkî kapına

'o Benzer ol abdala dergâha varır kurbân ile

;

j. Bütün bu beyitleri okuduktan sonra açıkça ifade edebi-

liriz ki XVI. asır İstanbul'unun sokaklarında halk sık sık abdallara rastlıyor, önlerine uzatılan keşköllere def'-i bela kabilinden de olsa para, zahire vb. türden yardımlar ediyor ve belki de onlar arkalarını döner dönmez yaka silkip şikayette bulunuyorlardı. Mamafih İstanbul'da abdallara asık surat gösterilmeyen mekanlar da vardı: Her semte yayılmış durumda olan tekkeler ve halk yararına hizmet veren imarethaneler.

imarethaneler içinde Eyüp Sultan'ın ayrı bir yeri vardır. Burada âdeta kurban kesilmeyen gün yoktur. Özellikle İstanbul halkının adak kurbanlarının hemen büyük bölümü buraya gitmektedir. Eyyüb-i Ensârî hazretlerinin manevî himmetine ilticaya vesile olduğuna inanılan bu gelenek hâlen süregelmekte ve Eyüp Sultan'a kurban adamak bir âdet

olarak yaşamaktadır. O hâlde XVI. asra bakmak için Aşkî'nin şu beyitini birlikte okuyalım:

Eşiğinde can veren merdin sevabını bulmadı Hazret-i Eyyûb-ı Ensârî'de kurbân eyleyen

O asırdaki İstanbul şairlerinin dîvanları incelendiğinde, sık sık dama, tavla ve satranç ile alakalı beyitlere rastlamak mümkündür. Bu da bize o çağ şehir halkı arasında tavla ve satrancın bugünkü kadar yaygın olduğunu gösterir. Aradaki yegâne fark tevriyeli anlamlarda kullanılan terminolojide ve özellikle satrancın küçük ayrıntılarından (Sözgelimi o zamanın satrançlarında esed (aslan) adı verilen taşlar da vardır ve satranç tablası kare olduğu gibi dairevî de olabilmektedir). Bakî diyor ki:

Beydak-ı hâl-i ruhun zülfünde mestur eyleme Almağa şahım gönül ferzânesin açmazdan

Yani, "Şahım, gönül vezirini açmazdan kurtarıp almak için ya-nağındaki ben denilen piyonu, zülfün ile örtme (ki bu oyun yanlış olur, açmazdan kutulamazsın)." Beyitte yanak mânâsına kullanılan "ruh" kelimesi de satrançtaki kale'nin adıdır.

Satrançta piyadeler (piyon) tıpkı bir savaş tertibi gibi ön safta bulunur. Dolayısıyla şahın önünde de piyade olarak peyk ve solaklar yer alır. Ruhlar (kale) ise güç ve başarı yönünden piyadelerden üstün değere sahiptir. Ferzane (vezir) ise savaşın beyni sayılır. Bütün bunları Bakî'nin şu beyitin-den anlamak mümkündür:

Ferzâne-i cihansın o ruhlarla sen bu gün Şâhânı hüs ü ânın, önünce piyadedir

Aşkî, evinde dostları ile satranç müsabakaları düzenleyecek kadar bu oyuna düşkündür. Onun satranç beyitleri ise daha bir giriftir. İşte aşk satrancına bir piyade (piyon) olarak başlayıp sonunda ruh'u (kale) şaha bir vezir ettiren ustaca bir

221

222

oyun (Bilindiği gibi satrançtaki piyonlar, hiç yenilmeden rakip hattın gerisine varınca vezir rütbesine yükseltilir):

Aşk satrancında ruhu şâhaferzend eyleyen Aşkî derler bize olferzânelerden biriyiz

Tavlaya gelince: Buna, nerd veya şeş-der (altı kapı) derler. Bakî bu konuda.

Ne aceb dağların etseler imiş ey dîlzâr Çürümüş nerd-i mahabbetde bir iki pul

un

ve,

Şeşder-i gamda zâr kaldı gönül Olmadı vuslatın kapısı küşâd

buyuruyor. Beyitlerde geçen dağ (kırık), zar, nerd (tavla), pul; şeşder, vuslat (pulun kendi hanesine girmesi), kapı ve küşad (açık) kelimeleri birer tavla ıstılahıdır. Keza ilk beyitteki çürümek eylemi, tavla zar ve pullarının kemikten yapıldığını ima etmekte. Aynı konuda Aşkî'den de misaller verelim:

Bend-t zülfün şeş ü kıl kand-i lehimle çâre Mürğ-i cân bir dahi dâm-ı şeş ü çara gelmez

Bend (altı kapının önünde kalma), şeş (altı rakkamı ve dağıtmak eylemi), çare kılmak (kırık pulu kurtarmak), dam (sıra kapılar), şeş ü çar (altı dört).

Âşık murâd-ı nakşın umup tâs-t çerhden Aldıkça nâle zarını bir derde şeş gelir

Murad-ı nakş (gelmesi arzu edilen zar), tas (içinde zarların sallanıp atıldığı fincan vb.), atmak (zarları fırlatmak), zar (inleyiş), der'de (kapıda; derd'e), şeş (altı).

Bugün dahi tavla oynayanlar hemen hemen aynı terminolojiyi kullanırlar. XVI. asırdan günümüze değişen fazla bir şey yok.

Denizcilik, bizim tarihimizde en parlak devrini Kanunî çağında yaşamıştır. Bu dönemde İstanbul'un tersaneleri, küçük kayık imalathaneleri, çekekleri vs. yanında şehir trafiğinde deniz taşımacılığın!!! önemli bir yer tutuyor olması, en azından Boğaz'ın iki yakası arasındaki seyahatler veya tenezzüh yolculukları vesilesiyle hemen her istanbullunun denizciliğe aşina olduğu söylenebilir. Gündelik hayatın bir parçası hâline gelen deniz vasıtaları sebebiyle şairler de bir hayli beyitler söylemişlerdir. Bu hususta Aşkî'nin, yeni

kızıktan indirilen bir saltanat kayığını, âdeta teknik resmini çizercesine anlattığı "kayık" redifli bir gazeli vardır ki o çağın kayıklarının tanımak bakımından başlıbaşına bir makale konusu olur.

Taht-gâh oldu çü sen hüsrev-i hûbâna kayık Ta'n ederse yeridir taht-ı Süleyman'a kayık matlaıyla başlayan ve,

Ejdehâ-peyker olup olmaz idi hem-ser-i gene Hüsrevâ benzemesiydi şeh-i mârâna kayık diye ejder motifli baş tasviri taşıdığını anlattığı gazel,

Karmasa bahre adüv kanını Üğ-ı kahrın ,, Boyamazdı küreğin böyle kızıl kana kayık

beytiyle son bulur ve küreklerinin kırmızı renkte olduğunu beyan eder. Başka bir gazelinde şair, aşk acısıyla ettiği ahları bir kayığın yelkenlerine, güneş ile ay'ı iki küreğine benzeterek o kayığı gözyaşlarıyla oluşan denizde yüzdürür. Denizcilerin pusula (kıble-nüma = kıbleyi gösteren alet) kullandıklarını ise şöyle anlatır:

Yaşum gark etmeden göster bana ebrû-yı garrâyı Bulur kıble-nüma ile çü merdüm râh-ı deryayı

Deniz vasıtalarında dolmuşçuluk âdeti eskiden beri vardır ve hatta Boğaz'ın iki yakası arasında köprülerin, vapurların işlemediği dönemlerde önemli bir ulaşım vasıtası olarak gündemdedir. O zamanda da "Dolmuşa biiir!" diye çığırtkanlık

223

224

yapılır mıydı bilmiyoruz amma sözgelimi Köprü'den Beykoz'a kalkacak dolmuşlar için yolculuk iki saatten fazla süreceğinden, ihtimal ki dolmuşlarda ehl-i zevkin saz u söz, işret ü ayş ile vakit geçireceklerini kestirmek zor değildir. Beyit:

Kenâr-ı tyş u safâya geçilse dolmuş ile Pür olsa yine mey-i hoş-güvâr zevrakte

Usturlab, levendler çağının ve yelkenliler devrinin en önemli seyir aletidir. XVI. asırda İstanbul'da usturlab imal edilmeye başlandığı ve korsanlık geleneği içinde usturlabın büyük önemi haiz olduğu, bilinen tarihî hakikatlerdendir. işte şairin pusula (kıble-nüma) ve usturlabı vezne dökmesi:

Gark-ı eşk oldum kaşın kıble-nümâsın arze kıl Kim bulur merdüm reh-i deryayı usturlab ile

Her çağın şairleri gibi Aşkî ve Bakî de kendi çağlarının giyim kuşantıyla ilgili pek çok özelliği mısralarına işlemişlerdir. Dîvanlar incelense, şüphesiz her devrin giyim kuşam tarihi ortaya çıkarılabilir.

Eski toplumumuzun giyinişiyle ilgili en önemli özelliği, hiç şüphesiz serpuşlarındaki çeşitlilik ve bu serpuşların âdeta meslek ve meşreblere göre farklılık arzetmesidir. Nitekim Osmanlı mezar taşlarında bu çeşitlilik hemen göze çarpar ve mezardaki kişinin hangi meslekten olduğu mezar taşına işlenen serpuş rölyeflerinden anlaşılabilir. Şairler de ister istemez bu serpuşları anarak şiirlerine yeni hayal unsurları katacaklardır.

Bilindiği gibi son yıllara kadar serpuşların veyahut kulakların kenarına çiçek takmak bir moda idi. Bu âdet XVI. asırda da geçerli olmalı ki Bakî şöyle seslenir:

Sarındı meh yine bir hûb Yûsufî destâr Şokundu farkına bir dâne ince sîm hilâl

Burada sözü edilen destar, fes veya takke üzerine sarılan tûlbent veya şal kumaşın adıdır. Yusufî kelimesi ise destarın

dilimli sarılmışına verilen addır. Rivayete göre Yavuz Sultan Selim'in Mısır'dan getirdiği ve Hz. Yusuf a ait olduğu sanılan bu destarın tepesi biraz genişçe imiş ve terkleri (dilim) olup etek kısımlarına tûlbent sa»lır imiş. Yusufî destarın bizzat Kanunî tarafından icad edildiği ve modaya dönüştürüldüğü tarihlerde yazılıdır.

Aynı beyitte sözü edilen hilal, eskiden dış kurcalamak için özel yapılmış kürdana verilen addır, ifadeden anladığımıza göre hilaller, daha ziyade sarık içinde taşınmış ve gümüşten olanları makbul imiş.

Başka bir beyitte Bakî, tarikat serpuşlarından olan tac'a menekşe sokulmasını anlatıyor:

Bir gonca benefşe koparıp tacına sokmuş Dağlarda külüng attığı dem başına Ferhâd

Aşkî'nin bir beyitinde ise,

Geyer kimisi bâı olup serâser Fakır olup kimisi şala duşdı

buyrulur. Buradaki seraser, bir tür kaftan imalatında kullanılmış olup baştan başa sıрма ile işli, fevkalade kıymetli bir tür kalın ipekli kumaşın adıdır. Bu, zenginlerin (bay) gücü yetebilecek bir kıyafet malzemesidir. Ancak o devrin fakiri de hiç o kadar kötü giyinmez. O da şal kumaşlarla bürünür. Şalın özelliği, ince dokunmuş bir tür kumaş olmasıdır. Tarihimiz boyunca pek çok yerden İstanbul'a şal kumaş getirilmiş ve gerek belde kuşak, gerek kavukta serpuş, gerekse omuzda aksesuar olarak kullanılmıştır.

Seraser kumaşın benek desenli olduğunu (ser-a-ser kelimesi de zaten baş başa demektir) yine Aşkî'nin şu beyitin-den öğreniyoruz:

Ben şu mecnûnam ki şehir içre olan etfâlden HH'at olmuşdur serâser cismime taş ağrısı

Hil'at, kaftana verilen addır. Osmanlı asırları boyunca, padişah veya üst rütbeliler tarafından daha alt rütbedeki in-

225

226

sanlara giydirilmesi bir tür devlet geleneği olmuş, hediye olarak da sık sık gündeme gelmiştir. Hil'atların seraser kumaştan yapılması ve benekli desenler ile müzeyyen olması yukarıdaki beyitten anlaşılabilir.

Beyitte sözü edilen başka bir husus da, eskiden delilerin çocuklar tarafından taşlanması gibi yanlış bir âdetin XVI. asırda da mer'iyetidir. Genellikle her şehrin, her kasabanın, her köyün bir delisi (mecnun) bulunur ve bu insanlar çocuklara vahşet hissi verdiğinden olsa gerek sık sık taşlanırlardı. Belki de çocuklar yaramazlık yaptıklarında bu delilere verilmekle tehdit edilip korkutulduklarından mahallenin zıyırları bir araya gelince, birbirlerinden aldıkları cesaret ile zavallı delilerden intikam alırcasına onları taşılayıp yaralayabilirler, hatta bu arada "Deli deli tepeli / Kulakları küpeli" gibi tekerlemeler ile de bu işi bir merasim veya eğlenceye dö-nüştürürlermiş.

Eskinin terzileri şüphesiz dikiş makinalarına sahip değillerdi ve hemen her türlü elbise elde iğne ile dikilirdi. Müzelerdeki Osmanlı kıyafetlerine bakanlar eski terzilerin ne derece ince zevk sahibi olduklarını hemen görecektir. Bir iğne, bir iplik ile belki günlerce, haftalarca süren bir işçilik sonunda mesleğini sanata dönüştüren o insanların hâlini yine Aşkî'nin şu beyitinde buluruz:

Cismime hayyât-ı mihnet dikmeğe gam hil'atin Kanlı yaşıml âl rişte, kirpiğim süzen yeter

Zavallı şair, mihnet terzisinin elinden giyeceği gam elbisesi için, ardı arkasına akan kanlı gözyaşlarını al iplik; kirpiğini de iğne olarak yine ona sunmakta.

XVI. asır gündelik hayatında kullanılan kıyafetlerin diğer mütemmim parçalarından bazılarını da şairin şu beyitinde buluyoruz:

Boynumu gördü kemend-i zülf-i dilber bağladı Gamzeden yanına çeşmi tığ u hançer bağladı

Burada erkek kıyafetlerine silah olarak ilave olunan kılıç (tığ) ile hançeri görüyoruz.

Genelde bele asılı veya kuşağa

sokulmuş olarak taşınan bu silahlar, daha ziyade askerî kimlik sahibi insanlar için birer ihtiyaç olarak görülür. Beyitte ayrıca kement ile av yapıldığına dair ifadeler de bulunmaktadır ki eskiden İstanbulFüh çevresinde hem av hayvanları, hem de avcılık için yeterli imkanlar bulunmakta idi. Şiirin devamında şu beyitte ise padişahları karşılamak üzere alay teşkiline dair bir teşrifat usulü sözkonusu edilmektedir:

Haşmet ile geldi sultân-ı hayâlün gönlüme Karşı çıkdı leşker-i eşküm alaylar bağladı

Osmanlı kadın kıyafetlerinde halhal kullanımı oldukça yaygındır. Bakî'nin çağında bu hamalların mücevher ile süslü olanları bulunduğu gibi altından imal edilenleri de kullanılmakta imiş. işte beyitler:

Ne hoş yakıştı sipihre kevâkib içre hilâl Takındı pâyine gûyâ ki cevherî halhal

Nigîn-i baht u süvâr-ı saadet elde değil Ayakta koydu zamane nite ki zer halhal

Bu ikinci beyitte yüzük (nigin), bilezik (suvar) ve altın halhali aynı anda takınmış bir güzel tasviri vardır ki kadınların her devirde süs ve ziynete meraklı olduğunu gösterir.

Matem zamanlarında özel elbise giyme geleneği tam Orta Asya'ya dayanan bir Türk töresinin devamıdır. Bu elbise genellikle siyah olursa da tarihimizde beyaz ve mavi renklerin de matem için kullanıldığına dair bilgiler mevcuttur. Bakî'nin meşhur Sultan Süleyman mersiyesindeki şu beyit bu geleneğin şiire aksetmiş hâlidir:

Kılsın kebûd câmelerin âsumân siyah Giysin libâs-ı mâtem-i şâhî bütün cihan

Beyitten anlaşılan o ki Kanunî öldüğü zaman bütün İstanbul'da resmi mahiyette siyah renkli matem elbisesi giyilmiştir. Aynı şiirin başka bir beyitinde de matem için tutulan ağıtçıların (nevhager), saçlarını çözüp yüzlerine doğru dağıtarak âdeta bir matem-zede kılığına büründüklerini görüyoruz:

227

Sünbüllerini matem edip çözsün ağlasın Dâmene döksün eşk-iflâvânı kuhsar

Eski kıyafetlerin başka bir erkek aksesuarı da bazubend (pazvand) ve hamayülardır. Gerçi levendler ve çeşitli sınıftan yeniçerilerin bedenlerine dövme yaptırmaları ve mevsime göre dövmelerini açıkta bırakacak kılıkta dolaşmaları her devirde modadır, ancak bazubend geleneği altın çağını XVI. asırda yaşamıştır.

Pazubend, kola bağlanan muskadır ki gümüşten saat büyüklüğünde zarif bir kutu veya

sırma işlemeli sahtiyan (keçi derisi) kese şeklinde olurdu, içindeki tılsımlar ise adamına göre çeşitlilik gösterirdi. Şahbaz yiğitler kılıç işlemesin, kurşun geçmesin diye; çapkınlar şirin görünmek için; saralı veya hastalıklı olanlar da çeşitli duaları tılsım diye yazdırıp pazubendlerinde taşırlarmış. Bakî'nin şu mısraında bu âdete işaret vardır:

228 Zanbağın goncasıdır bağa gümüş bâzûbend

H Muskanın boyna asılanına, hamayıl denir. Bunlar daha

r ziyade üçgen biçiminde katlanmış olup balmumuna yatınl-

f mış keten şeritler, yahut yine sahtiyan derilere sarılı olurlar-

^ mış. Bakî ünlü Sünbül kasidesinde,

Yazdırıp müşğ ile boynuna hamail takdı Kendüye etmek için halkı musahhar sünbül

buyurur ki o devirde muskaların misk ile yazıldığını da buradan anlamak mümkündür. Aşkî'den bir ilave ile de muska için misk'in gülsuyu ile karıştırılarak mürekkep kıvamına getirildiğini anlayabiliriz. Şöyle diyor:

Kara zülfün dostum gönlüm kaşının ağıdır Ya gül-âb u misk ile yazılmış ol dil bağıdır

Muskanın çok çeşitlileri vardır. Bunların şifa için olanları kadar, gayr-i meşru istekler için hazırlanmış olanları da yaygındır. Nitekim yukarıdaki beyitte dil bağlamak (bir kişinin konuşma melekesini bertaraf etmek) için muska yazıldı-

ğı anlaşıyor. Mamafih eski tıbbın yetersiz kaldığı noktalarda, muskalar birer deva olarak devreye girip halkın her türlü derdine çare olmak iddiasında bulunmuşlardır. Tabii bu usûl daha ziyade cahil halkı tendıran şarlatalara yaramış, böylece muskacılar, muskanın binbir türüsünü yapmakla övünür olmuşlardır. Onlardan bir tanesi de badem muskasıdır. Bakî diyor ki:

Nüşa yazdırsa aceb olmaya bâdâm üzere Teb-i hicrana ilâç eylemek ister hâtem

Batıl bir inanışa göre sıtmanın çaresi, okuyup üfleyerek sıtmayı bağlamak ve sonra da bir badem üzerine muska yazıp boyna asmak imiş. Herhalde sadece XVI. asırda değil, kinin icad edilmezden evvelki bütün Osmanlı istanbul'unda böyle badem muskası yazan hocalar çıkmıştır. Beyte göre ayrılık sıtmasına ilaç olmak üzere badem muskasını yazan, hatemdir; yani üstü mühürlü yüzük. Bu da yüzüklerin üzerinde bulunan bazı yazıların mühür yerine geçtiği gibi diğer bazı yüzüklerde de tılsımlar ve vefkler yazılı olabildiğine

işarettir. Nitekim Osmanlı'dan kalan pek çok yüzük üzerinde şifa âyetleri, koruyucu tılsımlar, vefkler vb. bulunur.

Söz vefkten, tılsımdan açılmışken Bakî'nin bir beyitin-de geçen kadeh duasını da burada zikretmekte yarar gördük. Bilindiği gibi eskiden su dolu bir tas içerisine bakarak kayıpları keşfettiklerini söyleyen medyumlar olurdu. Tıpkı bunun gibi XVI. asırda da kadeh duası adıyla bilinen bir tür dua var imiş. Beyit:

Câm-ı mey böyle şikest olacağı belli idi Halk çoktan okumuşlardı duasın kadehin

Eski şifa usullerinden birisi de yakı'dır. Yakı, bizzatihi ta-bibler tarafından kullanılır ve yaralara, ağrıyan bölgelere ve ağrının hassasına göre çeşitli terkipler içerebilir. Bunlardan en ziyade koyunların kuyruk yağından veya yeni boğazlanmış hayvanların sinir ihtiva eden etlerinden terkeb edilenleri yaygındır. Bitkiler ve hamur mamulatı ile de yakılar hazır-

229

230

landığı bilinmektedir. Şair Aşkî'nin aşağıdaki beyitinde bahsedilen canlı yakı'nın ne olduğu anlaşılamamıştır. Gerçekten canlı bir yakı çeşidi var mıydı; yoksa şair sevgilisini bağrına basmak istediği için mi böyle söyleyip onu canlı yakı diye tanımlamıştı belli olamadı. Ancak her hâl ü kârda, cerrahların yakı ameliyesiyle meşgul olduğu kesindir:

Tığ-ı gamzeyle yarar cerrâh-ı dilber sinemiz Urmaz amma rahm edip bir canlı yakı kimseye

* * *

Osmanlı hayat sisteminde ve savaş talimlerinde ok ve okçuluğun büyük bir yeri olduğu inkâr edilemez. Mazisi, ateşli silahların icad edilmediği zamanlara dayanan okçuluk, Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri maharetlerinden olup genlerinde barındırdıkları kabiliyyet ile âdetatada at sırtında dahi oku hedefe isabet ettirecek bir mertebeye erişmiştir. Bu bakımdan dîvanlar karıştırıldığında ok ile ilgili pek çok isim, âdet, usul ve hatıra rastlanacaktır, İstanbul'un Nişantaşı, Okmeydanı, Tozkoparan gibi semt isimleri hep atalarımızın okçuluk fenninden hatıralarını yansıtır. Şimdi ok ve okçuluk ile ilgili XVI. asır âdetlerini görelim. Aşkî diyor ki

; Cerrâhayne iki saf ko dizilsin tîr-i perrânun

Gönül mürğına ey kaşı kemanım kol kanad olsun

Şöyle demek: "Ey keman (yay) kaşlım! Kanatlarıyla uçan okların (tir-i perran) bırak iki yana dizilsinler de gönül kuşuna kol kanat olsunlar."

Buradan öncelikle okların taşındığı tirkeşler ve sadakları hatırlıyoruz ki içlerine iki taraflı oklar dizilmiş olurdu. Okların saf saf olması gibi savaşta okçular da saflar hâlinde bulunmuş. Oklar, hızlı ve uzak mesafelere gitsinler diye arkalarına kanat takılır. Burada Bakî'nin şu beyitini hatırlayalım ve okların kanatlı yapıllışlarını tekrar edelim:

Filcümle öykünürdü senin gamzen okuna tiler kanadı ile uçar olmayaydı ür

Aşkî şöyle buyuruyor:

Temüm hâk olsa kuyunda konuz bir üstühân kalsın Okuna benden de ol ebrû-kemânın bir nişan kalsın

Anlaşılan o ki, bazen ok nişanı için, taş yerine bir kemik parçası da dikilebilmektedir. Bu da okçulukta maharet ister. Ancak atalarımızın okçuluk fenninde geldikleri seviyeyi ölçmek için ateşli oklar kullandıkları ve bunlarla orduları bozup kaleleri fethettiklerini söylemek yeterlidir. O kadar ki ateşli oklarına düşman ordularının hayvanlarını hedef ettiklerinde canı yanan hayvamn ordu içinde kargaşaya sebep olduğunu keşfetmiş olmaları bile önemlidir.

Burada başka bir geleneği de hatırlamamız gerekir. Eskiden ölüme mahkum suçluları ok ile öldürmek gerektiğinde ok atıldıktan sonra yay kırılmış. Aşkî'den:

Çatma kaşun tir-i müjgânun dil-i Aşkî'dedir ' "]' Ey kemân-ebru okun atdun yürü yayını yas

Bu tıpkı idam hükmünü yazan kalemin kırılması gibidir. Kılıç ile yapılan infazlarda ise kılıç toprağa gömülüp bir müddet bekletilmiş. Böylece hem kılıç temizlenmiş; hem de ölenin hatıra saygı gösterilmiş olacaktır. Yine Aşkî şöyle diyor:

Günde bin kan eyleyip yire gömersin tığını Hây zâlim rahmi yok cellâd imişsin anladım

231

Buraya kadar ele aldığımız hayat sahneleri, devletin genel kabulleri ve sosyal hayat sistemiyle ilgili epizotlar idi. Şimdi de İstanbul'daki gündelik hayatın peyderpey söz konusu edilen teferruatına eğilelim ve öncelikle Bakî'nin beyitlerinden yola çıkarak o asrın gündelik hayatını temaşa etmeye çalışalım. Beyit:

Dâye-i ebryine goncaların şebnemden Başına akçe dizer niteki etfâl-i sığâr

Anadolu'da gelinlerin taçları yerine geçen feslerine altın dizmek yakın zamanlara kadar yaşayan geleneklerimizden-dir. Beyitte bu âdetin çocuklar için de geçerli olduğunu, sünnet olacak veya mektebe başlayacak çocukların perçemlerine veya feslerine altın veya gümüş para dizerek nazar boncuğu bağlandığını görüyoruz.

Sûretâ çîn görünür çehre-i gülde amma Bir safa var ki görenler sanır âyîne- i çîn

Eski aynalar şimdiki gibi sırlanmış camdan değil, ekseriya gümüş, tunç, çelik vb. madenlerden imal edilir, bazen çî-nî aynalar da kullanılmış. Beyitte sözü edilen "ayine-i çînî" tunçtan yapılmış bir tür ayna olup bize Çin aynasını da hatırlatmaktadır ki o devirde Çin'den gelen aynaların mevcudiyetine de delildir. Top aynalar, daha ziyade dükkanların kapı girişlerine asılır ve dışarı ile dükkana girip çıkanları görmeye yararmış.

XVI. asırda ve daha sonra var olan bir âdet de bir kişinin 232

m ölüp ölmediğini anlamak için ağana ayna tutulmasıdır,

lj. Eğer kişi ölmemiş ise nefesinden dolayı ayna buğulanacak

1 ve sağ olduğu anlaşılabacaktır. Şairler kendilerini ölümcül bir

" hasta kabul edip sevgilinin yanağını da ayna yerine koyarlar

e ve hiç olmazsa ölüp ölmediklerine bakması için o aynayı

•"• dudaklarına yaklaştırmasını isterler. Bu beyitte o âdeti yansıtan bir durum söz konusudur:

Âyîne gibi herkese yüz vermesin ol mân Bir bağı yanık âsıkın uğrar nefesine

Mahalle mekteplerinde özellikle mübarek günlerde yapılan tatile paydos yerine azad denilirmiş. Azad olmak ise tatile çıkmaktır VI ilahiler, münâcatlar, aşirler okunarak hayır sahiplerinin yolladığı tatlılar, helvalar yenilerek mektepten çıkılır -belki kaçılır demeliydik- ve sokaklara dağılır imiş. Beyitte gönül denen çocuk, akıl bağı çözüp azad olurken mektepten çıkan öğrenciye benzetilmektedir:

Dil kayd-ı akli selb edeli şâd olur gider San tıfıdır ki hâceden âzâd olup gider

Raks ve rakkaslık, Osmanlı toplumunun vitrine çıkarılan eğlence şeklidir. Raks esnasında tempoya uyarak eller birbirine vurulur ve böylece ritmik hareketler ile raksa dahil olunmuş. El çırpmanın bir türüPölan alkış dediğimiz âdet ise, son devirlerin batıdan alınma âdetlerindendir. Dahası, alkış kelimesi eskiden dua mahiyetinde okunan takdir sözlerini karşılardı ki Osmanlı insanı, asla bir başarının ardından ellerini vurarak alkışlamaz, bunun

yerine dua mahiyetinde sözler ve temenniler ile muhatabını teşyi edermiş. Ritm usulü Bakî'nin zamanında da var olmalı ki bir mecliste seyrettiği rakkas için sevgilisini el çırparak tempo tutmaya (dest- efşan) davet ediyor:

Zevk ü şevkin yeridir zevk edelim dest-efşân Verelim zelzeleye tâk u revâkı beri gel

Kervanların deve katarlarından oluştuğunu biliriz. İstanbul'a uğrayan kervanlar da halka deve kininin ne derece şe-did olduğunu öğretmeye yetmiş olmalı! Şair şöyle diyor:

Zâhid ne lâzım ehl-i dile kîne-i şütür Gir bezm-i ayş u işrete sen de katar gel

Ramazanlarda dış kirası vermek eski zenginlerin fakir fukarayı incitmeden onlara bağışta bulunmalarına; dostlarına da cemileler yapmalarına fırsat verirmiş. Yüksek bir medeniyet nişanı olarak iftar sofralarından sonra dişleri incindi diye onlara kira bedeli vermenin zarafetine, artık rastlayabi-len yok. Bakî bu hususu şöyle dile getiriyor:

Rişteyle bağlayıp lebin ol şûh dedi kim Mihmân-ı hân-ı vaslıma bu diş kirâsıdır.

Beyitte sözü edilen ağzını ip ile (rişteyle) bağlamanın ne mânâyâ geldiğini çözemedik.

Dolap denildiği zaman ilk akla gelen, ırmaktan su çıkarmaya yarayan su dolabı olur. Bu suretle bahçelerini sulayanlar Anadolu'da hâlâ görülebilir. Buna benzerliği sebebiyle panayır ve eğlence yerlerindeki dönen salıncaklara da

233

234

dönme dolap denilmiştir. XVI. asır istanbul'unun bayram yerlerine (ıydgeh), dönme dolaplar kurulduğunu şu beyitten anlıyoruz:

lydgâhın göreyin inlesin ol dollâbı Bana seyr etdire ol sîm-beri döne döne

Çocukların kuş avladıkları çatallı sapanı hemen hepimiz biliriz. Eskiden bunun başka bir çeşidi de kullanılır ve özellikle savaşlarda elde bulundurulur imiş. Bu tür sapana fela-han denilir ki avuç içi kadar bir meşin parçası yahut örme kumaşın iki kulağından iki kalın sicim bağlanır ve meşinin ayasına yumruk büyüklüğünde bir taş parçası oturtularak havada daireler çizecek şekilde gittikçe daha hızlı sallanır, nihayet yeterli hıza ulaşıncı iplerden birisi bırakılarak taşın istenilen cihete doğru fırlaması sağlanırmış. Bakî'nin şu beyitte sözünü ettiği sapan (felahan) bu türdendir:

Seng-ifelâhân urşa bana dest-i rûzigâr Kandîl-i âfitâb-ı münevverşikest olur

Bugün bazı Anadolu şehir ve kasabalarında mübarek gecelere ve bu gecelerin seherlerine has bir gelenek yaşar. Böyle gecelerde çocuklar veya fakirler, ellerine aldıkları bir tepsinin üzerine mum yakarak maniler ve kafiyele sözler eşliğinde uğradıkları kapılardan hediye talebinde bulunurlar. Bu âdet, Bakî'nin çağında biraz daha değişik olarak fakirler yanında seyyah dervişler ve abdallar tarafındandır, halkın kalabalık bulunduğu yerlerde icra olunur ve tepsiye de er çırağı denilmiştir. Orta boy bir tepsi (er çırağı) içinde yakılan mum, aslında aydınlatmak için değil, belki tepsiyi taşıyanın gönlünün yanıklığından kinayedir. Bu mum ile dolaşan kişiler, rastladıkları insanlara tepsiyi uzatarak selam ederler ve onlar da gönüllerinden geçeni tepsinin içine bırakırlarmış. Bunun Bakî dilinden kafiyeyle bağlanmış, vezne uydurulmuş anlatımı ise şudur:

Nergis üzre berg-izerd ü kim vardır Er çirâğına dizilmiş dirhem il dînûrdır.

Para, tarihin her devrinde ticaretin ana metayı olagelmıştır. Zaman zaman adı değişse de para olmadan ticaret olmaz. Kanunî devrinin paraları akçe, dirhem, dinar, filori, yalvar gibi isimler ile anılmaktadır. Şairimiz dirhem ve dinarı bir önceki beyitte anmıştı. Şimdi de filori ve yalvarı görelim.

Filori, eski Avusturya parasıdır. Fatih zamanında bir yaldız altını mukabili para olarak basılmaya başlamıştır. Bakî, ihtimal ki padişah'tan bir kese filori caize almıştır, şöyle der:

Lûtfundan erdi Bâkî'ye rengînfiloriler Gûyâ saçıldı bir destmâl gül

Hikâye ederler ki bir gün Bakî'ye bir adam gelip yemininde yalancı olduğunu söyler. Bakî şaşırır ve yeminini sorar. Adam der ki;

- Sen bir gazelinde,

Güzeller mihrîban olmaz demek yanlışdır ey Bakî Olur Vallahi Billahi heman yalvart görsünler

buyuruyorsun. Halbuki ben sevgilime yıllardır yalvarıyorum, hiç tesir etmiyor.

Bakî gülerek şu cevabı verir:

- Yalvarı kelimesi Hindçe'de filori mânâsına gelir. Benim yeminim de onun üzerindedir. Yoksa mânâsız lakırdı değildir.

Eski paraların adı ne olursa olsun üzerinde padişah tuğrası bulunur ve böylece sikkelenmiş (damga) olurdu. Paranın kıymeti de sikkenin değeri ile ölçülür ve özellikle altın paralar mutlaka sikkeli olurlardı. Aşkî bu hususta şöyle diyor:

Rûy-ı zerd-i Aşkî'ye bassa yetidir pâ-yı dost Sikke-i şâhîyaraşır hâlis altım üstüne

At eğerinin terkisine ve bu terkiye torba ve heybe bağlanan kayış veya örme iplere fitrak denir. Terki bağı diye Anadolu'da hâlâ bilinir ve hatta kadınların bellerine bağladıkları örme iplere de bu ad verilir. Bakî bu kelimeyi şöyle anar:

235

Çün yanınca salınır şimdi ser-efgendelerin Şehsüvânı sana kim beste-ifltrâk değil

Buradan anlaşılan odur ki eskiden şehir içinde belli rütbeden olmayanlar at ile gezemezler, at ile gezebilecek olan devletlülerin ise yanlarında yaya yürüyen maiyeti bulunur-muş. Efendilerinin ata binmesine ve inmesine yardımcı olan seyisler ile diğer hizmetliler gibi... Nitekim eskiden padişahın yanında yürüyen solaklar ile peykler ve muhafızlar, bu türden maiyyet insanlarıdır. Aşkî bu hususta eski günlerine hasret çekerek solağından bahsetmektedir:

Kanı ol beğlik ki önümceyürürdü şem'-i bezm Altun üsküftü uzun boylu solağım var idi

Su kabağı, şişenin henüz yaygınlaşmadığı eski sosyal hayatımızın önemli bir eşyasıdır. Kurutulup içi boşaltıldıktan sonra haznesine su, yağ, içki vb. sıvılar konularak saklanır, maşrapa veya matara olarak kullanılır, yüzme öğrenilirken ağ-236 zı tıkaçla kapatılıp bele bağlanır, atış talimlerinde hedef olarak ^ kullanılır vs. Şairler daha ziyade içi şarapla dolu olan kabağı *" söz konusu etmişler ve meyhanelerdeki içki dolu kabaklarla » ilgili telakkilere öncelik vermişlerdir. Bakî'ye göre -ki hakkında i iki ayrı gazel yazmıştır- boğazına ip bağlanarak (köle misali) <"S kullanılır ve kırlarda kurulacak meclislere götürülmek üzere içine gül renkli şaraplar doldurulurmuş. İşte beyitler:

Kasd eyler ağzın öpmek için dâima kabak Olur boğazı ipli, değildir şehâ kabak

Yâd-ı lebinle işret için baştanlarda Elle çekildi bâde-i gülgûn kabak kabak

Bu hususta Aşkî de kabağı, içki muhafazası için kullandığını söylemektedir:

Bezm-i mihnetde dü çeşmim dembedem dökerdi yaş Toptolı meyle müdâm iki kabağım var idi

Eski meyhanelerde bıçağına güvenen kabadayılar meyhane kapısından girer girmez bıçaklarını içki küpü, fiçı ve-

ya kabağına asarak otururlar, böylece mekanlarını sahiplenmiş ve kabağın içindeki içkiyi de peylemiş olurlarmış. Ancak şahneler ve muhtesipler meyhaneyi basıp da küpleri devirmeye, fiçıları ^pumaya başlayınca kabaklar en sona kalır ve meyhanedeküerin başlarına vurularak patlatılır imiş. Bugünkü "Kabak başında patlamak" deyimini o

devirlerin yadigârıdır.

Bakî'nin şu beyitini okuyalım:

Hatt-ı müşk-fâmımla ey gonca-i ter Şekerdir o lebler mümessek mükerrer

Buradaki mümessek, misk ile terbiye edilmiş demektir. Mükerrer ise şeker kamışının suyu üç defa kaynatılarak elde edilen şekerin sıfatıdır (kand-i mükerrer). Bugün çifte kavrulmuş dediğimiz türden fazla işçilik isteyen bir imalat türü yani. Şair yukarıdaki beyitinde, eski zamanın miskle terbiye edilmiş şekerlerini sevgilinin dudaklarına benzetmektedir.

Latin harflerini kabul etmezden ve teknoloji ürünü kağıtlar bollaşmazdan evvel talebeler yazı öğrenirken hocalarının meşk ettiği bir harfi belki yüz defa yazarak öğrenirler, böylece rik'a, talik, sülüs vs. hat sanatında düzgün yazmayı öğrenirlermiş. Hocanın meşk ettiği kâğıt, öğrencinin eline geçince oradaki yazının aynısı yapılarına kadar temrin ve karalama işi devam eder, sonra müsveddeden tebyiz olunup hocaya gösterilir ve kıvama erdi ise başka harfe geçiri-lirmiş. Bunun için eski kağıtların her bir yeri karalanır, böylece sıkıntısı çekilen kağıt da az harcanmış olurmuş. Şu beyitte Bakî, sevgilinin kaşını ve hilalin şeklini elifbâ'daki rı (ra) harfine teşbih ile bu tür bir meşk ve müsvedde çalışmasını gündeme getirmiş:

Yazamaz ebruların râ'sına benzer bir hilâl Mâh-ı tâbân bunca yıllardır misâlin karalar

Sürme, bugün dahi kullanılan bir kozmetik ürünüdür. Ancak Kanunî devrindeki sürmenin özellikleri bugüne nazaran pek âlâ mertebelerdedir. O zamanki adı kulh olan sürme, kehhâl denen sürme çekici tabiplerce işleme alınır ve

237

238

âdetâ toz ve mil şeklinde göz kapaklarının iç yüzeyine sürü-lürmüş. Sürme çekmenin sünnet olduğunu bilen toplum, bunu kültürüne de yansıtmış ve şairler sürme ile ilgili pek çok mazmunlar meydana getirmişlerdir. En basitinden onlar, sevgililerinin ayağı tozunu, gözlerine sürme diye çekmekten hazzeden âşıklardır.

Sürme, süs için olduğu gibi ilaç yerine de kullanılmıştır. Görme azlığından veya göz hastalıklarından dolayı olduğu kadar, gözün basar kuvvetini attırmak için de sürmeler icad edilmiş ve değişik terkipler ile çeşit çeşit sürmeler meydana çıkmıştır. Teleskop, mikroskop, röntgen ve X ışınlarının bilinmediği çağların bütün bu faaliyetlerini sürme üstlenmiştir. Bakî'nin beyitinden anlaşıldığına göre gözler, altın tozundan mil ile de sürmelenirmiş:

Mâh-ı nev mil-i zeralmış ele kehhâl-sıfât Eşiğinde çeke tâ dîde-i gerdûna gubâr

Lisanımızda külhani, külhanbeyi gibi kelimeler vardır. Her ne kadar kelimenin şimdiki mânâsında bir kabadayılık var ise de eskiden hamam külhanında yatıp kalkan ayak takımına bu ad verilirmiş. Kışın en şiddetli zamanlarında mangal ile ısıtılan büyük konaklar yerine hamam ocağında yatıp kalkmak, şüphesiz serseri takımı için bulunmaz bir nimettir. Her ne kadar birinde sincap kürkünden mamul yataklar olsa da; diğerindeki küller ona eş değerdedir ve o küller hem yatak, hem yastık, yerine göre de yorgandır:

Padişâh-ı aşka besdir kûşe-i külhan-serîr Pister-i sincâb ise maksûd hâkister yeter

Sihhati tartışmalı bir hadîste "Köpek olan eve rahmet melekleri girmez" buyurulmaktadır. Bakî'nin bu hadîs doğrultusunda hareket ettiği aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır. Eğer bu hadîs sahih ise vay apartman dairelerinde köpek besleyenlere! Şair, rakibini köpeğe (seg) benzeterek sevgilisine tenbihte bulunup rakibin evine gitmemesini, zira kendisinin bir melek olduğunu, köpek olan yere de meleğin yakışmayacağını söyleyerek nükte yapıyor:

Şehsüvârım seg rakibin kapısına inme gel Kim nüzul etmez melek şol haneye kim ola seg

Yine o çağlardan itibaren, yılanın ayağını gören kimsenin cennete gireceğine, sağlığında da bey olacağına inanılmıştır. Anka kuşunun başına konması gibi. Elbette ki yılanın ayağı olmaz, ihtimal ki üçyüz yıl yaşasın ve ejderha olsun! Hani dört yapraklı yonca misâli!.. Bakî, sevgilisinin saçlarını yılanı benzetince onun yanağındaki ayva tüylerini de o yılanın ayağına teşbih ediyor:

Gareyin hatın şehâ lütfet dağılsın zülfe dek Dedi yılan ayağıdır anı gören ola bek

Posta idaresi kurulmadan evvel mektup göndermenin en yaygın usullerinden biri de güvercin (kebûter) kullanmak imiş. Bu usulü Türklerin keşfettiği ve diğer milletlerin de onlardan öğrendiğine dair çeşitli milletlerin tarihlerinde bilgi vardır. Bunun hemen her dîvanda sayısız örneklerine rastlanabilir. Bakî'nin bu hususta on kadar beyti vardır. Birisi şöyle:

: Her yana mektûb uçurdu bûd-ı nevrûzîyine

Berg-i nesrini kebûter gibi perrân eyledi

Şimdiki orkestra ve bando takımları yerine eskiden mehter takımı çeşitli zamanlarda konser verir ve buna nevbet (halk dilinde nöbet) denilirmiş. Genellikle çalmak veya vurmak fiilleriyle birlikte kullanılır, özel zamanlarda ve resmi mahallerde, karargahlarda, kışlalarda nöbet vurulması âdetten imiş. Mehter takımı yerine daha sonradan davul, çifte nara, zurna ve pirinç borudan müteşekkil bir orkestranın bu âdeti devam ettirdiği

bilinmektedir. Padişah sarayları önünde belli zamanlarda veya otağ-ı hümayun kurulduğu vakitlerde mehter takımının vurduğu nöbete, nevbet-i şahî denirmiş. Nebbetin sayısı, içinde bulunulan vaktin önemine göre artıp eksilirmiş. Şair şöyle diyor:

Hüsrevâne penc nevbet çaldı her ıklîmde Nüh kıbâbın yankılandırıdı sipihrin mîr-i aşk

239

240

Mânâsı şöyledir: Aşk hükümdarı vardığı her iklimde padişaha yakışır beş nevbet çaldırdı. Böylece feleğin dokuz kubbesinde sesini yankılandırıdı.

Söz musıkîsiden açılmışken Aşk'ın bir beyitini zikretmeden geçemeyeceğiz:

Dün bize bir saz ta'lim etdi üstâd-ı Ezel Şimdi her kıldan çalar her dilden ırlarız bugün

Bu beyte göre eskiden musikî öğrenimi usta-çırak ilişkisi içinde yapılmış ve üstadlar özel dersler ile öğrenci yetiştirmiş (Bayan musikî öğrencilerinin âmâ hocalardan ders aldığını tarihen biliyoruz). Şairin her laldan çalması, telli sazların yaygınlığını, her dilden ırlaması (tegannisi) ise İstanbul'da değişik milletlere ait musikîlerin varlığını göstermektedir.

İstanbul'da su şebekesi henüz tesis edilmediği ve Terkos suyu evlere kadar iletilemediği dönemlerde su tevzi işini sakalar görürlerdi. Bunlar, kırbalarla evlere Kırk Çeşme suyu taşırlar, sokaklarda su satarlardı. Yaz mevsimine rastlayan günlerde sebillerde halka Keşiş Dağı'nda getirilmiş karların eri-tildiği soğuk sular dağıtılmış. Halkın sakı dediği sucular, siyah sahtiyandan ceket ve poturlar giyer, üzerine de abani sa-rarlarmış. Bellerindeki kemere, içi beyitlerle münakkaş tombak veya telkari zarflı taslar asarlar, ucu musluklu kırbayı da sol omuzlarında taşırlarmış. Sakalar Osmanlı ordusunda bir bölük asker olarak da görev yapmışlardır. Bakî'nin aşağıdaki beyitlerinde sakalarla ilgili sahneler tasvir edilmiştir:

Cami içregöre tâ kimlere hem-zânûsun Şekl-i sakkâda gezer dîde-i giryân saf saf

Anlaşılan o ki sakalar, yaz günlerinde camilere girerek hutbe okunur veya vaaz edilirken su dağıtırlarmış. Şu beyit de sakaların, sokaklarda suyu sebil eylediklerini gösterir: Yollar etti çehre-i zerdimde seyl-i eşk ile Çeşm-i giryân benzer ol sakkâya kim eyler sebîl

Esaret, milletlerarası andlaşmalar ile kaldırılmadan evvel Osmanlı medeniyetinde esir ticareti ve esir pazarları sosyal hayatın bir parçası olagelmıştır. 1847 yılında esir alım satımı kaldırılmıştır. Eskiden eSir alıp satanlardan devlet adına bir vergi alınırdı. Bunların başlarında esirci kethüdası bulunur ve bir esnaf teşkilatı olarak faaliyet yürütürdü.

İstanbul'un Tavukpazarı civarında bulunan esir pazarının yanında XVI. asırda Cerrahpaşa Camii yakınındaki Bizans'tan kalma Ar-kadyus Sütunu'nu çevresinde de bir esir pazarı var imiş. Hatta burada yalnızca kadın esirler alınıp satıldığı için buraya Avrat Pazarı tesmiye olunmuştur. Bakî'nin şu beyitinde Avrat Pazarı'na düşmüş bir cariyeyi (şahid-i kaşane) görüyoruz:

Benefşe kendüyi zülfüne nisbet etse incinme Ki ol bir şâhid-i kâşanedir bozara düşmüştür

Esir pazarlarında alışveriş dellallar vasıtasıyla ve mezar (açık arttırma) usulü ile yapıldığı da Aşkî'nin, âdeti bir cariyeye için dellalın ne övücü sözler şarfettiğini, "Saaaat, sa-aaat, saat-tım!" dediğini duyar gibi olduğumuz şu beyi-tinden anlıyoruz:

Dellâl-ı aşk hûblara sardı gönlümü Erdi bahâya bende-i makbul mezar ile

Matbaa imkanlarının bulunmadığı zamanlarda kitaplar el ile yazılır (elyazması) ve yine katipler marifetiyle çoğaltılırdı (istinsah). Daha sonra kitap ya mücellid'e; yahut mü-zehhib'e (istenirse minyatüriste) gider, orada süslenip dikiş-lendikten sonra şemseli ve miklepli bir kapak içinde okunmaya hazır hâle gelirdi. Bu usul ile meydana getirilen kitaplar oldukça pahalıya mal olur ve müellif, kesesine uygun olarak kitabın bazı sayfalarının tezhibinden feragat edebilirdi. Ancak ne kadar dar imkanlarda olunursa olsun, hemen her kitabın ilk sayfasındaki başlık kısmı (serlevha) daima tezhiblenirdi. Tezhib renkli boyalarla yapılabildiği gibi çok zaman sürh veya zerd ile ve ekseriya altın varak amelîyesiy-le gerçekleştirildi. İşte şair bunu anlatıyor:

241

Serverâ ser-levha-i evsâfını tezhib için Eyledi destinde bir altın varak izhâr şeni'

Aşkî'nin de bir beyti vardır:

Ruy-ı zerdiim nâhun-ı pây-ı sek-iyâr etdi nakş Bir mahabbet-nâmedir san yazdı altın üstüne

Buradan anlaşılan o ki, eskiden aristokrat âşıklar, sevgililerine gönderecekleri mektupları altın üzerine yazıyorlar-mış. ihtimal ki kalın kesimli altın varaklar kullanılıyor olsun. Klasik şiirimizin en belirgin vasıflarından biri her türden aşkı vitrine çıkarmasıdır. Buna bağlı olarak eski âşıklar da aşklarını ispat için çok çeşitli vesileler icad etmişlerdir. Sevgiliye giden mektubun kenarını yakmak gibi, herhangi bir meyvenin bir tarafını kızgın şiş ile dağlayıp göndermek de eski sevdazedelerin, aşkıdan dolayı bağrının yanık olduğunu ifade edermiş. Bakî, şu beyitinde tam bir hüsn-i ta'lil gös-242 tererek mehtabın üzerindeki siyah lekelerle açıklık getiriyor | ve diyor ki, bu lekelerle, feleğin,

sevgilime gönderdiği turunç « üzerindeki dağlardır.

= Mah-ı cerh ilzre nedir bilmek dilersen o sevâd

Yaktı yare sunmağa devrân tunç üstüne dağ

Bakî dîvanında rastladığımız pek çok beyitte, daha bunlar gibi yüzlerce âdetten, gelenekten, tavırdan bahsediliyor, XVI. asır istanbul'unun gündelik hayatına dair pek çok tasvirler yapılıyor. Biz şimdilik bunları bir kenara bırakıp aynı çağda yaşamış diğer şairimizin, Aşkî'nin tanımladığı istanbul hayatına gözlerimizi çevireceğiz. Onun şiirlerinden de Bakî'nin göstermediği enstantaneleri, değişik istanbul fotoğraflarını seçeceğiz. Aynı asrın başka şairlerini de incele-sek, ihtimal ki tarihe ait her şey hallaç pamuğu gibi atılacak, hatta o insanların mahremiyetleri bile zedelenecek derecede sırları ortaya saçılacaktır. Fakat bu husus ciltlere gebedir. Biz şiire dönelim:

Günümüzde devletlûlardan birisinin bir mahalle gelmesi, oranın imarı için iyi bir fırsattır. Zira bütün eksikler ve kusurlar, devletlûlardan gizlenmek için hemen hizmete koşulur, yapılabilecek olanla«*anında yapılır. XVI. asırda da durum farklı değilmiş. Aşkî diyor ki:

Gele mi aşk gönülde var iken hubb-ı cihan Kona mı şâh annmasa hadesden bir ev

Evin kirlerden arındırılması için ilk yapılacak iş, zeminin temizlenmesi ve tefrişidir. Temizlik o zamanlarda çalı süpürgeler ile yapılır ve genellikle zeminler toprak olduğu için toz kalkmasın diye süpürücü (ferraş), önce yerleri hafifçe nemlendirecek şekilde su serper. Günümüz istanbul'unda doğup büyüyenler bu âdeti belki hiç tanımadılar ve asla da tanımayacaklar. Ama Kanunî devrinde, saray da olsa, meyhane de olsa, temizliğin böyle yapıldığını biz şu beyitten anlayabiliyoruz:

Sarây-ı sîne-i rindân ki şâh-ı aşka menzildir Sulayıp süpürür dâyim anın ferrâşdır sâkî

Hicrî-Kamerî takvimde ayların başlangıcı hilalin görünmesi iledir. Bugün de bayramlar hilalin görünmesi ile başlar. Eğer hilal görünmediyse bayram etmek yanlış ve abes olacaktır. Aşkî'nin beyitinde bu mânâ saklıdır:

Sen hilâl ebrudan ayrı lyd matemdir bana Kimse bayram eylemez çün kim görünmeye hilâl

Sevgiliden gelen bir mektubun öpülüp koklanması hâlâ geçerli değil midir? Beyit:

Nâme-i hüsnün Huda'dan geldi öpsem vechi var Bende mevlâdan gelen mektûb-ı peygâmı öper

Padişahların, idare sistemindeki aksaklıkları yakından görmek ve halkın durumuna

bihakkın şahit olmak için zaman zaman tebdil-i kıyafet ederek dolaştıkları ve özellikle halkın kalabalık olduğu yerlere gittikleri malumdur. Şair

243

l'o a*

kendisini aşk ülkesinin sultanı olarak görmekle birlikte dilenci gibi dolaşmasını, tebdil-i kıyafet eylemekle açıklıyor:

Şeh-i iklim-i aşkam îtibârım seyre manîdir Gedâ şeklinde anınçün dolandım ben bu bâzârı

Kaloriferleri tanımayan kışların eğlenceleri, elbette ki sıcaklığın en bol olduğu mekanlara inhisar edecektir. Hamam sohbetleri de bunlardan biridir ki doğrusu birkaç ahababın müşteriye kapattıkları hamamlarda eyledikleri ıyş u işretin ballandıra ballandıra anlatıldığı tarih sayfaları buna şahittir. Şair buyurmuş:

Aşkîya kış gününün sohbeti hammâm iledir

Türklerin at ile olan aşinalıkları Orta Asya bozkırlarından bu yana bir kültüre dönüşmüştür. Onların meydan oyunları bile çok defa at sırtında yapılagelmiştir. Guy u çevgan denilen oyun da bunlardan biridir. Guy (top) ile çevgan (çevgen, 244 ucu eğri sopa) oyunu iki takım hâlinde oynanır. Takımlar at | sırtında olup ellerindeki sopa ile yerde dolaşan topa vurarak " onu karşılıklı hedeflere taşırlar. Avrupa'da polo diye meşhur ~K olan oyuna benzer. Aşkî'nin şu beyitinden o devirlerde bu - oyunun oldukça revaçta bulunduğunu, top olarak da içine . = bez parçaları sıkıştırılıp dikilmiş meşin yuvarlak veya küçük örme yastıkların kullanıldığını görüyoruz. Henüz hava şişirmeli meşin veya plastik topları bize göre çok pahalı olduğu için bir türlü alamadığımız çocukluğumuzda, biz de bez parçalarından dikilmiş toplarla oynamıştık:

Düşeli çevgân-ı aşk ile belâ meydânına Gûyiyâ bir topdur boşum benim bin-pâreden

Osmanlı eğlence sisteminde panayırların önemli bir yeri vardır. Burada canbazlar, hokkabazlar, ateşbazlar vb. çeşitli maharetler gösterirler ve özellikle günlerce süren ekâbir düğünlerinde veya bayramlarda, önemli bir misyon üstlenirlerdi. Kanunî devrinde bu tür düğünlerden en muhteşemi Damad İbrahim Paşa'nınkidir. ihtimal ki şairimiz şu beyti o düğünden ilham alarak söylemiş ve ağzından ateş üfle-

yen ateşbazın hâlini, felek düğününde aşk ile yanan ciğerinden ateşli ahlar çıkmasına benzetmiştir.

Eşk-i dürbârımla kasr-ı hâki pür-âb eyledim Âh-ı pür-sûzumla sûr-Pçerhin âteş-bâzıyım

Buzdolabı icad edilmeden, insanlar yiyeceklerini tel dolaplarda saklar, yazın da soğuk sulardan istifade ederlerdi. Bugün de pikniğe gittiğimiz yerde eğer soğuk bir su kaynağı var ise meyveleri, karpuzları, içecekleri oraya koyar ve soğuk kalmasını sağlarız. İnsanlar bunu çok eskiden fark etmiş olmalı ki Aşkî'nin çağında hemen her şey pınarlarda soğutulmaktadır. İşte kabak veya testiye doldurulmuş sıcak (germ) hoşafı soğutmanın yolu:

Gönül hararet ile cân atar çâh-ı zenahdâna

Niteki germ hoş-âbı bunâra saklarlar

İrmak ve pınar kenarları, kır eğlencelerinin has mekanlarıdır. Iyş u işret meclisleri de sık sık buralarda kurulduğundan olsa gerek, meclistekiler içkilerini sağlamak için de ırmakları kullanırlarmış. Böylece kontrole gelen memurlar, içki içildiğinden dolayı onları cezalandıramayacaklardır

(Sanki ağızlan kokmazmış gibi!). İşte o devirlerde ırmağa

saklanan şarap testileri:

Aceb mi aşkın ile dil garîk-i eşk olsa Şerâb destilerin cûybâra saklarlar

Ömer Seyfeddin'in bir hikâyesinde pek güzel tarif ettiğ kan kardeşliği XVI. asrın da âdetlerindendir. Kökeni Orta Asya'ya kadar uzanan kan kardeşliği için iki insanın parmaklarından kan sızdırarak karşılıklı yalamaları yeterlidir. Böylece birinin kanı diğerine karışmış ve sanki aynı anneden doğmuş gibi birbirleriyle dayanışma içine girmiş olacaklardır. O çağlarda buna "kan yaklaşmak" denirmiş. Şu beyitte dıştan bakılınca kanlı bıçaklı düşman gibi görünen, ama aslında birbirleriyle kan kardeşi olmuş âşkın gönlü (dil) ile sevgilinin kirpik oklarının (müje) hâli anlatılır:

245

I

246

Dil müjenle kan yalaşdüar karındaş oldular Zâhirâ gören sanur kanlı bıçaklı yağıdır

Şu beyitte ise gamze okları (peykan), âşıkın gönlünde gam ve keder ile kan yalaşmıştır:

Yürekde kan yalaşmıştır gam u gussayla peykânın Ciğer kanıyla besler dil ol iki üç karındaşı

istanbul, her şeyden evvel denizle kucak kucağa bir şehirdir. Bu vesile ile tarihin her devrinde deniz eğlenceleri pek revaçta olmuştur. Yalılarda kameriye bulundurmak kadar denizde mehtab seyrine çıkmak (bahr seyranı) da kadi-mî bir âdettir. Şair diyor ki:

Yaşumu derya kılur gelmez kenara âh kim Ol dür-iyek-dâne benzer, bahr seyrânın sever

Eski bayramlarda (ıyd) çapkınların yaptığı iş, bayram yerlerinde güzel seyretmektir. Kadının cemiyet hayatından tecrid edildiği bir toplumda, bayramlar nice aşk u alaka fa-L sıllarına meydan vermiştir. Aşkî de bir bayramda böyle bir çapkınlıkta bulunmuş:

Seyr eyledik toyuma müzeyyen güzelleri Bu kaldı bize dahi hemân yâdigâr-ı ıyd

Herkesin evinde yahut kolunda zamanı gösteren bir saatin bulunmadığı eski devirlerde, belirli faaliyetler gökyüzündeki hareketlere vabeste olagelmıştır. Çoban yıldızının (ak yıldız, kervankıran) pusula vazifesi ifa ettiği ve kervanların (karban) da buna göre hareket ettikleri bir vakıadır. İşte beyit:

Mahv olur göklerde yıldızlar tutuşsa mâhtâb Kim göçer elbette Ak yıldız toğunca kârbân

Aşağıdaki şu beyitten anlıyoruz ki eskiden de duvarlara resim çizilirmiş. Âşıkların sevgililerini tasvir ettikleri bu nakışların mahiyeti bizce malum değildir. Ancak eski mesnevilerde de söz konusu edilen bu resim âdeti, ihtimal ki tasvir

ve minyatür tarzı resimler olup günümüzün reklam bilbo-ardlarına benzemezdi:

Cemâlün nakşınınolup nigârâ halk hayranı Gezerler hâne-der-hâne yazarlar nakş-ı dîvân

Tıbbî açıdan ne kadar doğrudur, araştırılmadan bilinmez, amma eskiden kanı (dem) durdurmak (belki kanamalı hastalıklar) için mercimek (ades) yenildiğini şairimiz söylüyor:

Gam-ı hâlün dil-i mecruhumu pür-hûn etdi Halk kat'-ı dem içün gerçi ki yerler adesi

Yetimleri sevindirmek için onlara hediye vermek hâlâ cari olan âdetlerirnizdendir. Türlü türlü oyuncaklar ve israf ile bolluğun olmadığı zamanlarda bir çocuk için en cazip hediyenin şeker olduğu düşünülürse, onu şekerle sevindirmenin de önemi hissedilir:

Bir buse ile la'l-i lebün cân sevindirir Gûyâ şekerle atasız oğlan sevindirir

Eski İstanbul'un imarı, şüphesiz hiçbir devirde bugünkü kadar kötü olmamıştır. Şehir, planlı ve programlı imar edilmezse yaşanır olmaktan çıkacaktır. Bu gerçeği daha XVI. asırda idrak eden şairimiz, İstanbul'daki binaların çoğalmasından şikayetçidir:

Seng-diller cefâyı artırdı

سنگ دلیله جفا را آرد

Halk-ı âlem binaya yüz tıttı

Şair bu şikayeti ederken belki de İstanbul'un mimari dokusundaki imaretlerin, vakıfların ve hanelerin artık yetersiz kaldığını imaya çalışıyordu. Zira yine bir beyitinde kiracılıktan bahsetmektedir ki XVI. asırda İstanbul'da ev kiralandığını başka bir tarihî kaynaktan hiç okumamıştık:

Hüsnün imaretine vakf olmuş idi lîkin Gönlüm evin belâ-yı aşka kiraya verdim

Eski tedris sisteminde hemen her medresede Arapça ve Farsça okutuluyor bugünün kolej sistemine benzer şekilde

247

bir eğitim ile Osmanlı entelektüeli yetiştiriliyordu. Bir farkla ki o zamanın ilim dili Arapça idi ve talebeler yabancı bir kültürden ziyade zaten içinde yaşadıkları İslam kültürünü tanıyorlardı. Bu devirlerde Farsça öğrenimi için Sa'di-i Şirazi'nin Gülistan adlı eserinin okunduğunu ve hatta zeki öğrencilerin (tıfl-i zeyrek) bu eseri ezberlediklerini şairin şu beyitin-den öğreniyoruz:

Mekteb-i aşkında vâsf-ı hüsnünü hıfz etdi dil Tıfl-i zeyrektir sunasın Gülistan ezberlemiş

Ölüm, herkes için vaki olacaktır ve bir ölüm vukuunda mahalle camiinde sala verilmesi usuldendir. Her ne kadar bugünkü hizmetler ölüm ilânları ile yürütülüyor ve büyük şehirlerde sala okuma âdeti tatbik edilmiyorsa da, ölenin dostlarını bundan haberdar etmenin en güzel yolu şüphesiz sala ile ilandır. Aşkî, âdeta bir vasiyetnameyi andıran ve baş-lıbaşma bir makale konusu olabilecek gazelinde, kabrinin 248 yapılmasına, mezar taşının nasıl yazdırılmasını istediğine, ^ kefenin nasıl biçilmesi gerektiğine ve hatta toprağının nasıl " savrulup gideceğine dair vasiyetlerine başlarken şöyle de-» mektir:

E

j= Ey müezzîn gel cenazem üstüne feryad kıl

Öldüğümden yârı agâh eyle ruhum şâd kıl

Burada şair, her ne kadar sala verilmesini ima ediyorsa da sala bir feryad olmadığı için bizce ardından mersiye okunmasını ve böylece feryad edilmesini istemekte, dolayısıyla da ölümünden sevgilisinin haberdar olacağını düşünmektedir. Bu durumda XVI. asırda minarelerden sala ile birlikte mersiye, kaside veya ölümle ilgili beyitler okunmakta olduğu sonucu çıkartılabilir.

Buradan hareketle meydanın bulunmadığı o çağlarda ilanların ve duyuruların genellikle dellallar vasıtasıyla yapıldığını da hatırlamamız gerekir. Özellikle halkın kalabalık bulunduğu mekanlarda ve Pazar yerlerinde dellal çağırtmak Aşkî'nin çağında da var imiş ki şöyle buyuruyor:

Bir nida saldı cihan bâzânna dellâl-ı aşk Güş edip cân atdı âlem nûr alan nâr isteyen

Ortaçağın feodal düzeninde ekip biçmenin ve rençberli-ğin ayrı bir yeri vardır. Her ne kadar XVI. asır İstanbul'u bir başkent ise de ekip biçmeden ve bağ bahçeden halî kalamazdı. Şüphesiz kenar muhitlerde ve bugün şehir içinde kaldığı hâlde adları hâlâ "köy" olarak anılan yerleşim mahallerinde (Çengelköy, Ortaköy, Kadıköy vs.) harmanlık ve bağ bahçe işleri yapıldığı muhakkaktır. Şair de beyitinde harmanlılığı bir genel kültür olarak zikretmektedir:

Sînede ekdim muhabbet dânesini çekmezem Hırmı-i mühründe her bir hûş-çinün minnetin

Günümüz madde toplumunda insanların emaneti sahibine teslimi, yahut kayıp eşyayı sahibine iadeleri bir insanlık onuru olarak algılanmaktadır. Oysa Aşkî'nin çağında kayıp eşyanın sahibinin aranması, bulunamadığı zaman da beytül-male teslimi ve devlet hazinesine irad kaydedilmesi bir hayat tarzı olarak karşımıza çıkıyor. Beyit bunu anlatmış:

tşğinde revân itdüm elimle Aşkiyâ canı Emânet mâl-ı gâyibdir der-i sultâna tapşırdım

O çağların en gözde âdetlerinden biri de toplumdaki fakir fukaranın hakkını gözetmektir. Bunun için senenin hemen her zamanında hayır ve hasenatta bulunmak, açları tok eyleme adına sofrâ açtırmak, bilhassa tekkelerde sistemli şekilde yürütülen ikram fasılları, bugünkü menfaat düşkünü toplumumuzun anlamakta zorlanacağı hususlardandır. Özellikle ölen birinin ruhu adına veya kaza belanın defî için verilen hayır yemekleri bu toplumun temel dinamiklerin-dendir ve âdeta bir toy, bir şölen havasında geçer. İşte o devirde de ölümler için aş edilir imiş:

Hûn ile toylayayın ben yine sekân-ı yârı Aşkîya dostlara cânım için aş edeyin

Osmanlı arşivleri, tarihin yüz akı sayılacak kadar sağlam ve düzenli tutulmuştur. Kùltür hususlarında yazıyı ihmal

249

250

eden atalarımız, devletin resmî işlerini hassasiyetle yazıya geçirmiş ve arşivlemiştir. Kanunî çağında arşivciliğimizin büyük gelişme gösterdiği ve her alanda defterler tutulmaya başlandığını biliyoruz. Beyit şöyle:

Benim bu defter-i derd ü belâda anılır adım Velî menşûr-ı ikbâl ü ferah okunsa adım yok

Hâsıl-ı ömrün senin yolunda kılmayan feda Pâdişâhım defter-i aşkında yazılmadı hâs

Beyitlerden anlaşılan o ki toplumdaki insanların adları, bulundukları makam, mevki, veya sosyal hayat standartlarına göre belirli bir deftere mutlaka kaydedilmektedir, ikbal ve ferah menşurları, haslar defteri tutulduğuna göre devlet, milletin her hâlinden haberdardır. Buna göre iyi ya da kötü, icab eden her şeyi yapacaktır.

* * *

Sözü uzatmak için dîvanlardan daha yüzlerce beyit istihraç etmek mümkündür. Zaten özet olarak ele aldığımız bu hususlar, XVI. asır İstanbul'unun belki panoramik bir fotoğrafını vermeyecek, peyderpey manzaralar sunacaktır. Ancak kendi kültürümüzden bu derece uzaklaştığımız şu çağımızda, eski tanışıklıkları, bizim olan ve kültürümüze sinmiş bulunan aşına sahneleri gündeme getirmekle, bizden sonraki nesillere bir miras bırakmak mümkündür. Bu sebeple, unutilan ve kaybolan değerlerimizden, geleneklerimizden yalnızca bir nebzeciğini konu alan bu yazı, daha sonra yapılacak geniş araştırmalara mebdeler olursa sevineceğiz. Kaldı ki biz burada şiirlerde anlatılan tarihi hadiselerle, o günlerde vuku bulup da gelenekleşmiş perakende olaylara hiç temas etmedik. Oysa tıpkı gelenekler gibi, tarihi hakikatler de şairlerin beyitleri arasında araştırılabilir ve böylece tarihe bir de edebî metinler perspektifinden bakarak sosyolojik ve psikolojik açılımlara ulaşılabilir. Bu durumda konu yalnızca İstanbul değil, belki bütün imparatorluk toprakları olacaktır. Sözü Bakî'nin bir beyti ile kapatalım:

Zamane hal-i Hindu vü benefşe ziynetin görsün Nisâr etsin Sitanbul'a Semerkand u Buhârâ'yı

Âh Rindlik

Dilküşadır meclisin gayette hem rindânedir Her ne derlerse senin hakkında hep efsânedir

Nefî

Şark edebiyatlarında şairlerin ruhen ve tab'an mümessili oldukları bazı edebî muhit ve meslekler bulunduğu farze-dilir. Her bir şairin edebî mahsullerine bakılarak bu muhit (ekol) yahut mesleklerden (tarz) birine dahilmiş gibi gösterilmesi de edebiyat tarihçileri ve araştırmacılarına bir nevi anlatım ve tanıtım kolaylığı sağlar. Böylece şairler, ortak edebî anlayışların temsilcileri olmakla, belli bir kimlik kazanırlar ve âdetâ bir sendikaya zoraki üye olur gibi, temsil ettikleri edebî akımın mecrasında yuvarlanırlar dururlar. Haddizatında hiçbir şair, bir tercih sonucu böyle bir edebî mesleği seçmiş değildir. Belki kendi tab'ına ve söyleyişine uygun düşen edebî mesleğin üstadlarını takip ve taklid ile bu üslûpta bazı üstün başarılarla imza atmış olabilir. Edebî mahsûllere çok renklilik ve çok seslilik getirdiğini inkâr edemiye-ceğimiz bu anlayışlar sayesinde ki güzelin ve güzelliğin

251

252

değişik veçheleri tezahür eder. Batı edebiyatlarında bu tür edebî mesleklerin sayıları onbeşi bulur ve bunlardan bir kısmı Tanzimat döneminden itibaren edebiyatımızı da derinden etkilemişlerdir (klasisizm, romantizm, realizm, sembolizm vd.). Binaenaleyh klasik edebiyatımızda bu meslek ve akımları bire bir karşılayan bazı üslûplar bugüne kadar daha değişik biçimde ele alınmıştır, iç yapı yönünden tasavvuf ve Sebki-Hindî; dış yapı yönünden ise Türkî-i basit ve mahallîleşme cereyanları bunlardandır. Ancak bizce bunlardan daha önemlisi asıl edebî akım olarak alınması gereken üslûplar "âşıkane, hakimane, şûhâne" vb. isimler olmalıdır. Klasik edebiyatın bu nev'î meslek ve üslûpları belirleyici nazım şekli gazeldir. Belki bu yüzden olsa gerek diğer edebî mahsûlleri dışarda bırakma gayreti göze alınmamış ve klâsik şiirimizin omurgasını oluşturan bu meslekler ikinci planda bırakılmıştır. Yine bu sebeptendir ki Tanzimatla birlikte Batı'ya yüzünü çeviren edebiyat dünyamızın bir devresinde klasik şiire bakış açısı da "yerli ve millî anlayışlardan yoksun, fikirsiz, görüşsüz, belli kalıplar içine sıkışıp kalmış karalamalar" şeklinde olmuştur. Nitekim ansiklopedilerimiz ve retorik kitaplarımız "edebî akımlar" hanesinde yalnızca Batılı akımlara yer vermektedirler. Halbuki her edebiyatta olduğu gibi Türk edebiyatında da en eski dönemden itibaren, -şayet aranır- bazı edebî akımlar bulunabilir. Her insanın ayrı yaratılışa olması kadar, her şairin ruhunda ayrı bir güzellik anlayışının bulunması da tabiidir. Klasik edebî terbiyenin belirli kurallarına uymakla birlikte aynı şeyi değişik tür ve biçimlerde yorumlayan kişidir ki ancak şair tanımına liyakat kazanabilir. Bu da zaten -kaçınılmaz şekilde- edebî kültür ve terbiyenin bir gereğidir. Şark edebiyatlarında, yukarıda izahına çalıştığımız çerçevede değerlendirilebilecek akımlardan birisi de rindlik düşüncesidir. Pek çok şairin dîvanları rindane gazeller yahut beyitlerle doludur. Daha da ileri giderek söyleyebiliriz ki klasik şark şairlerinin hepsinde rindane ifadelere rastlanır, işte bu bakımdan onların kimlikleri ortaya konulurken çok defa "rind" sıfatına da rastlanır. Tasavvufî şairlerden, mahallî

şairlere; aşk şairlerin-

den, hikmet şairlerine dek hemen hepsinde bir parça rindlik sezilmesi de bu akımın klasik şiirde ne derece önemli bir yer tuttuğuna delalet eder. Hatta tezkirelerde Rindî mahlasını kullanan bazı şairlere de rastlanmaktadır (Bağdatlı Rindî ve Rindî Ahmed Efendi gibi).

Rindlik nedir?

Türk Lügati, rind'i "Bi-bak, bir şeyden pervası olmayan, laubali-meşreb, bi-kayd" ve "Zahiren müstelzim-i ta'n u me-lamet ve batınen müstevcib-i selamet hal ü kıyafette gezen, sarhoş, bedmest, bade-perest" şeklide tanımlar. Mütercim Asım ise "Hind vezninde, bikayd ve laubali ve muhil ve zeyrek ve münkir manasınadır. Türkî'de yosma derler. Zahirî melâm ve batını selim kimseye de ıtlak olunur ki Melâmiyye taifesidir." açıklamasını getirir. Mehmed Salahı, gayet veciz ve müseccâ bir nesir ile kelimeyi "Arif-i laübali-meşreb, fey-lesof-ı lakaydi-reviş; sureti sade, mu'tadı bade ve fakat nur-ı irfan ile piraste olan hakim" biçiminde tarifeden Ünlü müsteşrik Redhouse'un rind kelimesine verdiği karşılıklar da hemen hemen bunlara benzemekle birlikte diğerlerinden daha ayrı bir mânâ ve daha ağır bir ithamla tanımlanmıştır: "Ayyar, işreti seven, işret erbabı sefih" karşılıkları bu türdendir. Ancak onun rind kelimesine yüklediği bir mânâ daha vardır ki son asra gelesiye kadar hiçbir eski metinde bu mânâyâ uyacak rind'e rastlamak mümkün değildir. Redhouse'un tanımı "an Atheist; or, a cunning knave" şeklinde ifade bulmuştur. "Ateist (dinsiz, Tanrı tanımaz); yahut> alçaklık ve sefahatin üstadı" şeklinde tercüme edebileceğimiz bu karşılıkta, -eğer ingilizce'nin bizim bilmediğimiz bir inceliği gizli değil ise- Redhouse bir parça haksızlık yapmakta ve yalnızca kendi zamanının rindliğini ön planda tutmaktadır. Oysa ki klasik edebiyatın asırlar boyunca bu kelime ile tanımladığı kimlik ve kişilik, tamamen bu tanımdan farklıdır. Denilebilir ki eski rindler toplumun şöhret olmamış feylesofları ve akıldaneleridir. Onların çevresinde bir muhit mevcuttur ve o muhitte herkes mikdarınca rindlerden olumlu kişilik transferleri yaparlar. Bu husus yazımızın ilerleyen sa-

253

254

urlarında kısmen açıklanacaktır. Osmanlılıktan günümüze kültür köprüsü oluşturan daha pek çok sözlükte yukarıdakilere benzer rind tanımlarıyla karşılaşmak mümkündür. Ancak kelimeye hiçbir sözlükte kesin bir mânâ ve karşılık verilmemiş, birbirine yakın pek çok anlamlar içerisinde bir kavram kargaşasına yol açılmıştır. Her sözlüğün rind üzerinde birleştikleri tek nokta onun ser-hoşluğudur. Bu ser-hoşlukta bugün bizim anladığımız mânâda sarhoşluğun pek az etkisi vardır. Yine de hiçbir şair, sırf sarhoşluk saikiyle kendini rind olarak göstermez ve hatta tam tersine kelimenin bu mânâsını vokabülerinin dışında tutmaya gayret eder. İçki ile ülfeti en yüksek derecelere varmış şairler bile bunu söylemekten çekinir; söylemek zorunda kaldıklarında da kendilerince bir mazeret mutlaka

bulurlar. Sözelimi Nedîm, bade-perest bir rindden bahsederken, softa şeyhlerin bile badeye düşkünlüğünü öne sürerek suçunu hafifletmek, belki rindliğin şanına leke sürmemek için, gayret gösterir:

Zannetme duhter-i rezl rind ile gizlidir Anınla Şeyh Efendi de babalı kızlıdır

İsmail Habib (Sevük), rind kelimesinin delalet ettiği mânânın mübhemiyeti üzerinde dururken "Dîvan şairleri, uzun asırlar hep rindliği terennüm edip kendilerini hep birer rind görerek övündükleri hâlde, eski yeni, bütün edebiyat nazariyatı kitaplarında, rindliğin ne olduğunu anlatmak değil, böyle bir şeye temas bile edilemez. Bütün eski şairler nasıl şairliği anlamadan şiir yazdılsa; rindliğin ne olduğunu söylemeden de hep birer rind geçindiler. Sanki onun ne olduğu herkesçe bilindiği için rindliği anlatmağa lüzum görmedikleri sanılır." der ki kısmen haklıdır. Ancak haksız olduğu taraflar daha fazladır. Bir defa rindliğin ne olduğunu anlatmak edebiyat nazariyatçılarının değil hakikatçıların işidir. İkincisi, rindliğin ne olduğunu bilmemek Cumhuriyet kuşağının sorunudur ve Osmanlı ile kopardığımız köprüler sebebiyle kültürden silinmeye, yerine de bohem imajı yerleştirilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla eski kültür yapısında herkesin bildiği bir hususun nazariyat kitaplarında yer al-

masına gerek yoktur. Olsa olsa İsmail Habib gibi Osmanlı kültürünü ilk elden Cumhuriyet kuşaklarına aktarma vazifesini omuzlarında taşıyan araştırmacı ve aydınların, henüz o bilgiler taze ve canlı örneklerle mücehhez iken bunları kayda geçirmediklerinden bahsedilebilir. Osmanlı nazariyat kitaplarında bulunmasına gerek olmayan rindliğin ne olduğunu Cumhuriyet dönemi nazariyat kitapları yazmalıydı. Yani bizce eski şairlerin "şairliği anlamadan şiir yazmaları" nasıl külliye yanlış bir hüküm ise "rindliğin ne olduğunu bilmeden rind geçinmeleri" de o derece hatalıdır. Nitekim eskiler, "rindliğin ne olduğu herkesçe bilindiği için rindliği anlatmağa lüzum görmediler". Ancak biz bugün rindliğin ne olduğunu anlamaya ve anlatmaya lüzum hissediyoruz.

Rind Kimdir?

Bütün yukarıda verilen tanımlardan çıkartılabilecek sonuçlarla rind, sureta tenkide açık tarafları olsa da hakikatte aldırıışsız hâl ve kıyafetle gezecek derecede dünyaya değer vermeyen bilge kişilerin ortak adıdır. İçki ve sarhoşlukla ilgili yanları ise genellikle bir teferruat ve klasik şiirin başka türlü söylenemeyen ince çizgisinden ibarettir. İçkinin rengini dahi bilmeyen muvahhid bir şairin rind olduğunu söylemesi, rindliğin ne olduğunu bilmediğinden değil; klasik şiir terbiyesi öyle icab ettirdiği içindir. Mamafih yukarıdaki tanımlar, rind kelimesinin yalnızca lügat ve ıstılah mânâlarına açıklık getirebilmekte; ansiklopedik teferruatına bir katkı sağlamamaktadır. Oysa rindlik, yüksek bir kültürün asırlar boyu yoğurduğu birikimleriyle yeni mahiyetler kazanmış ve pek çok açılımları bulunan bir vakiydir. Bugünün insanına ne derece geniş anlatılsa bile mutlaka eksik kalacak; onu ifade eden cümleler tamamlanamayacaktır. Belki o, anlamakla değil, yaşanmakla öğrenilecek bir davranış biçimidir; ama bugün de artık o hâli yaşayacak

ortam mevcut değildir. Değişimin boyutları o efsunlu masalın kırkuncı odasını da yutmuştur. Pek çok şubelere ayrılmış bir bilimde mütebahhir veya allame olmak ne derece zor ise; materyalist dünyanın modern zamanlarında, ana başlıkları bile ayrı ayrı bilim dal-

255

256

larını ilgilendiren rindliğin bırakınız üniformasını giymek; onu giyenleri sokakta tanımak bile muhaldir.

Rind, pek çok hasletleri üzerinde toplayan bir mefhumlar manzumesi olarak terkinde bulunan her bir erdemi, derisinin rengi kadar kendisiyle imtizaç ettirmiş, içi bilgeliklerle süslü iken dışarıdan bakıldığında aleladelik sınırından bir zerre taşmamış kişidir. O, batınen tabiatın sekizinci harikası olduğu hâlde, zahiren bir sokak kedisinin bile konaklamayacağı derecede harabe görünen kişidir. Nitekim adı geçen makalesinde İsmail Habib, rindliğin unsurlarını şöyle sıralıyor: "Meyhanenin kadehiyle tasavvufun kadehi, aşkın mecazisiyle hakikisi, gönül adamlığı içi doluluğu, dışa aldirmayıp, parayı istihkar, kıyafetine gelişigüzel; zühdün dış suretiyle zahide çatıp, sadece güzel olana ve güzel şeye gönül bağlayarak faniliği ezelin "elest" ile ebedin sonsuzluğunda avuttukları için hayattan kâm almayı akıl kârı bilmek ve rinde hepsinden daha yaklaşıp, ikbale yukarıdan baktıkları için ikbal-leriyle böbürlenene kafa tutmanın zevkine ermeleri." Bütün bu özellikleri bir araya toplamakla da rind'i tam manâsıyla tanımış olamayız. Zira bütün bu sayılan özellikleri taşıyan, yahut taşıdığını söyleyen şairler, biliriz ki rind sınıfından sayılmaz ve edebî meslekleri itibariyle onlara başka vadilerde (âşıkane, hikemiyane, şuhane) rastlarız. Fuzulî'ler, Nedim'ler, Galib'ler ve daha birçokları bu kabildendir. Öyleyse "Rind kimdir?" sorusunun cevabı yine eksik kalmaya mahkumdur. O hâlde bu soruyu, bizzat şairlerin eserlerine eğilerek irdelemeye ve eski bedii hafızamızı ve tarihimizin labo-ratuvarını oluşturan dîvanlara müracaat ederek yeniden keşfetmeye ihtiyaç olacaktır. Şüphesiz her şairin dîvanında rin-dane söylenmiş beyitler vardır. Dahası, pek çok şiirde rind, rindan kelimeleri zahid'in karşısında fethedilmez birer kale olarak dururlar. Rind ile zahid çatışması, dünyanın en eski efsaneleri kadar bu edebiyatta revaç görür ve iltifata mazhar olurlar. Fuzulî'nin Arap diliyle yazmış olduğu Rind ü Zahid'i de bunun bir delili sayılabilir. Biz şimdi rind'in fotoğrafından detaylar almak üzere bazı şairlerin manzumelerinden, rind-ce söylenmiş birkaç beyte objektif tutacağız.

Hafız'ın Kabri

Şark edebiyatlarında rindliğin timsali Şirazlı Hafız'dır. Hafız Acemlerin en neşeli, en şuh, en hikmetli ve en lirik şairidir. Buna rağmen oncaPbiçilen kisve, şaşaalı ve mutantan bir rindlik üniformasından ibarettir. Dîvanından tefe'ül edilecek kadar bilgelikle maruf, filozof bir şairin rind olarak tanınmasına sebep, manzumelerinin ve beyitlerinin çoğunda

rindane düşüncelere öncelik vermesindendir. Gerçekten de bütün lirizme, bütün hakimane edasına rağmen rindane ifadeleri çok çarpıcı biçimde ben buradayım der durur, işte onlardan bir tanesi:

Mest ân-çünân hoşet ki gûyed be-rûz-ı haşr Men kîstem şutnâ çe kesânîd vü in çe câst

Beyti Türkçeye çevirelim: "Ne hoştur o mest olan kişiler ki, kıyamet gününde 'Ben kimim, sizler de kimlersiniz ve burası neresidir?' diyerek kendilerine gelirler."Pes doğrusu!.. Bir kişi düşününüz. İçki içip kendinden geçmiş olsun. Ama bu öyle derin bir kendinden geçiş ki ancak kıyamet gününde israfîl'in suru ile ayüabilecektir. Dahası, hâlâ kendini o esrikliğin tesirinden kurtaramamıştır ve akli başına gelince ilk sorduğu şey 'Ben kimim?...' suali olmaktadır. Size o mestliğin derecesine bakınız ki evvel ve âhir ne varsa silip atmış; geçmiş ve gelecek ve her şeyi unutturmuştur, işte gerçek rind budur. Hafız'a göre bu rind, temsilcisi olarak meydana atıldığı rindlik mucibince, derunî âleminde o derece kendini kaybetmiştir ki dış dünyanın ve çevrenin hiçbir davranış ve gidişatı onu ilgilendirmez olmuştur. O hâlde insanların ona karşı takındıkları her türlü tavır, onun nazarında bir saman çöpü kadar bile kıymet bulmayacak, gönlüne hiç keder kondurmayacaktır. Hani Rabia'nın bir münâcaatı vardır: "Rabbim! Sen dost ola da, isterse bütün âlem düşman olsun bana." Bizce gerçek rindin hayat felsefesi bu çizgiye çok yakındır. Onun içindir ki rind, içe doğru fetihler yaparken dışarıdan gelen güller, bu fetihlerle bir manevî hisara dönüşen gönlüne hiç tesir etmeyecektir. Sanki bu bir konsantre hâl, bir meditasyondur. Bu açıdan bakıldığında Hint felsefesindeki

257

258

yoga ile rindin genel tavırları arasında bir benzerlik bile bulunabilir. Binaenaleyh bu anlayışta, Fuzulî'nin;

Şöyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir Ben kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

haykırışının sırrı da gizlidir. Aynı konuda Şeyh Galib, "Bilme cihan umurunu rind-i cihan ise" buyuruyor. Bunlar bizim rind sınıfından saymadığımız şairler olduğu hâlde sık sık rindane beyitler söylemekten hiç çekinmemiş ve gocunma-mışlardır. Hasaseten bu türde eserler verdiğini bildiğimiz Ruhî de baştan sonra rindlik düşünceleriyle yoğurarak söyledi o ölmez eseri Terkîb-i bendinde;

Sûfî bizi sen cism gözüyle göremezsın Aç cân gözünü eyle nazar gör ki ne ruhuz

buyuruyor. Bütün bunlardan anladığımız o ki Hafız'ın ifadelendirdiği iç dünya imajı, rind için vazgeçilemez değerde bir haslettir. O hâlde yine bir şair diliyle onu ebedî istirahatgâ-

hında rahmetle analım:

Karâr-yâb olamam gerçi mest-i serşârim Hasen o rinde ki asudedir mezarında

Hafız, şark edebiyatlarında rindliğin piri sayılırken pek çok şair de bunu şiirleriyle tescil etmişlerdir. Nef'i bunlardan biridir ve yazdığı rindane gazellerindeki coşkunluğu Hafız'dan aldığı feyze borçlu olduğunu söyleyerek onu üstad edinir:

Böyle hoş-tab'âne rindane gazel mi derdi ol Sunmasa ger câm-ıfeyz-i Hâfiz-ı Şîrâz'e dest

Ancak Türk edebiyatının yakın dönemlerinde Hafız'ı bizlere tanıtip sık sık andıran ise Yahya Kemal'dir. "Rindlerin Hayatı" ve "Rindlerin Akşamı" başlıklı şiirlerinde rindliğin âdeta tarif eder ve usta şiirinin cazibesıyla ördüğü bu felsefeyi bir ideal olarak gösterir. Daha o "Dönülmez akşamın uf-kundayız." derken rindliğin o tılsımlı dünyasına adım atan okuyucu, şiirin sonuna doğru "Ya şevk içinde harap ol, ya aşk içinde, gönül!" telkiniyle artık kendini bir rind olarak

hisseder. Üstad, "Rindlerin Ölümü"nde ise Hafız'ı kabile-i rindanın baş tacı ve üstadı olarak niteler. Onun rindlik düşüncesini abideleştirdiği bu iki kıt'alık şiiri okuyarak Hafız'ın ruhunu biz de şad edflim:

Hafız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle
Gece bülbül ağaran vakte kadar ağarmış Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde Gönül her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter Ve
serin serviler altında kalan kabrinde Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter

Hayyam'ın Rindliği

Rubai nazım şekli, dört mısralık derli toplu yapısı; veciz söyleyişe önem veren arka planı ile hikmeti konu edinmesi; ince mânâlar, sanatlar ve nükte ile zenginleştirilmeye müsait oluşu ve nihayet belli şairlerce tercih edilişi gibi sebeplerle rindlik felsefesine çok müsait bir nazım şeklidir. Bu nazım şeklinin şarktaki en büyük üstadı olan Ömer Hayyam, aynı zamanda rindlik düşüncesinin de üstadlarından sayılır. Bu sebeptendir ki muahhar asırlarda rubai ile rindlik âdeta birbirlerini tamamlayan tür ve şekil olarak şiiri bestelemiştir. Felsefî konulara ağırlık veren şairlerin rubaiyi tercihi ve bunların da rindane hâl ve tavırları benimsemelerinde Hay-yam'm etkisi büyüktür. Nasıl olmasın ki o, "Rubaiyat"ını tedvin edince en başa şu muhteşem dört mısraı koyar:

Âmed seherî nida zi-meyhâne-i mâ K'ey rind harâbâti-i dîvâne-i mâ Ber-hîz ki pür künîm
peymâne zi-mey Zân pîş ki pür-künend peymâne-i mâ

Rubainin çevirisi şöyledir: "Bir seher vakti, meyhaneden şöyle bir nida geldi: Ey bizim divanemiz olan harabati rind! Kalk, (kafatası denen) peymanemiz (toprak ile) doldurulmadan biz peyma-nemizi şarap ile dolduralım."

259

Bu nefis rubaide her ne kadar tasavvufî bir hava sezili-yorsa da, Hayyam'ın rindane ifadesiyle dünyanın geçiciliği bir şiirde ancak bu kadar veciz ve muhteşem anlatılabilir. Ömer Hayyam'ın rubaideki bu rindane felsefesi, Türk edebiyatına da aynen yansımış ve en çok yazan en güzel rubai şairimiz Azmizade Haleti ve diğer rubai üstadları Hayyam'ın fikir ve felsefesinden etkilenmişlerdir. Dolayısıyla rindliğin ne olduğu yahut nasıl anlaşıldığını bilmek hususunda rubai nazım şeklinin örnekleri üzerinde ciddi bir araştırmaya ihtiyaç olduğu kesindir, ileride yapılacak böyle bir araştırmanın hayli ilginç olacağını sanıyoruz.

Tekrar söyleyelim, Hayyam'ın rubailerine benzer rindane rubailer, pek çok şairin dîvanında bulunmasını istediği ve bu uğurda çaba sarfettiği şiirler arasındadır. Ancak onun çapında muhteşem rubai söyleyebilen Türk ve İranlı şair yine pek azdır. Nefî bunların en başarılılarından. Onun rindlik anlayışının bir cephesini veren şu rubaisi gerçekten 260 de Hayyam'ın mısralarını aratmaz;

-^ Ey dil hele âlemde bir âdem yoğ imiş
2 Var ise de ehl-i dile mahrem yoğ imiş
£ Gam çekme hakikatte eğer arif isen
e Farz eyle ki el'ân yine âlem yoğ imiş

Rindlik ve Diğer Nazım Şekilleri

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi rindlik felsefe ve akımının en fazla tatbik edildiği nazım şekli gazeldir. Paralel bir ifade ile, gazelin ana konusunu oluşturan içki, kadın ve aşk, klasik şiirdeki rindlik düşüncesini tasvirde en fazla başvurulan konulardandır. Hemen her şairin dîvanında bu türde gazellere rastlanırsa da klasik şiirimizin bütün zamanları içinde en fazla rindane gazeli XVI. asrın büyük şairi Bakî yazmıştır. Ancak rindlik akımının üstad-ı azamı sayılabilecek Bakî'den sonra da pek çok şair bu tarzı denemiş ve başarılı olmuştur. Şeyhülislam Bahayî ve Nazım bunlardır. Ancak bu edebiyatın ihtişamlı saltanatını tamamladığı dönemlerde ikinci bir şair çıkıp rindane gazel söyleme husu-

sunda adını rindler halkasının başına yazdırır ki bu, Ende-runlu Vâsıftır. Onun pek çok

şiiiri yanında özelliikle;

Rindiz ferah u zevk ü safa kâfilemizdir Bâr-ı gama lâkaydi-iaail râhilemizdir

diye başlayan şiiiri rindilik felsefesinin de temellerini göstermek bakımından önemlidir.

* * *

Dîvan şiiirinde gazei yanında rubai ve terkiib-i bendler de rindlik akımının anlatımına uygun nazım şekilleri olarak karşımıza çıkar. Terkiib-i bend nazım şeklinde en başarılı olmuş şairler arasında yine rind şairlerin adına rastlarız. Bunlardan Bakî'nin Kanunî Mersiyesi her ne kadar fazla rindane değil ise de Ruhî'nin ünlü Terkiib-i bendi neredeyse baştan aşağı bu felsefenin öğretileriyle doludur. Nitekim kendinden sonra yazılan nazireleri de bu muhteşem şiiire yaklaşabilmek gayesiyle hep rindane edalar taşıyacak tarzda kaleme alınmışlardır. 261

Bir Tasnif Denemesi

Z

Klasik Türk şiiirinde rindliği -adı konulmamış olsa da- bir " edebî akım ve tarz olarak kabul eden yüzlerce şair adı say- »_ mak mümkündür. Daha kuruluş çağından itibaren rindce düşünmeyi şiiirin gereği kabul eden her şair, ister istemez klasik üslubun icabını yerine getirmiş ve kendisi ile toplum; iç dünya ile muhit ve batın ile zahir arasında gelgitler yaşamıştır. Şiiire akseden bu düşüncelerinde onları bazen ikinci bir kişilik; yahut kendileri olmayan kişiler olarak görürüz. Tabiri caizse şiiir balosuna girmek için davetlilerde aranan kıyafet mecburiyeti onları aynı tarz kisvelere büründürmüş ve tavr u hareketlerinden ifade ve anlatımlarına varasıya kadar belli kıstaslar içerisinde harekete zorlamıştır. Biz, onların bu veçhelerini şimdi kronolojik bir tasnif çerçevesinde görüntülemeye çalışacak ve her asırdan bir veya birkaç şairi inceleyerek rindler dünyasına ışık tutmaya çalışacağız.

262

Fatih Sultan Mehmed, Dîvan şiiirinin kuruluşunu tamamladığı yıllarda bizzat bir sultan olarak bu şiiirin gelişip genişlemesine önayak olanlardandır. O savaşlarla ve at sırtında geçen ömründe hiçbir zaman bir meyhaneye gidebilecek kadar bol zamana sahip olmamış; dahası, ömrü boyunca ağzına hiç içki kadehi dokundurmamış bir muvahhid kul iken, rindlerden sayılabilmek için âdeta tebdil gezer ve şöyle der:

Sadr-ı meyhanede rindân ile bezm eyleyüben Taht-ı Kâvûs'a geçip işret ile Cem olalım

Şimdi bir padişah düşününüz; meyhane köşelerinde bezm eyleyip eğlence meclislerinde

bulunsun veya Keyka-vus'un tahtına oturup o tahtın çevresini ayyaşlarla donatarak Cemşid'leyin işret eylesin. Bu olacak şey değil. İllâ ki şairlik başa bela. Böyle söylemezse kimse onu şairden saymayacak. O hâlde şairliğin gereğini yerine getirmekte bir mahzur olmasa gerek. Gerçi onun gibi rindler illâ meyhane diye tutturmazlar; her nereyi bulurlarsa orada işret meclisini ku-ruverirler. Nasıl olsa gökkubbe, geçici zek ve sarhoşlukları-yla bir meyhaneden farklı olmayan, adına da dünya denilen bu mekanın ışıklarla donanmış bir tavanı sayılır. İşte şu ifade onundur:

Avniyâ rindân hârâbat içre ays etmek için Arsa-i âlem ana sahn il felek eyvan gerek

Bütün bunlarda onu mazur gösterecek bir tek sebep olabilir. O da bir la'l dudaklıya tutulup kalmaktır. Bu durumda rindler gibi davranıp meyhanecinin dizleri dibinde yıkılıp kalmak belki mazur görülebilecektir:

La'li devrinde harabatîliğim ayb eylemen Rind olan eyler hemîşe kûşe-i hammâra meyi

* * *

Klasik edebiyatımızın gündoğumu demek olan Kanunî devrinde rindlik felsefesi en büyük mümessilini yetiştirerek gelecek asırlara uzanan bir yola girer. Bu üstad, devrin

resmen ve bihakkın Sûltanü'ş-şuarası sayılan Bakî'den başkası değildir.

Ezelden şâh-ı aşkmbende-i fermanıyız cânâ Muhabbet mülkünün sultân-ı âlî-şânıyız cânâ

diyerek rindliğin engin gönüllülüğünü kendine şiar edinen bu söz ustası, bende iken şah olmanın tezaadını, rindliğin iç-dış ikileminde çok güzel değerlendirmektedir. Aynı dönemlerde payitahttan uzakta kalmış bir kelime sihirbazı da -ki o Fuzulî'dir- "Fakir-i pâdişeh-âsâ gedâ-yı muhteşemem" diyerek onu destekleyecektir. Bu anlayıştır ki daha sonraki zamanlarda Azmîzade Halefî'ye;

Şeh-i aşkım sipihr ü âfitâbı tac u taht etmem Bir abdalım ki ölsem dehre arz-ı ihtiyâç etmem

beyitini, Nâbî'ye de,

Egerçi köhne nîetâız revacımız yoktur Revaca da o kadar ihtiyâcımız yoktur.

dizelerini söyletecektir. işte bu istiğna ve tokgözlülüktür ki rindin başını dik; alnını açık eyler. Kimseye boyun eğmeden, minnet altında kalmadan, keyfince ve dilediğince yaşamanın huzur ve rahatlığı, hiçbir mutluluk faslında bulunamaz. Bu öyle asude bir hayattır ki Bakî, bütün ömrü didişme ve mansıb hengamesi içinde geçmiş olduğu hâlde, rindliğin erdemini bilen ve maalesef onu pek az zaman yakalayabilmiş bir muztarıptır.

Belki bu yüzdendir ki rindlik felsefesini pek iyi irdilemiş, sahnenin önünü ve arkasını çok yakından tanıyıp bittecrübe kaleme sarılmıştır. Sonunda "Bakî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" inceliğine ulaşmış olması, rindlikte fena bulmasına yol açıp onu rindler meclisinin postnişinliğine yükseltmiştir. Hele o "Baş eğmeziz edâniye dünyâyı dûn için" deyişi ne muhteşem bir haykırıştır. Nitekim onun çağdaşı gür sesli şair Hayreti, "Ne Süleyman'a esiriz ne Selîm'in kuluyuz" derken aynı düşüncenin temsilciliğini yapar. Böyle rindliği kim istemez. Her devirde, herkesi birilerine baş eğdiren zaman ve zamane,

263

derya gönüllü alperenler için ne müthiş düşmanlardır. Bu düşmanın elinden kurtulmak için rindliğe meyledip harabat ehli olmak elbette bir çıkış yoludur. Nitekim Hayretî'nin arkadaşlarından olan Hayalî Bey;

Hârâbat ehline dûzah azabın anma ey zâhid

Ki bunlar ibn-i vakt olmuş gam-ı ferdayı bilmezler

buyuruyor. Gerçekten de ibn-i vakt olmak bir ayrıcalıktır. Devrin aleladelik çarkına uygun yaşayan, geçmişle ve gelecekle uğraşmayı kendine dert edinmeyen, içinde bulunduğu anın kıymetini bilip onu değerlendirebilen bir kişi, elbette ki cehennem azabından korkmayacaktır. Zahidin ona "Sakın yapma, aman içme, zinhar aşk u alaka duyma, gülme, oynama..." gibi emirler vererek "Vallahi yanarsın, Billahi yanarsın" ile hatm-i kelâm eylemesi, bir hiç mesabesinde kalacaktır. Zaten rind ile zahidin bu mücadelesi de kuru bir kavgadan ibarettir. Bu anlayıştır ki Bakî'den iki asır sonra Nâbî'ye

Kimdir bizi men eyleyecek bâğ-ı rinandan Mevrûs-ı pederdir gireriz hâne bizimdir

dedirtip Hz. Âdem'den dolayı cenneti baba mirası kabul et- me düşüncesini getirecek ve âdeta rindi, naz ehli yapacaktır. Buna karşılık birtakım eski şairlerin rindliği daha bir tevazu ile geçer. İşte yeniçeri şairi Aşkî'nin bir kayıtsızlığı:

Rind-i ser-bâz ana derler elin ayağ ediben Der-i meyhanede gam yemez ayak kabıyıçün

Şairin anlattığı bu manzara ile rindleri tanımamız daha kolaylaşacaktır. Ona göre rind, kelleyi koltuğa almış, ayakkabı bulamayacak derecede fakr u zaruret içindedir. Ancak canı sağ olsun, bunlar hiç dert edinilesi şeyler değildir. Onun asıl dert edinmesi gereken hâl, meyhanenin kapısında bir ayak kabı (içki kadehi) bulamamaktır. Ama siz şu rindliğin derecesine bakınız ki o, ayak kabı bulamadığı için de üzüle-si değildir ve elini (her iki mânâsında) ayak ediniverir. Şarabı kadehle değil de avucuyla içmekte ne beis vardır? Yahut,

ayağıyla gidemediği meyhaneye ellerini kullanarak gitmesine kim manidir? Hem ayak

kabı bulunmazsa ne olur? Dünyada nice varlık içinde yüzen sultanlar iktidar derdiyle yanıp tutuşarak ıztıraplar çekerken,*kıyılarda kalmış bir fakirin elin kâşanesi yerine kûşe-i viranesinde bahtiyar olduğu vâki değil midir? Bakî'nin bu konudaki şu müthiş hükmünü hatırlamak yetmez mi:

Sultâna kayd-ı saltanat-ı dehrpâyebend Dervîş kendi başına sultân olup gider

* * *

fi

Bakî'den sonra rindliğin en usta kalemi hiç şüphesiz Ru-hî'dir. Daha işin başında;

Ben kimim bir rind-i şeydâ meskenim meyhanedir Duhter-i rez mahremimdir hemdemim peymânedir

diyen bu vizyon sahibi şair, asırlarca değerinden bir şey kay-betmeden ve dünya durdukça itibar görecektir olan Terkîb-i bendinde baştan aşağı zamaneyi sorgulayacak, içe doğru fe-tinlerle, dış dünyanın pespayeliklerine yuf çekecektir:

Yuf harına dehrin gül ügûlzârına hem yuf Ağyarına yufyâr-ı cefakârına hem yuf

Onun, yine bu terkipte yer alan pek çok mısraları rindlik felsefesinin en derin anlatımını gün yüzüne çıkarır. Hele "Surette eğer zerre isek manide yuhuz" dediği mısradaki zerre ile güneşi (yuh, güneş manasındır), iç ve dış planda zikreder. Rind, sureta ateş böceği gibi görünse de içinde bir güneş aydınlığı gizlidir. Kaldı ki o,

Sûft bizi sen cism gözüyle göremezsün Aç cân gözünü eyle nazar ki ne ruhuz

diyen adamdır. Böylece sofuyu, zahirine bakıp ayıpladığı rindin gerçek yüzünü görmeye çağırır. Gerçi o bu bakış açısını bir keder meselesi yapmaz ve dünyanın belalarına da hiç mi hiç aldırış etmez. Zira rind, bütün bu bela denizleri-

265

266

nin üzerinde Nuh'un gemisi kadar güvende ve rahattır. "Tufan ise dünya gamı biz keşti-i Nuh'uz" mısraı bu düşüncenin vecizeleşmiş hâlidir. Hele yürekten gelerek ve hiçbir rüyaya bulaşmadan "A'lâ'larına a'lâlanınız pest ile pestiz" diyebilecek kaç gönül ehli bulunur dünyada? Bu, ancak gerçek bir rindin davranış biçimidir ve Ruhî bu sıfattandır.

* * *

XVII. asırda rindlik akımının temsilcileri arasında ünlü kaside-gû Nefî'nin ayrı bir yeri vardır. Tabiatındaki yiğit eda ve sesindeki gür tannaze onu zaten rind yapmaya yetecek hasletlerdendir. Sözünü dudaktan esirgemeyen bir şairin;

Rind-i aşkız hâsıl-ı Neft-i bî-pervâ gibi Âşinâya âşinâ bigâneye biganeyiz

demesi, hiç şüphesiz sevgiliye bile minnet etmeyen bir rind âşık karakteri ortaya çıkarır. Bu anlayış, rindliğin, "dosta dost; düşmana düşman" tavrından başka bir sey değildir. Burada "a'lâlarla a'lâlanıp pest ile pest olan" hoşgörü yerine, sanki dünyaya meydan okuyan bir sahipkıranın yiğit tavrı vardır. Aşktan ayrılmaz gibi görünen rindlik, bu beyitte sanki âşık ile mâşûku da birbirinden ayırır. Hele şu beyitteki cür'ete ne demeli?

Vaiz düşerdi meygedeye kordu mescidi Görse safâ-yı meclis-i rindânemiz bizim

Nefî'ye gelesiyeye dek klasik şiir kültüründe rind daima zahid tarafından hakir görülmüş ve rindler de âdeta daima müdafa hisarlarına sığınmışlardır. Sanki rindlik bir yüz karası suç, zahid de onların asesbaşı. Oysa Nefî yukarıdaki beyitte zahidi meyhaneye çağırıyor ve mescidden soğutuyor. Bir kerecik meclisimizde bulunmuş olsaydı, zahid bir daha mescide gitmeye tevbe ederdi, demek istiyor. Rindliği ona bu derece cazip ve dayanılmaz gösteren, belki de bu konuda Hafız'dan el almış olmasıydı. Nitekim;

Böyle hoş-tab'âne rindâne gazel mi derdi ol Sunmasa ger câm-ı feyz-i Hafız-ı Şîrâz'e dest

diyen o değil miydi? Şüphesiz o geniş kültürü ve engin Farsça bilgisiyle, suyu ta kaynağından içenlerdendi. Üstelik bizzat rindliğin piri olan Hafız idi.

Nefî ile aynı güneşin ışığını paylaşmış, aynı havayı teneffüs etmiş olan Nailî,

Pelâs-pâre rindi be-dûş kâse be-kef Zekât mey verilir bir diyâre dek gideriz

buyuruyor. Elhak, içkinin mubah olduğu, hatta müminlerin bile zekat verirken şarap cinsinden verdikleri bir ülke, elbette rindlerin cenneti olurdu. Nailî, kendi iç dünyasında böyle bir cenneti yaşayanlardandır. Nitekim,

Rûh yok savmanın pîr-i abâ-pûşunda Hâl var meygedenin rind-i kadeh-nûşunda

derken aynı atmosfer altındadır. Meyhanenin şeyhini tekkenin şeyhine tercih etmek, elbette safayı alıp kederi atmaktır. Azade ve sermest olmak varken birtakım yükümlülükler altında kalıp dünyayı omuzlarına almanın mânâsı olamaz. Zira rindin gönlü zaten dünyalara bedeldir. Üzüntüyü ve dünya gamını onun yerine zaten kaba sofu çekmektedir. Aslında rind de zahidin hâline acıyıp onu bu sıkıntılardan kurtarmayı bir sevap kabul eder. Ne var ki zahid inat edip meyhaneye gelmez. Aslında bir kerrecik

kazara oraya yolu uğrasa, derin rüyasından uyanıverecek, belki zühde tövbe edip rindler için hayır hasenatta bulunacaktır. Dahası o rinddeki kadir ve kıymeti anlasa, ona saygı olsun diye sırtındaki zühd ve takva cübbesini çıkarıp ayakları altına seriverecektir. İşte ifadesi:

Kadr-i rindi anlasa zâhid reh-i meyhanede Hırka-i tecrid-i zühdü ana pâyendâz eder

Nailî'nin bu meyhanesi, artık bir harabat değil belki bir gülistandır. Orada keder değil neşe vardır; hüznü iç çekişler değil, coşkulu haykırışlar, şuh naralar vardır. Orada mey-

267

haneciden bade dilenen harabatiler, her birerleri ellerinde baharın kırmızı güllerini tutan işveli dilberlerdir. Nailî'nin bu husustaki tespiti şudur:

Benem ol bâde-gedâ-yı harîm-i meygede kim Elimde gül gibi bir cam-ı şu'le darım var

Kişi rind oldu mu "Sat anasını..." demek, doğrusu pek kolaydır. Bu durumda fakirlik yahut parasızlık, hiç de dert edinilecek bir şey değildir. Zira eline kadehi alan bir rind, şöyle meyhane peykesine de kuruldu mu; artık dünya sultanları onun yanında hiç kalırlar. O hâlde Nailî şu iki mısraı söylemekte haklı sayılır:

Geçmiş serîr-i meygedeye rind-i bâde-hâr Muhtâc-ı fîllsüahmerikenkâmânlar

Rindlik, Nailî'nin zamanında yaygın bir akım olarak en 268 ihtişamlı dönemlerini yaşıyordu. Onunla hem-asır olan pek çok şairler de bundan nasiplerini almışlardır. Şimdi o söz | ustalarının dîvanlarından rastgele sayfalar çevirip birer ne-» fes rindlik koklayalım: Belîğ'e göre rindlik mertebelerinin en I yükseğinde Külhani-i Layhar oturmaktadır. Bu vesile ile ol-« sa gerek sevgilisinden içki isterken onun ruhunu şad etmeyi de ihmal etmez:

Sundukça ehl-i aşka mey-i hoş-güvâr Şâdolsarûh-ı Külhanî-irind-i Lâyhâr

Nadirî, rindin elindeki kadehe ilaveten ona saz da vererek her telden çaldırıp her diyardan aşk hikâyeleri söyletir: İçip mecliste sahbâ, aşk-ı dilberden edersîven Harîf-i rinddir mutrib aceb mi çalsa her kıldan

Riyazî ise, rindi elinde kadehsiz düşünemez ve elinden kadehi alınınca yüzünden düşenin bin parça olduğunu söyler:

Rindin yok elinde cam-ı rûşen Sâgar gibi zehr akar yüzünden

Daha sonraki dönemlerde Müverrih Raşid, rind ile içkinin özdeşleştiğini ispat edercesine

şöyle haykırır:

Çıkınca nâmı meygâşâmlılığa bir rindin Elinde âb görölse şarâbdır derler

Bir asır daha ilerleyip edebiyatın genel manzarasına bakıldığında rindlik sayfasındaki dipnotlardan fazla bir şey değişmediği, hatta belki lügatların rind tanımına yeni anlamlar ilâve edildiği görülür. Artık rindin adı kötüye çıkmaya başlamıştır. İşte Yenişehirli Avni'den bir beyit:

Bintü'l-inebi durma hemân kullanıyorlar Rindân-ı hârâbatta yok millet ü mezhep ,

Şair Pertev, yine zahide çatarak artık onun da içki ile başının hoş olduğunu, ancak ayıplanma korkusuyla şarabı gizli içtiğini (şürb-i yehud), oysa bunun rindlik kitabında yeri olmadığını şu mısralarla ifade eder:

ZâhiM şürb-i yehud ile görülmez neş'e Zevk- i rindâneyi bir meygedeye var da gör

Artık rindler de kalıp değiştirmeye başlamışlardır. Bazı şairlerin söylediklerine bakılırsa XIX. asırda rindlik, neredeyse Bektaşîliğin Baba erenleriyle telif edilmeye başlanır. Artık ramazan orucunu yemek de rindliğin racunu olmuştur. İşte Neş'et bunu söylüyor:

Gündüz çıkarır zevkini rindân ramazânın İftar safâsın dahi ehl-i şikem eyler

Buna, Iznikli Kurbî'nin beyitini şerh düşecek olursak, ramazan boyunca oruç tutan rindin, bayram arefesinde eline kadehi alıp meyhanenin damında hilali gözlemeye başladığını ve görünür görünmez de içki ile bayram safasına başladığını anlarız:

269

270

Rind olan meyhane bâmında durup şeb-gâh-ı tyd Elde câm-ı mey tutar gözler ufukta mâh-ı tyd

* * *

Rindlik bahsinde bunca kalem oynatan üstadların ardından bu bahse hatime okumaya gelecek bir üstad daha vardır ki o, Dîvan şiirini mezara gömmeye çalışan, buna rağmen, hemen her şiirine o kültürün kokusu sinmiş bulunan Ziya Paşa'dır. Zaten ondan sonra da bu bahiste hemen hemen bir tek Yahya Kemal söz söyleyecek ve rindliği modern şiir içinde ihyaya çalışacaktır. Ziya Paşa, Dîvan şiirine ait üç ciltlik muhteşem antolojisine Harabat adını koymuştur. Harabat, meyhane demektir. Bir gün kendisine niçin böyle bir isim seçtiği sorulur. Paşa'nın cevabı neredeyse bütün bir Dîvan şiirini özetler derecede

vecizdir:

- Şairleri mescidde değil, ancak harabatta toplayabilirdim. Doğrusu Paşa'nın bu ifadesi bile, Dîvan şiirinde rindliğin ne derece köklü bir yer edindiğini anlatmaya kafidir. O, Bağdatlı Ruhî'ye nazire olarak yazdığı ve bihakkın onun derecesinde başarılı olduğu Terkiib-i bendinde, tıpkı üstadı gibi rindliği terviç eder ve Dîvan şiirinin sekerat-ı mevtinde bu geleneği sağlam bir şekilde tespit edip peyrevlik yaptığı şaire ihanette bulunmadığını gösterir. Daha ilk beyitte;

Sâkî, getir ol badeyi kim mâye-i candır Ârâm-dih-i akl-ı melâmet-zedegândır

demesi, rindliğin Melâmî-meşreb lakaydiliği ile şarabı bir can mayası olarak görmenin harabatiliğini birleştirdiğini ispatlar. Artık onun mısralarında içki, "kemal ehlinin gönlüne cila; ham ve tecrübesizlerin aklına ziyan"dır. O,

Sâkî, içelim aşkına rindân-ı Huda'nın Rindân-ı Huda vâkıf-ı esrâr-ı nihândır

derken rindliğin ne yüksek bir paye olduğunu, âdeta rindle-re gıpta ederek söyler. Artık "maksadı Kevser; emeli Cennet" olan zahidin devri geçmiştir. Tabiri caizse asırlar boyunca okunan Rind ü Zahid hikâyeleri birer efsaneye dönüp rafa

kaldırılmış, halk gerçekleri görerek rindliğin değerini anlamıştır. Ya şu beyte ne denebilir?

Pîr-i meye sorgıse'elede var ise şüphen Vaizlerin efsâneleri hep hezeyandır

Ve nihayet o,

İç bade güzel sev var ise akl ü şuurun Dünyâ var imiş yâ ki yok olmuş ne umurun

diyen adamdır. Böylece rindlik kemale ermiş olur. Belki de modern zamanların rindliği bu mısralar ile temellenir. Tıpkı Redhouse'un tanımladığı gibi. Tanzimatla birlikte kendini yenileme fırsatını kaybeden Dîvan şiiri, belki de kılık değiştirip ruhumuza soktuğu rindlik felsefesi ile sonraki nesillerden intikam almaktadır, öyle ya şimdiki zamanda hemen herkes rind (kalender, serseri, sarhoş, ayyaş, sefih, pervasız, dinsiz vs.). O eski eli öpülesi rindler, acaba şimdi Yahya Kemal'i daha mı iyi anlıyorlardır dersiniz?

Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok geç...

H

AŞKIN ELİNDEN

aşkın -den hâli

S!

s*?

Âh mine'l-aşkî ve hâlâtihî Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Şeyh Galib

(Ah, aşkın elinden ve onun hâllerinden; ateşiyle kalbimi

yaktı yandırdı...)

Âh Mine'l-Aşk

(Aşkın Öz Yurdu ve Has Bahçesinde Bir Temaşa)

Gönül gamını nice safha-i beyâna yazam Kaleminden od çıkuben korkarım ki yâna yazam

Avnî (Fatih)

275

Eflatun, aşkı "Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik" olarak tanımlar. Bu güzelliğin, bütün dünya edebiyatları ve hatta bütün zamanları içinde en uzun süreyle konu edildiği edebiyat geleneği herhalde Dîvan Edebiyatı'dır. Zira Dîvan Edebiyatı'nın aşkı terennümü, nitelik yönünden Batı edebiyatlarından; nicelik yönünden de Doğu edebiyatlarından ayrılır ve mesafelerce geniş çağrışımlara zemin hazırlar.

İstatistiklere gerek duyulmadan iddia edebiliriz ki, dünyanın her yerinde şiirin en önemli tema'sı aşktır. Dîvan Edebiyatı da şiir ağırlıklı bir edebiyattır ve tabii ki baştan sona aşkın beyanıyla doludur. O, aşk konusunda söylenmemiş söz bırakmamıştır ve biz bu konuda ne söylesek, sözün ardını getiremeyiz. Bir mukayese için şu kadarını belirtelim ki Dîvan şiirinde "mecaz yahut istiare yoluyla" "Sevgili" keli-

meşini karşılayan 100'den fazla kelime, ifade ve terkip vardır. Bunlara aşk, âşık ve

ağyarla ilgili olanları da ilave ederseniz, neredeyse günümüz orta direğinin kelime hazinesine eşit bir sayı ortaya çıkar. Bu durum, eskilerin yalnızca aşkla ilgilendiklerini değil, klasik edebiyatımızın aşka verdiği değeri gösterir. Aşk kelimesinin gerek ahenk ve musikî; gerekse mânâ ve ifade yönünden zengin ilhamlara ulaşarak her gönülde bir başka ışıkla parlaması ve kendisine daima müşteri bulması, Dîvan şairlerinin de onu baş tacı edinmelerine yol açmıştır. Nitekim XV ila XIX. yüzyıllar arasında "Aşkî (Aşka ait, aşkla ilgili, âşık)" mahlasını kullanan şairlerin adedi neredeyse on beşi bulur.¹

Dîvan Edebiyatı İslamî bir edebiyattır. Yani büyük ölçüde Kur'anî ilimlere vabestedir. Buna rağmen Arapça bir kelime olan "aşk" Kur'an-ı Kerim'de hiç anılmamıştır. Onun yerine "hûb, mahbûb, muhabbet" kelimelerini görürüz. Hz. Pey-gamber'e "Habibullah (Allanın sevgilisi)" denilmesi de zaten 276 İslam'ın aşka verdiği önemi göstermeye yeterlidir. "Mihr" ve "sevda" kelimeleri de aşk yerine kullanılır. Farsça "yâr" kelimesi ise "âşık" ile eşanlamlı olarak Türkçe'de köklü bir yer edinir. Bütün bu zenginliğin sebebini 'Allah güzeldir, güzeli sever" hadis-i şerifinin delalet ettiği derin mânâyâ ve Türk -j ruhunda aşkın ve sevginin uyandırdığı geniş yankıya bağlamak mümkündür. Kur'an-ı Kerim'de, Yusuf Peygamberin hikâyesini anlatan sûreye "Ahsenü'l-Kasas (Hikâyelerin en güzeli)" denilmiştir. Müfessirler bu isimlendirmede Yusuf'un Zeliha ile yaşadığı asil aşk macerasının tesiri olduğunu söyler. O hâlde aşkı güzel gören bir inanç ve düşünce sisteminde, şairlerin de aşkı terennümünden daha tabii ne olabilir?²

1 Geniş Bilgi için bkz., Pala İskender, Aşk ve Dîvanından Örnekler, vs. VI. vd., Ankara, 1988.

2 Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf sûresinin (12. sûre) üçüncü ayetinde "...en güzel kıssayı sana anlatacağız" Duyurulmaktadır. 111 ayetten oluşan bu sûrede Hz. Yusuf'un kıssası anlatılırken Zeliha ile aralarında geçen aşk macerasına da geniş biçimde yer verilir. Dîvan şairleri bu hikâye çerçevesinde Yusuf ve Zeliha adlı mesneviler kaleme almışlardır. Sayılan otuzu bulan mesnevilerden en ünlüsü Akşemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdi (ö. 1503) tarafından kaleme alınmış olup lirik üslûbu ile dikkatleri çeker (bkz. Onur, Naci, Hamdullah Hamdi, Yusuf u Zeliha, Ankara, 1986).

Dîvan şairlerinin şekil itibariyle belli kalıplar içinde hareket etmek zorunda olduklarını biliyoruz. Bu edebiyatta belirlenmiş bazı nazım şekilleri vardır ve her nazım şeklinde anlatılması gereken korftüar aşağı yukarı tespit edilmiş durumdadır. Bunlar içinde birinci dereceden aşkı ilgilendiren ve aşka konu olan nazım şekli gazeldir. Bunu takiben musammat türleri ile, şarkılar, rubailer ve kıt'alar da aşk konularına ağırlık vermişlerdir. Eğer dîvanların dışına taşınırsa, aşkın tür ve tema olarak başlı başına bir sanata dönüştürüldüğü mesneviler devreye girecektir. Tarihte ünlü şark aşklarının ve âşıklarının hikâyelerini anlatan bu tür eserler (Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Vâmık u Azrâ, Salaman u Ab-sâl vb.), aşkın manzum birer romanı olarak karşımıza çıkarlar. Her birerleri bazen binlerce beyit tutan bu eserlerde aşkın tahlil, tasvir ve felsefesi ile, bir nevi aşka teşvik gayesi ön plandadır, ister tasavvufî (Hüsri ü Aşk vb.), isterse alegorik (Şem'ü Pervane, Beng ü Bade

vb.) olsun, bu tür mesnevilerde yine aşkın hükümlanlığı söz konusudur. Bu mesnevilerin her birerlerinde, yazıldıkları çağların aşk telakkilerini, beşerî heyecanlarını, mahallî aşk u alaka temayüllerini, kâh bir masal tipolojisi çerçevesinde; kâh bir ulvî kelâm saygınlığı içerisinde takip edebilmek mümkündür. (En küçük kaçamaklardan en saygın hissî kapılanışlara kadar, aşkın bütün bir tarihi, bu mesnevilerde gözler önüne serilmiştir. Tabiri caizse bu klasik mesnevilerimiz, aşkın en teşekküllü labora-tuvarlarıdır.) Dîvan şairlerinin aşkı terennümle kullandıkları en yaygın nazım şeklinin gazel olduğunu söylemiştik. Gazel -klasik tanımıyla-, kadın, aşk ve içki konularında yazılan 5-12 beyitlik manzumeye denir. Her bir beyit bir mânâ bütünlüğüne sahip olacak şekilde düzenlenir. Beyitlerin hemen ekserisi de aşkla alakalıdır. Baştan sona aşkı konu edinen yek-aheng gazellerin ise bu babda ayrı bir yeri vardır. Kadın ve içki konulan, haddizatında aşktan ayrı şeyler de değildir. Âşıkane bir gazelde bunların hepsini iç içe bulmak mümkündür. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, ilgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazel nazım şekli, bir Dîvan şairinin en vazgeçilmez manzumesi demektir ve gele-

277

278

nek de onları böyle davranmaya zorlamaktadır. Bu bakımdan her Dîvan şairi gazel beyitlerine naksettiği aşk ilmini içinde her his ve fikrini bir çiçek edasıyla sunar, klasik bir zevkle yoğurup süslü bir üslûpla yazar. Böylece her beyit aşkı ve sevdâyı, derin ama klasik bir çerçevede sunar. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar, ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmış aşkların, sevdaların hikâyelerini anlatır. Bu beyitlerin müellifleri, kendi çağlarının gündelik icapları yanında, bütün zamanlara ait sevdaların da sözcüsü olurlar. Denebilir ki onlar, bütün şahsîliklerine, bütün kalp çırpınışlarına ve his dalgalanmalarına rağmen birbirleriyle ve hatta her devirdeki ve her yaştaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik aşk duygularıdır ki bazen birbirlerine benzemeyen gönülleri yekdiğerine yaklaştırır; aşk ekseninde insanları birbirleriyle dost eyler. Hepimiz o anlatılan aşkta kendi aşkımızdan bir parça bulur ve bizim yerimize konuşan bu şairi alkışlarız. Belki bu yüzden gazel beyitleri arasında adımızı, kâh hicran ve hasret faslında okur; kâh gözyaşı ve feryad babında buluruz. Ama asla mutluluk ve saadet sayfalarını açamayız. Buna mukabil aşkın en özge yurdu olan gazeller sayesinde Dîvan şiirinin genel aşk anlayışını yakından tanır ve severiz. Böylece biz, yanında rütbelerin, şanların ve şereflerin, hatta şehirler dolusu hazinelerin zebûn olduğu; korku ve utancı ortadan kaldırıp, sevgilinin rüzgârları ile yedi iklim dört bucağın yıkılıp yakıldığı, taş üstünde taşın kalmadığı, tutkunların önce hâk ile yeksan edilip sonra bütün güzelliklerle yeniden şekillendirildiği, pınarlarında huzur ve sükûnun aktığı, en acı haliyle bile en güzel zevklerin yaşandığı aşkın en görkemli şeklini Dîvan şiirinde buluruz. (Orada ne Homeros'un karşılıklı oturup da birbirine bakan sevdalılarına; ne Küçük Prens'in (A. St. Exu-péry) aynı anda aynı noktaya bakan âşıklarına rastlarız. Orada yalnızca sevgiliye bakan; ne olursa olsun ondan başkasına

bakmaya tenezzül etmeyen bir âşıkın tek taraflı gayretine, karşılıksız aşkına ve hazin hikâyesine şahit oluruz, iş-

te bunun içindir ki klasik şiirlerimizdeki aşk, ne nicelik, ne de nitelik yönünden bir başka edebiyatın aşkıyla kıyaslanamaz ve yine bunun içindir ki bu aşk, pek asîl, pek şerefli bir gönül işidir ve Dîvan şaiflerince de, şanına en layık biçimde anlatılmıştır.

Dîvan Edebiyatı'ndaki aşk, âşık ile maşuk (seven ile sevilen) arasında daha çok âşıkı ilgilendiren bir durumdur. Buna üçüncü kişi olarak bazen rakip (ağyar) de müdahildir. Ne yazık ki âşıkta haddinden aşkın olan bu aşk, sevgilide hiç yok gibidir. Ondan hiçbir durumda aşk sadır olmaz. Belki ömürde bir iltifat söz konusu edilerek; o da âşıkın değil, rakibin nasibine düşer. Çünkü sevilen (maşuk) bir taneciktir; sevenler (uşşak) ise yüzlerce, hatta binlerce... Âşık bunlardan yalnızca biridir ve bir olan sevgilisine karşı bin olan rakipleriyle mücadele etmekle yükümlüdür.

Dîvan şiirinde genelde söz konusu edilen aşk, tabîî (cis-manî) aşktan ruhanî aşka; mecazî aşktan ilahî (mutlak) aşka, bedensel aşktan platonik aşka, pek çok yorumlar getirilerek açıklanmış ve anlatılmıştır. Hatta bu yüzden aşk-ı yâr, aşk-ı nigâr, aşk-ı dilber, aşk-ı pâk, aşk-ı bakî, aşk-ı Hak, Aşk-kullah vb. tamlamalar ile de birbirlerinden tefriğe çalışılır. Ama kim, hangi niyet ve maksatla yazmış yahut okumuş olursa olsun, Dîvan Edebiyatı'nda aşkın belli kıstasları, kuralları, yolu yordamı vardır. Öncelikle aşkın evveli sabır, âhiri tahammüldür. Her ne denli acı olsa da aşkta şikâyet, âh-vâh yoktur. Hani Nefî'nin (Ö.1635) dediği gibi:

Zabt-ı âh eylemedir âşıka evvel çâre Ben ise âhsız ârâm edemem âh meded

Âşıkın yegâne çaresi, âh-vâh etmemektir. Ben ise âh etmeden duramıyorum; âh, meded!

Bu yolda baş verenler server olur. Yani âşık, aşk şehidi olmanın yolunu aramalıdır. Bu yolun ilk durağı ise gam ve keder mektebinden geçer. Orada Mecnun ile sınıf arkadaşı olunup aşk ilmi tahsil edilerek hayatın gayesine ulaşılır. Dünyaya gelişin sebebi de zaten aşk değil midir? İşte Avnî (Ö.1481) bunu terennüm ediyor:

279

280

Aşk derdidir cihanda âşıka maksûd olan

Vasi-i dilberdir hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd

Cihanda âşıka gereken şey, aşk derdidir. Nitekim bu dünya evinden maksat da dilber sevmektir (Sevgiliye vuslat).

Aşk sayesinde ki insan, ebedîlik kazanır ve lamekâ-na erer. Ancak bu yol çok çetindir. Bu yolda şehit olan âşıkların adı, ciltler doldurur. "Terk-i ser (kelleyi terk)" edebilen erlerindir bu meydan. Onların katında gözden kanlı yaşlar dökmek, sinede yaralar açmak, kan yutmak vs. en basit tecellilerdir.

Aşk, yerine göre yol olur yürünür, yerine göre iman olur uyulur. Bazen ateş olup yakar, bazen deniz olup boğar. Sultan olur ülke yönetir, şarap olur sarhoş eder. At olup koşar, kuş olup uçar. Hazine olur vıran gönüllerde saklanır; kimya olur hakir toprakları altına dönüştürür. Sır olur saklanır; gonca olur açılır. Gül bahçesi olur kokusuyla âşıkları mest eder; güneş olur âşıklarının ümit meyvelerini olgunlaştırm.

Onun, engin bir deniz olmasına da kimse mani değildir. Bu hususta Hayretî'ye (Ö.1534) kulak verelim isterseniz:

Aşk bir deryâ-yı bî-pâyândır anda her nefes Bâd-ı ahundan benim mevc-i Melâmetler kopar

Aşk, her nefeste eylediğim "ah!"lar ile oluşan rüzgârın, binlerce Melamet dağları kopardığı uçsuz bucaksız bir denizdir.

Aşk olunca gönüller birleşir, aşk olunca kıyamet kopar-casına hareketlilik olur. Aşk olunca şimşekler çakar, rahmetler yağar. Âlemler kıyama kalkarsa aşktandır. Hastaların şifa bulması aşktandır. Aşk ile döner gökler, aşk ile durur kâinat. Aşk Mecnun'dan Leyla'ya bir feryat, Mansur'dan dara bir sır; gözden kalbe bir yoldur, illâ ki belalarına katlanmak gerek. Taşlıcalı Yahya Bey'i (Ö.1582) dinleyelim:

Sabr etmeyen belâlarına aşkın anmasını Nûş etmesin şarâbı kaçanlar humardan

Belalarına katlanamayacak olanlar aşkın adını anmasınlar "Sonunda baş ağrısı var" diyenler, şarabı hiç içmesinler.

,

«II

Aşk ile zerreler güneş, katreler ummandır. Rakib için gül-zar; âşık için zindandır. Ama âşık o zindanda öyle mutludur ki; denizde balık, fezada kuş gibidir.

(Velhasıl klasik edebiyatımızda aşk her şeydir, her şey de aşktır. Basit ve çekici bir arzudan, hastalık derecesine varan iptila ve tutkulara kadar her boyutta onu görürüz). Bu aşk, ilk bakışta cinsellik izlenimi uyandırır da platonik bir zevk ve bağlılık olma telakkisi daha kuvvetlidir. Maddî ve manevî aşk söz konusu edildiğinde ağırlık, manevî

aşka yönelir. Buna rağmen bazı şairlerin aşk ve âşıklarının halkın diline düştüğü, melankolik durumlar yaşandığı da tarihin ve tezkirelerin sayfalarında kayıtlıdır. Bu uğurda nice baş verenler, nice terk-i diyar edenler mevcuttur. Aşklarını üstüne basa basa söyleyen şairlerin bir kısmı ulvî bir aşkı anlatıyorlarsa da diğer bir kısmı ten zevkini, yine bir başkası ilahî cezbeyi terennüm ediyorlardır. Ancak bir husus vardır ki aşk, sevende haddinden ziyade, hatta belki sonsuzdur. Gönülde tecellî eden bu duygu, ölümle sonuçlanır. Bunu ta baştan bilen âşık, yine de bu aşktan kurtulmayı istemez. Asla kapanmayan aşk yaraları, gizli tutulan bir üzüntünün ihtisas sahası olur. Âşık üzüldüğü nispette aşkı artar. Aşk bir denizdir; içine dalmayınca anlaşılmaz, dalınca da kara görünmez.

Şairin aşk hakkındaki her sözü biraz mübalağalı olabilir. Zira aşkı o denli büyüktür. Her vesile ile aşktan söz etmesi de bundandır.

Bütün bu sayılanlar Dîvan Edebiyatına bir aşk edebiyatı dememiz için kâfidir. Aşkın bu has bahçesinde her çeşit aşk gülleri açabilir. Bu aşkın sahne içinde aktörü âşık, sahne dışında münekkidi rakib, kulisten çıkmayan yönetmeni ise sevgilidir. Şimdi isterseniz bu aşk oyununu sahneleyenleri birazcık yakından tanıyalım:

Sevgili

En belirgin özelliği âşık acı ve ızdırıp vermesidir. Zulüm ve eziyette aşırı sınırlan zorlar, cana kasteder. Kimse ona hesap soramaz. Gönlü taşır, merhamet kelimesini bilmez. Söz

281

verir ama sözünde durmaz. Vuslatı yoktur. Âşık ağlaması, âh u feryadı ona zevk verir. Katında en makbul âşık, eziyetine en fazla tahammül gösterendir. Onun için daima eziyet eder. Eziyetten vazgeçmesi, aşktan yüz çevirmesi demektir. Kâh kışkırtarak, kâh fitneler kopararak âşıkına zulmeder. Nazlıdır, aşüftedir, fettandır, hatta hafîfmeşreptir. Kolay kolay kendisini göstermez. Bayramlarda lütfedip dışarıya çıkar da uzaktan seyredilebilir. Âşık ancak rüyasına girer; eğlence ve bezm'in vazgeçilmez kişisidir. Zenginliği, ihtişamı, parayı sever. Ona canlar kurban edilir; uğrunda rakipler öldürülür. Bütün bu huylarıyla her ne çeşit icraat yaparsa yapsın, ona kızılamaz. Hatta melekler, ona günah bile yazmazlar. Peki böyle birisi nasıl sevilir? İşte aşkın can alıcı noktası budur. Bütün bu olumsuz yanlarına karşı o, gönüller sultanıdır. Âşık onu sevmek için yaratılmıştır. Elinden başka bir şey de gelmez. Zaten sevgilinin pek çok özelliği, bir sultanın özelliğidir. Üstelik genç ve güzeldir de. Daima kara saçlı, hi-282 lal kaşlı, nergis gözlü, lâl dudaklı, inci dişli, gül yanaklı, selvi™ boyludur. Bedeni billurdan yaratılmıştır. Aydır, güneştir. Yu-«" suf tur, kıble'dir, melektir, huridir, vs. vs. Ama her hâli âşık "«. zulümdür. Fatih'in şu ifadesi buna bir örnektir:

j. Vaslım, dileyen çevrimi çeksın der imiş yâr

Bu va'desi gûyâ ki değil çevrine dâhil

Sevgili, "Vuslatımı dileyen eziyetime katlanır!" diyormuş. Sanki bu vaadi eziyet değilmiş gibi!.. (Oysa bu söz de bir zulümdür. Âşık vuslattan söz ediyor. Buna dayanılır mı hiç!...)

Âşık

Âşık, her şeyden önce şairin ta kendisidir. Aşkında samimidir ve bu aşkın maddiyatla ilgisi yok gibidir. Gıdası üzüntüdür. Ömrü sevgiliden lütuf beklemekle geçer. Her anı sevgilinin hâli ile doludur. Sevgiliye ait küçük bir söz bile onu kendinden geçirir. Canını sevgiliye verecek denli cömerttir. Ondan gelen her eziyete katlanır. Sözünde sadıktır. Çektiği eziyetlerle aşk işinde olgunluk kazanır.

Sahip olduğu yegâne varlık aşktır. Bu sebeple aşk yolunun bütün tehlikelerini canla başla kabul eder. Sevgilinin rakibler ile ilgilenmesi, onun için en büyük zulümdür. Yine de irade ve takdir sevgilininidir. Ona asla kıyamaz.

Sevgiliden başka talih, felek, zaman ve rakipten de zulüm görür. Bu zulüm ile bazen sabahlara dek ağlar; bazen rindce davranıp aldırış etmez. Ama mesela uykuyu hiç tatmamıştır. Yakasını yırtar, kan yutar; denizler gibi coşar, ırmaklar gibi ağlar. Aldatılır, tuzağa düşürülür, hastalanır, yaralanır, aklını yitirir. Velhasıl başına gelenler defter ü dîvana sığmaz; baştan başa menfi özelliklerle doludur. Söylediği şiirlerde bu hâllerini terennümden gayri elinden bir şey gelmez. Buna rağmen o daima aşkı ister. Ahmet Paşa'nın (Ö.1497) dediği gibi:

Şol ömr kim sensiz geçer, ol ömr zâyî imiş

Bir cân ki anın canı yok, ol cân dahî cân olmamış

Rakîb

Âşık için ağyar; sevgili için yârdır. Biz onu daima âşıkın gözüyle tanırız; bu sebeple kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Sevgili ile sıkı münasebattedir ve âşık ondan uzaklaştırır. Âşıkın sevgiliye tenbihlerde bulunup rakip hakkında onu uyarması da fayda vermez. Hatta sevgili inat olsun diye âşıktan çok rakibe ve ağyara imkân tanır ve onlarla beraber olup yüz verir. Rakip de bunu bildiğinden âşık içten içe güler, onunla alay eder. Kıskaç ve dedikoducudur. Sevgilinin bir âşık da odur ve âşık ile aralarında daimî bir mücadele vardır. Sevgilinin yüzlerce âşıkından her biri kendini gerçek âşık, diğerlerini rakip gördüğü için her türlü kötü huy, rakibe rahatlıkla yakıştırılabilir. Sevgilinin mahallesinin köpekleri rakiblerin ta kendileridir. Cahillik, nadanlık, domuzluk, akreplik, yalancılık, pespayelik vs. rakibin en hafif sıfatlarındandır.

Âşık, rakibine o kadar düşmandır ki yazdığı şiirde onun adını bilen ters yazar, başını aşağı getirir. Velhasıl geberesi-nin biridir. Bunu biz değil, Sabit (Ö.1712) diyor:

283

284

Meydâna geldi na'ş-ı rakîb-i nemîme-sâz Kıldım huzûr-ı kalb ile ömrümde bir namaz

Ara bozucu rakibin ölüsü musalla taşına geldi de ömrümde gönül huzuru ile bir namaz kıldım

Aşk içinde sevgilinin nazına daima niyaz etmekle kalmayıp bir de rakibin engellemeleriyle mücadele veren âşık, kendi hâlini başkalarına anlatmakta pek çok güçlük çeker. Zira o, gönül sahibidir; diğerleriye akıl. Bu çatışma aşk ile ilmi de karşı karşıya getirir. Zira biri gönülle, diğeri akılla idrak edebilir. Biri âşıkın, diğeri zahidin (kaba sofu, hoşgörüsüz softa) anlayış vasıtasıdır. Zâhid ile âşık (akıl ile gönül) arasındaki bu köklü mücadele, asırlar içinde şiirden gerçek hayata da yansımış ve tekke ile medreseyi karşı karşıya getirmiştir. Bu noktada İlahî aşkın ve dolayısıyla Tanrı'nın, aşk (gönül) ile mi, yoksa ilim (akıl) ile mi kavranılabileceği tartışmalarına zemin hazırlamıştır. Dîvan şairi bu mücadelede aşkın yanını tutar ve dolayısıyla zâhidle başı belaya girer. Şair, gelenek karşısında söylediklerini ya ispata, ya inkâra zorlanır. Bu durumda aşkı anlattığı şiirlerine bir yorum getirmesi gerekmektedir, işte bu noktada tasavvuf ve Efla-tunî düşünce sistemi devreye girer ve ifadelerine mecaz elbiseleri giydirmeye başlar. Medrese tahsilinin getirdiği kültür birikimi, dinî hayatın canlı biçimde devam ediyor oluşu ve nihayet tasavvuf ekollerinin her yerde görülen şubelerinin (tekeller) her kademedeki hayatı derinden etkiliyor oluşu, şairi de ister istemez bir takım ulvî aşk ifadelerine yönlendirir. Artık aşkın kimliği kaybedilir ve beyitlere isteyen istediği yorumu getirir. Dîvan Edebiyatı bu kaosu hemen bütün devirlerinde yaşamıştır. Eğer şairin alışlagelmiş bir üslûbu (âşıkane, şuhane, hikemiyane vb.) yok ise, söylediği her söz gibi, aşk konulu beyitleri de her okuyucunun zihninde ayrı bir çağrışıma sebep olabilmektedir. O kadar ki bir şair (Fevrî) çıkıp,

Sûfî mecaz anladı yâre muhabbetim, Âlemde kimse bilmedi gitdi hakikatim

Sofu, sevgiliye olan aşkımı mecazî aşk olarak değerlendirdi. Oysa ben gerçekten âşıkım. Yazık ki âlemde kimsecikler benim hakikatimi anlayamadı, diyerek isyan edecektir. Mevlâna'nın Yusuf ile ZeHha'ya dair şu sözleri hemen hemen bu durumu açıklar gibidir:

"Zelihâ o hâle gelmişti ki çörekotundan ödağacına kadar, her şeyin adı Yusuf tu onun

için, Yusuf'un adını başka adlara gizlemişti; mahremlerine bu sırrı söylemişti. "Mum ateşten yumuşadı" dese; "Sevgili bize alıştı, yüz verdi" demiş olurdu. "Bakın ay doğdu" dese; "Söğüt ağacı yeşerdi" dese, (...) "Başım ağrıyor" dese, "Başımın ağrısı geçti, iyiyim" dese hep ayrı mânâları vardı bu sözlerin. Birini övse onu överdi; birinden şikâyet etse, onun ayrılığını söylemiş olurdu. Yüzbinlerce şeyin adını ansa, maksadı da Yusuf'tu onun, dileği de."³

Bütün bunlardan sonra, Dîvan şiirindeki aşk bahsine daha bir açıklık getirebilmek için üç ayrı şairin aşk anlayışlarını burada tahlile çalışacağız. Her üç şairimizde ayrı vadilerde yürümüş, ayrı fikir ve felsefenin adamlarıdır. Dîvan Edebiyatında her çeşit yoruma ve anlayışa açık olan aşk telakkisini böylece daha kesin hatlarla birbirinden ayırmak mümkün olacaktır. Bu sebeple seçtiğimiz şairlerin hem âşıkane olmalarına; hem sahip oldukları misyon itibarıyla aşırı uçlarda bulunmalarına, hem de yarış hâlindeki Dîvan şairleri içinde nispeten yarış üstü olmalarına dikkat ettik. Şimdi bunları zaman sırasına göre inceleyelim:

Platonik Aşk ve Fuzulf (0.1556)

Eflatun, "Sevgi haklı olmakla kalmaz, en ölçülü varlık da olur. Ölçülü olmak, herkese göre zevklerin, arzuların dizginlerini elde tutmaktır. Hiçbir zevk de sevgiden üstün değildir. Madem daha aşağı olan zevkler ve arzular sevgiye boyun eğer ve madem onlara boyun eğdiren de sevgidir; bunda sevginin ne kadar üstün bir ölçüsü olduğu anlaşılır."⁴ der.

3 Mevlâna Celaleddin-i Rumî, Mesnevi, (Çev. Veled İzbudak) C. VI. b. 4032-4044, İstanbul 1966.

4 Eflatun, Şölen, (Çev. A. Erhat - S. Eyüboğlu), s. 52-53, İstanbul 1961.

285

286

Eflatun'un sevgi hakkındaki bu ve benzer düşünceleri, asırlar boyunca bazı insanların aşktaki arayışlarına yön vermiş ve İslam filozoflarını da etkileyerek İslam'ın özünde zaten var olan ve çeşitli nasslarla tespit edilmiş bulunan "aşkın yüceliği" fikrini gün yüzüne çıkarmıştır. Asırlar boyunca filozoflar tarafından tartışılan bu fikir, iyiden iyiye tebellür ederek şiire yansdığına, artık aşkta mutlak güzelliği aramak ve ona göre tavır geliştirmek zorunluluğunu ortaya koymuştur. "Literatüre Platonik (Eflatunî) aşk adıyla geçen bu anlayış, geçici güzelliklere değil, güzellik idea'sına, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir."⁵ Böylece Dîvan şiiriyle ilgili olarak sözü edilen aşk kavramı, Platon'un yaratılış ve oluş nazariyesi temellerine dayanan bir tür neo-platonizm felsefesine yönelir. Buna göre evrenin yaratılmasına yol açan ilk sebep aşktır. Kemâl ve Cemâl sahibi olan

Allah, kendi güzelliğinin bilinmesi'ni istemiş ve kâinatı yaratmıştır. O hâlde güzellik, -her ne çeşit olursa olsun- bilinmekle, sevmekle değer kazanır. Bu dilme ve sevmeye asla maddî zevkler, süflî duygular, daha açık bir deyişle şehvet ve cinsî cazibe yoktur. Dîvan şairinin anladığı / anlattığı aşk da işte bu aşktır. Terimleştirilerek platonik aşk adını alan bu anlayışın Dîvan şiirindeki şahikası Fuzulî'dir. Onun bu konuda söylediği her şey, daha sonraki dönemlerde kural ittihaz edilmiş ve canla başla benimsenmiştir. Bu nedenle bir âşık ve şair olarak Fuzulî'yi tanımak büyük ölçüde platonik aşkı tanımak olacaktır.

Fuzulî bütün ömrünü aşk ve ıstırapı anlatarak geçirmiştir. Şiirinin esasını aşk, aşkın elemleri, acılar, feryatlar oluşturur. Onun Fuzulî kelimesini iki mânâsı ile sanatlı kullanarak söylediği şu beyit bunun delilidir:

Benden Fuzulî isteme eş'âr-ı medh il zemm Ben âşıkam hemîşe sözüm âşıkane'dir

Ey Fuzulî! Benden (boşu boşuna) övgü ve yergi şiirleri isteme. Ben âşıkım! (Elbette) sözüm de daima âşıkane olacaktır.

5 Bkz. Ayvazoğlu, Beşir, Aşk Estetiği, 5.6.1, İstanbul, 1992.

"Ondaki aşkın ve sevginin, bedenî, sefil nazlarla ilgisi yoktur. Onun aşkı maddî nazların üstünde, tasavvufun ilâhî aşkı ile çok iyi uzlaşan ulvî bir aşktır."6 insan zaten bu aşk için yaratılmıştır. Hikmet sahipleri bunu asla inkâr etmemelidirler. Nitekim buyurur:

Arif ol sevdâ-yı aşk inkârın etme ey hakîm Kim vücûd-ı halkdan ancak bu sevdadır garaz

Ey bilge kişi! Aşk sevdasını inkâr etmemekle arif olduğunu göster. Çünkü yaratılış varlığının gayesi bu sevdadır.

Aşk işinde sevgili ön plandadır. Sevenin bu konuda takdir ve iradesi söz konusu olamaz. Eğer aşk varsa, maşuk var demektir. Can ile canan arasındaki seçim, aşkın da temelini oluşturur. Âşıkım cam, canan içindir. Bu yolda canından geçemeyen aşktan da bahsetmemelidir. Kulak verelim:

Canı kim cânânı için sevse cananın sever Canı için kim ki cananın sever canın sever

Bu anlayışa itiraz edenler bulunabilir. Zâhid bunların başındadır. Ama ona aldırış etmemek gerekir. Zira bu düşüncesi onun gafletindendir. işte ifade:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdîr zâhid-i gafil Fuzulî aşk zevkin zevk-i aşkı var olandan sor

Fuzulî! Gafil softa, aşkın lezzetinden habersizmiş. (Elbette böyle olacak. Zira) aşkın zevkini, kendisinde aşk zevki var olandan sormak lazımdır.

Zahide göre kişinin, aşk ile adım kötüye çıkarması ayıptır. Fuzulî'ye göre ise asıl ayıp olan, bu nadanca düşüncedir. Tıpkı şu mısralarda anlatıldığı gibi:

Der imiş zâhid ki olmak aybdır rilsvâ-yı aşk Bu sözûfâş etmesin rilsvâ-yı âlem olmasın

Sofu, "Aşktan dolayı âleme rezil olmak ayıptır" diyormuş. (Zavallı) bu sözü başkalarına söyleyip de kendisini âleme rezil rüsva etmesin.

6 Bkz. Mazioglu, Hasibe, Fuzulî ve Türkçe Dtvanı'ndan Seçmeler, s. 22, Ankara, 1986.

287

288

Bu aşkta rindliğin de önemi vardır. Âşıklığın raconu rind-ce davranabilmek ve derin bir his kuvvetiyle bunu şiire dökebilmektedir. Bu konuda Fuzulî, Şark'ın en büyük rindle-rinden Hafız ile mutabakat halindedir ve onun bir beyitini aynen tercüme ederek şu iki mısraı yazar:

Secdedir her kande bir büt görsem âyinim benim Hâh mü'tnin hâh kâfir tut budur dînim benim

ister kafır ister mü'min olsun, nerede bir güzel görsem, ona secde etmeyi âdet edinmiştim. Zira benim dinim budur.

Fuzulî'nin aşkı, insana manevî haz veren yüce bir duygudur. Sınırsız ve engin bir sevgi hâlinde tezahür eder. Âşık bu uğurda çektiklerine razıdır. Hatta aşk eziyetlerine seve seve katlanır. Sevgiliden gelen her belaya "belî!" der. Hâlinden şikâyet etmez, bilakis memnun olur. Vuslat, aşk ateşini azaltıp söndürülebilir. Bu nedenle vuslatı istemez. Ayrılık gecesinde yanıp yıkılmak, vuslat şafağına erişmekten daha makbuldür. Eğer doktor bu derde çare verecek olursa, bu onu helak edebilir. Onun için derman da istemez. Sırasıyla görelim.

Cefâ vü cevri ile mu'tâdem anlarsız n'olur hâlim Cefâsına had ü çevrine pâyân olmasın yâ Râb

Cefa ve eziyetler ile o kadar senli benli oldum ki, onlar olmadan hâlim nice olur (bilemiyorum). Tanrım! (İnşallah o sevgilinin) cefasına bir sınır; eziyetlerine de bir son olmaz.

Şem'i- şâm-ıfirkatem subh-ı visali neylerem Bulmuşam yanmakda bir hâl özge hâli neylerem

(Sevgilinin) ayrılık gecesinin mumuyum, (yanıyor da yanıyorum). Vuslat sabahını ne yapayım? Yanmakta kendime uygun bir hâl bulmuşum, başka hâli neyleyeyim?

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb Kılma derman kim helakim zehr-i dermânındadır

Ey tabibi Aşk derdiyle hoşum. Bana ilaç vermekten elini çek. Bana ilaç verme ki, benim asıl helakim, senin vereceğin ilaçtır.

I

Âşık, aşkını ve özellikle sevgiliye ait sırları saklamakla yükümlüdür. Bu uğurda ser verebilirse de, asla sır verilmez.

Râz-ı aşkın sajjaram elden nihân ey serv-i nâz Gitse başım şem teg mümkün değil ifşâ-yı râz

Ey nazla salınan selvi (boylum)! Aşkın sırrını başkalarından gizlemekteyim. (Emin olabilirsin,) mum gibi başımı kesseler, yine de sırrı ifşa edici değilim.

Bu sır, taşınması müşkil bir yükür. Bu hususta felek de acımasızdır. Elinden geldiğince âşıka yüklenir. Âşık bütün bu yükler altında devamlı ezilir. Ancak yine de tahammül şarttır. Fuzulî bu babda kendini aşk çölünün dilencisine benzetip hâlini şöyle anlatıyor:

Yığdı benim başıma dehr gamın neylesin Bâdiye-i aşkda ben gibi âvâre yok

Felek, bütün gamını başıma yığdı. Ne yapsın, aşk çölünde gezen bencileyin (bir başka) avare bulamadı.

Aşk, âşıklar arasında bir imtihan ve bir yarış sayılır. Aynı sevgiliye tutkun yüzlerce âşık elbette birbirleriyle çekişme ve mücadele içinde olacaktır. Bu âşıklardan biri olan şair de kendini diğerlerinden üstün görmeye ve göstermeye gayret eder. Her şairin en büyük iddiası, en büyük âşık olduğudur. Bunu ispat için çektiği acıyan sayıp dökmekle kalmaz kendini başkalarıyla da mukayese eder. Fuzulî "âşık" redifii bir gazelinde bu tür övünmeler içinde âşıkın hâllerinden bahsettikten sonra sözüne "Fuzulî sanma kim benzer sana âlemde her âşık" diyerek son verir. Bu, onun kendini müstesna bir âşık olarak görmesindendir. Nitekim pek çok beyitinde Mecnun'u geçtiğini ve ondan üstün olduğunu söyler. Bu iddiasına "Levh-i âlemden yudum aşk ile Mecnûn adını (Gözyaşları ile âlemden Mecnun adını yıkayıp sildim)" mısraına ilaveten şu beyitlerini örnek verebiliriz:

Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var Âşık-ı sâdık benem Mecnûn'un ancak adı var

Bende Mecnûn'dan daha fazla bir âşıklık istidadı var. Gerçek âşık benim. (Ama ne yapayım ki) Mecnûn'un adı çıkmış.

289

290

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

Dert ehli, (âşıkları anarak) Vamık, Ferhad ve Mecnun'un âşıklıklarını yazarken gördüm ki hepsinin üstüne Fuzulî adını yazmışlar.

Görülüyor ki o kendini bütün efsanevî âşıklardan daha üstün görmektedir. Bu uğurda en çok andığı Mecnun'u, kendine rakip görmekteyse de mesela Ferhad'ı hiçe saymaktadır.

Âciz olmuş yıkmağa âhıyla kîlhı Kûhken Neylesin miskin anın aşkı hem ol mikdâr imiş

Dağları delen Ferhad, âhıyla dağı yıkmaktan aciz kalmış. Ne yapsın, zavallının aşkı ancak o kadarmış. (Ben olsam dağı delmeye uğraşmaz, bir "âh!" çeker, yerle bir ediverirdim).

Zaten pek çok âşık da onun aşkını görünce, âşıklık iddiasından vazgeçmişlerdir: işte ispatı:

Çok aşka heves edeni gördüm ki hevâsın Terk etdi senin âşık-ı nâlânına görgeç

(Ey Sevgili!) Senin aşkına heves eden birçoklarını gördüm. İnleyen bir âşıkın olan beni görünce, aşk hevesini terk edip gittiler.

Âşıkın en büyük arzusu sevgilinin uğrunda yok olabilmektir. Bunun için de sevgiliden tek istediği şey, bela ve derttir. Bakınız üstad bu konuda ne buyurmuş:

Hâsılım yok ser-i kuyunda belâdan gayrı Garazım yok reh-i aşkında fenadan gayrı

Senin mahallende (bulunmakla), beladan başka bir şey elde etmedim. Zaten, aşkının yolunda yok olmaktan gayrı da bir emel taşımıyorum.

Çünkü aşk denizine düşen, can lezzetini unutmalıdır (Bahr-i aşka düştün ey dil lezzet-i canı unut). Hatta âşıkın binlerce canı olsa da her birini sevgili uğruna günbegün feda edebilse:

Bin cân olaydı kâş men-i dilşikestede Tâ her biriyle bir 1xz olaydım feda sana

(Ey sevgili!) Ben eönlü kırığın keşke bin tane canım olsaydı da; her birini sana birer birer feda edebilseydim.

Âşıklığın hallerini anlattığı bir gazelinde sevgilinin selvi boyu için âh eden, gonca ağzı için kan ağlayan, kıvrım zülfü için perişan olup misk kokulu kakülü için avare olan, mahmur gözü için bedenini dağlayan Fuzulî, gönlüne hitaben "Bunca zaman seni beslediğim, sevgili uğruna can vermen içindir" deyip hâline tam bir hüznün tasviri çizerek,

Vaiz bize dün dûzahı vafetti Fuzulî Ol vaf senin külbe-i ahzânın içindir

Fuzulî! Vaiz dün bize cehennemini anlattı. Söyledikleri, senin hüznler (içinde yaşadığın) evinden başka bir yer değildi.

Yaşadığı hayatın cehennemden farksız olduğunu söyler. Bu, onun ender şikâyet beyitlerinden biridir. Belki şu beyti de bu düşünceler içinde iken söylemiştir:

Benim teghîc kim zâru perişan olmasın yâ Râb Esîr-i derd-i aşk u dağ-ı hicran olmasın yâ Râb

Tanrım! (Âlemde) hiç kimse bencileyin ağlayıp inleyerek perişan olmasın, Rabbim! (Yine hiç kimse) aşk derdine ve ayrılık yarasına da esir olmasın.

Zira;

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

(Âlem yaratılırken) ezel gününün yazıcıları, dünyaya gelecek herkesin rızkını yazdıklarında; bana (aşk ile) yüz parça olmuş gönlümden, her gün bir parça yazmışlar

Müthiş bir ifade! Doğrusu söylenir söz değil!..

Fuzulî'nin gazellerinden başka aşkı anlattığı manzumeleri de vardır. Su kasidesinde Hz. Peygamber aşkını ihtişamla dile getirir. Leyla ve Mecnun mesnevîsi ise plato-

nik aşkın dörtbaşı mamur ifadesidir. Bu eserde Mecnun'un Leyla'ya olan maddî aşkını derece derece ulvileşti-rir ve yine maddî hazlardan uzaklaştırır. Sonunda Mecnun noksansız bir âşık olur ve canını Leyla için feda eder. Bu hikâye onun aşk anlayışının bir şaheseridir ve içli ruhunun nakış nakış acılarını taşır.

Konuyu bağlayalım: Fuzulî bütün sanat hayatını platonik aşkı terennüme hasretmiş çizgi dışı bir şairdir. O, aşkında istiğna sahibidir ve sevgiliye yük olmaz. Ondan ne vuslat, ne iyilik, ne iltifat bekler. Hele bugünkü aşk u alaka anlayışıyla asla kıyaslanamayacak bir özveri ve diğerkâmlık gösterir. Almadan verir. Kazanmadan kaybeder. Olumsuzluklar yaşar. Tabiri caizse bu aşk, küçük şeylerdeki büyük mutlulukların, belki de dertleri zevk edinmenin aşkıdır. Bilgili, kültürlü, tecrübeli bir gönül adamının ideal aşkıdır. Son olarak ilmin her çeşidine vâkıf bir bilge olan Fuzulî'nin şu itirafı, Dîvan şairlerinin platonik aşk konusundaki genel düşüncesini özetlemek bakımından önemlidir:

tim kesbiyle pâye-i rif'at Bir hayâl-i muhal imiş ancak Aşk imiş her ne var âlemde İlim
bir kıyl ü kâl imiş ancak

İlim tahsil ederek yüksek mevki elde etmek, ancak olmayacak bir hayal imiş, Âlemde her ne varsa aşk imiş; ilim, sadece kuru laftan ibaretmiş.

Afrodizyak Aşk ve Nedîm (Ö.1730)

Fuzulî'nin aşkını anlatırken sevgilinin, sahne dışında olduğunu söylemiştik. Peşinen ifade edelim ki artık Nedîm'in sevgilisi bizzat sahnenin içindedir ve âşık ile birlikte vardır. XVIII. yy. İstanbul'unda sosyal hayatın gerçek kişileri, Ne-dîm'in sevgililerini oluşturur. Âşık ile sevgili artık eşit seviyede ve birbirlerine eşit mesafededirler. Bu aşk oyununda rakib, pek nadiren rol alır. Artık ten zevki ve cinsel cazibe ön plandadır. Yani onun şiirlerinde tam manâsıyla olmasa bile büyük ölçüde Afrodisyak bir aşk ile karşı karşıya kalırız. Gerçi daha

İ önceki devirlerde de şairlerin bu tür aşkı konu ettikleri⁷ manzumelere rastlanmaktadır; ancak Nedîm bu aşkı açıkça söyleyen şairdir. Bu bakımdan Dîvan şiirindeki aşk anlatılırken Nedîmâne beyitler incelenmezse konu eksik kalır.

"Fuzulî, beşerî aşkın üzüntü ve elemelerini; Nedîm ise . neş'e ve sürürünü terennüm etmiştir. Hicran, üzüntü ve elem, Fuzulî'nin hislerini ulvîleştirmiş, beşerî aşkın üstüne çıkarmıştır. Aşkın zevkini ve neş'esini bizzat tatmak ve yaşamak arzusu ise, Nedîm'i beşerî zevkler peşinde koşan bir âşık olarak göstermiştir.⁸ Hatta Nedîm, diğer şairlere yazdığı nazirelerinde bile bu şûh edasını şiirine bir kimlik olarak vurmuştur. Onun mısralarında aşk, içten geldiği gibi samimi bir şekilde ve serbestçe ifade edilmiştir. Maddî aşkın türlü heyecanları, kaçamaklar ve çapkınlıklar, doymak bilmeyen uçarı bir âşık edasıyla anlatılmıştır. Fakat bütün bunları anlatırken asla kaba değildir. Süflî tarafı varsa da, bunu zarif bir eda ile söyler. Kurnaz ve zekice ortaya koyduğu ifadelerinde ince bir

zevk anlayışı görülür. Çok perde bîrûnâne söy- 293 leyişleri bile, bayağılığın uzağında kalarak anlatır. Kısacası o, | en uçuk ve hafif-meşrep ifadelerini bile dilin inceliklerinden £. faydalanarak sanata büründürebilmiştir. %_

Kadının baştan çıkarıcı cismanî güzelliği her ne kadar ^ daha evvelden bazı mecazlar ve tasavvufi alegorilere £| (nefs) katıştırılmış olsa bile, Nedim'in şiirlerinde artık istanbul güzellerinin, yosmalarının, köçeklerinin ve mah-bûblarının özellikleri açıkça mısraa dökülür. Nedim'in söylediği aşk, Sa'dabâd'da, Küçüksu'da, mesirelerde, şehrin sokak aralarında, helva sohbetlerinde, hamam eğlencelerinde, düğünlerde ve bayramlarda karşılaşılan yaş-

7 Bazı şairlerin beşerî aşk duygularını ilahî aşkın mecazlarına büründürerek vermeleri, onların bu duyguları inkâr etmeleri değil, belki kendilerini istintaktan uzak tutmaya çalışmışlardır. Bununla birlikte "Güzelsiz olmazız oluruz etsiz ekmeksiz" diyen Nef 'î'den (ö. 1503) başlayarak beşerî aşkı açıkça söyleyen şairler de çıkmıştır. Nev'izâde Atayî {ö. 1635) ünlü mesnevilerinde beşerî hevesleri ve şehveti açık saçık anlatır. Bir Şeyhülislâm olan Yahya'nın (ö. 1644) dîvanındaki pek çok gazelde de beşerî aşk duygulan samimiyetle ifade edilmiştir.

8 Bkz. Mazıoğlu, Hasibe, Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, s. 44-45, Ankara 1992.

294

maldı, feraceli, şemsiydi, mendilli güzellere yöneliktir. Şarkılarında bunun geniş tasvirlerini bulmak mümkündür. Bir farkla ki, daha ziyade cüvânlar, âfet; mahbûblar yosma; civelekler ise, taze kılığında cinsiyet değiştirmiş olarak arz-ı endam ederler. Artık Dîvan şiirinin güzeli, ekseriyetle maşuka değil bizzat mâşûk'îur. ister gülendam olsun, ister serv-i naz; ister nazın koynunda büyüsün, ister güllü dibalardan incinsin, bu güzel, o asırda yaşamaktadır ve aşk, beşerî seyrini icra etmektedir.

Dikkat edilecek bir husus da şudur ki Nedîm "aşk" kelimesini pek kullanmaz. Ama söylediği her beyit aşkı anlatır. Bizce o, aşkın felsefesini yapmaktansa bizzat pratiğine eğilmeyi tercih ettiği için böyle yapmıştır.

Nedîm, âşık olacağı sevgiliyi önce ölçüp tartar. Onda ilk aradığı haslet naziklik ve nezakettir. Bütün sevgilileri bu bakımdan tam not alırlar. Şu ifadeler onundur:

Leblerin mecruh olur dendân-ı sîn-i buseden La'lin öpdürmek bu haletle muhal olmuş sana

Dudakların, buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden bile incinir. Durum bu iken, o la'l dudaklarını öptürmek senin için ne mümkün!.

Buradaki sevgili öyle nazik ki, buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden inciniyor. Ya şuna ne demeli;

1 Güllü dîbâ giydin amma korkarım âzâr eder •':!|-;.: Nazeninim, sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Sevdiceğim! Gül desenli ipek bir elbise giymişsin. Ama korkuyorum ki o ipek elbisenin üzerindeki gül resminin dikeninin gölgesi seni incitecek!

Dikkat buyurulsun! Sevgilinin giydiği ipek kumaş onu incitmiyor, gül veya diken resmi incitmiyor da dikenin gölgesi incitiyor. Pes doğrusu!...

Nedîm sevgiliden ayrı kalmayı da istemez. Daha doğrusu sevgilisiz kalmayı istemez. Şu söylediğine bakılırsa bunda haklıdır da:

Çünkü Ür-i hecr ile oldun zahmînâk ey gönül Çek çevir kendin ki bir kaşı keman lâzım sana

Ey gönül Ayrılık okuyla yaralandığına göre şimdi sana, kendini çekip çevirmen içirfyeni bir yay kaşlı lazımdır.

O, haddizatında aşkın safiyetine ve kutsallığına inanmaktadır. Ancak ne çare ki nefsindeki arzuyu dizginleyemez:

Mekteb-i sinede bir tıfl-i hevâyîdir dil

Kim henüz anlamamış farkını aşk u hevesin

Gönül, bağrımın mektebinde okuyan heveskâr bir çocuktur ki, henüz aşk ile arzusun farkını anlayamamış.

Hele geçkin yaşta bir tazeye tutulmak, aşkın en süflî cephesini bile bize gösterebilir. Nedîm böyle bir tecrübe geçirmiş olmalı ki şöyle yakınıyor:

Aşka düştüm cân u dil müft-i cüvânân oldu hep

Sabr u takat masrafı çâk-ı girîbân oldu hep >'•

Aşka düşünce canım da, gönlüm de, gençlerin elinde beş paralık oldu. Sabır ve tahammül varlığım ise yaka yırtmaya sarfedildi.

Güzel, ne denli işveli olursa olsun Nedim'in olmadıktan sonra adını anmaya tenezzül

etmez. Ancak onun olması için yalvarmayı da elden bırakmaz:

Mâlısın mehden güzelsin belki amma neyleyim Âlı bir şeb bürc-i âğûşumda tâbân
olmadın

Ay gibisin, belki aydan da güzelsin, ama bir gece olsun kucağında doğmadıktan sonra
neye yarar!?..

Dikkat edilirse Nedim'in geceleri, artık eski âşıkların ayrılık acısıyla âh-vâh ederek
tükettikleri gecelerden farklıdır. Gece olunca sevgilinin hayalini isteyen şairler yerine
bizzat sevgiliyi isteyen bir şairle karşı karşıyayız. Bu tutum, ister istemez âşık ile senli
benli olmayı doğurur. Eski sevgilinin adını anmayı bile neredeyse edebe aykırı sayarken,
Nedîm onu kendisiyle eşit tutar. Dahası, yeri gelir ona serzenişte bulu-

295

nur; yeri gelir ondan şikâyet bile eder. Yani artık roller hızla değişir. Şimdi geleneğe
aykırı da olsa âşıkâ râm olan bir sevgiliyi görelim:

Ol perî-rû âşıkâ râm olsa da mâni değil Gündüzün olmazsa ahşam olsa da manî değil

O peri yüzlü, âşıkına teslim olmaya can atsa da zararı yok. Hele bu iş gündüz değil de
gece olsa, yine şikâyet edilmez (hatta şükredilir).

Sevgili ile bu yakın temas, senli benli oluş, Nedim'in aşkına zarar getirmiş mi bilinmez.
Ancak ona kavuşmak için nelere razı olduğu ortadadır:

DöğülmeğesöğülmeğekoğulmağaBillâh Hep kailim amma ki efendim senin olsam

Ya şu intizara ne demeli? Bu gün bile âşıklar sevgililerine böyle bedduada bulunmazlar:

^ ' Nedîmâ'nın budur ancak sözü ey âfet-i devrân

* Gözün gibi beni bîmâr kıldın sen de bîmâr ol

J Ey âfet-i devrân! Nedim'in son sözü şudur: "Beni, gözün gibi

B hasta ettin; sen de hasta ol inşallah!..."

(Şair aslında "Beni mest edip kendimden geçirtin, sen de benim gibi ol" demek istiyor ki
arzu dolu iki vücudun sükûn bulmasına işaretidir.)

Nedim'de bu tür Afrodisyak ifadeler pek çoktur. İster açık, ister üstü kapalı, hemen

hemen pek çok şiirinde yaptığı budur. Düğme çözmek, yaka yırtmak, sine açmak, yoklamak, ellemek, öpmek, kucaklamak...

Fazla edep dışı olmayan birkaç örnek vererek geçelim:

Çözölmüş düğmeler çâk-ı girîbân nâfe dek inmiş Buna sabr olunur mu zâhidâ sen âşık-ı zâr ol

Kiişâd et düğmemi pîrâhenim aç sinemi yokla Hele gör neylemiştir bana şimşîr-i nigâhın gel

Aceb pistânına benzer mi dikkat üzre bir baksam Sen açsan sîneni bağ içre birkaç da enâr olsa

Gerdeninden sinesinden buseler etmişti va'd Cümlesinden neyleyim kâfir peşîmân oldu hep

(Bazı kelimelerin karşılıkları: nâfe: göbek, pîrâhen: gömlek, şimşîr: hançer, nigâh: bakış, pistân: meme, enâr: nar, ger-den: gerden)

Haksızlık etmeyelim. Nedîm, anladığı aşkı sehl-i mümte-nî denecek kadar kolay, yalın ve çıplak söyleyişlerle ifade eden şuh ve çapkın bir şairimizdir. Onun beyitlerinde sevgiliye duyulan özlem, şiddetli kavuşma arzusu, sevgilinin gösterdiği istiğna, vefasızlığa serzeniş, samimi yalvarışlar vs. ince bir söyleyişte sevimli, tabîî ve külfetsiz bir biçimde aktarılır. Çarpık eğilimleri, aykırı düşünceleri ve süflî şehvet ifadeleri bir yana bırakılırsa, onun aşkında bir masumiyet bile bulunabilir. Hiç olmazsa o, hissettiği gibi söylemiş, hislerini gizlemeye yeltenmemiştir. Şair olup da âşık olmayan bulunabilir mi? Eskilerin hepsi aşkı tatmış ve hemen hepsi bunu anlatmış. Kâh şöyle, kâh böyle. Hani yine Nedim'in dediği gibi:

Ben şâirim o kâmet-i mevzunu doğrusu Sevmem desem de belki yalan söylerim sana

Ama Nedîm, öncekiler gibi hasret, bekleyiş ve hatırlayışları, bir nimet olarak değil bir sıkıntı olarak görmekle diğerlerinden ayrılır;

Düşüp ümmîde neler çektiğimi ben bilirim Belâ-yı keşmekeş-i intizârı benden sor

imdi, sözü sanat eseri yapan sanatkârın onu ifade ediş şeklidir. İnce duygular ve asil düşünceler bile sanatkârâne bir forma girmedikçe âdiyattan sayılabilir. Nedîm ise açık saçık ve kayıtsız ifadelerinde bile bir yüksek sanatkâr ruhuyla hareket etmiştir. Namık Kemal, "Nedim'in dîvanı, anadan doğma soyunmuş bir güzel kız resmine müşabihtir. Egerçi erbâb-ı mezâk bir nazarda letâfet-i hüsn ü ânına meftun olur, lâkin müfsid-i ahlâk olduğu için Nedîm-i efkâr etmek

caiz değildir."9 dese bile o, geleneğin en ince ayrıntılarına varasıya dek karşı çıkar ve bu hususta fırsat buldukça onu bozmaya çalışır. Zaten bu yüzdendir ki asla üstad sayılmamış, onun anlattığı aşk da kendinden sonra yalnızca zevk perestlik olarak taklid edilmiştir.10 Nedim'i beğenenlerden biri olan Şeyh Galib, onun eserlerinden etkilendiği hâlde,

Sâlik-i tavr-ı Nedim oldun bu düşmezdi sana Hem-zebân olmaz mısın Galib sühan-
gûlarla sen

diyerek "âdeta yazdığı nazireden de pişmanlığını" dile getirmiştir.

Sözümüz burada kendiliğinden Şeyh Galib'in ülkesine uğradı. O hâlde konumuzu onun lehine değiştirelim:

Tasavvuff Aşk ve Şeyh Galib (ö.1799)

Bu bölümde söz konusu edeceğimiz aşk, tasavvuf muhitinin halk edebiyatı geleneğine uygun olarak tekkelerde •• neşv ü nema bulan salt tasavvuf şiirlerine (ilahî, devriye, ne-o. fes vb.) konu olan aşk değil, Dîvan Edebiyatı içinde kendili-r ğinden yer edinen tasavvufî aşktır. Zira Dîvan Edebiyatı'nın .- gündemde olduğu çağlarda tasavvuf geleneği bütün bir ha-.c yatı derinden etkiler ve ister istemez her şairin yolu bir tasavvuf muhitinden geçer olmuştur. Tabiri caizse herkesin adı, lakabı, mesleği gibi bir de belirleyici tasavvufî görüşü mevcuttur. Adı ne olursa olsun çoğu Müslüman, hele okumuş yazmış takımının, mistik bir fikir ve sâliki olduğu bir tarikatı vardır. O dönemlerde günlük hayatın belli zamanlarında tekkeye gitmek bir tür alışkanlık, yer yer bir ruh yenilenmesi olarak görülüyordu. Bu da ister istemez tasavvufun tamamen dışında kalabilen insanları bile etkiliyor, kültür altyapısı tasavvufî dogmalar ile örülüyordu. Dîvan şiirinde-

9 Namık Kemal, Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazat, Makalat-ı Siyasiyye ve Edebiyye, s. 126, İstanbul, 1327.

10 Nedim'den sonra Yenişehirli Belîğ, Sürün, Sünbülzâde Vehbî ve Enderunlu Fâzıl gibi şairler onun açtığı bu şûh vadide at koşturmuşlar, ama hiçbiri ondaki zarafeti yakalayamamışlardır. Onların bu babda yazdıklarının pek çoğu müstehcen şeyler olup edebiyat kelimesinin edeb köküne de aykırı düşmüştür.

ki tasavvuf tesiri işte bu kültür muhitinin eseriydi. Pek çok şair, koyu sufiler olmasalar bile, tasavvufî imajları terennüm etmeyi şairliğin bir gereği gibi görüyorlar, en azından ifadelerine bu yolla zenginlik^attıklarını düşünüyorlardı. Bu uygulama, bazı tasavvuf terimlerine belli mecazlar yüklemişti (Âşık: Allah'ın Cemâl ve Celâl'ine müştak kişi,

salik; Maşuk: Allah; meyhane: tekke; meyhaneci: şeyh; şarap; ilahî aşk; kadeh: âşkın kalbi; sakî: mürşid vs.) Şiir yazmaya soyunan hemen her kişi, fotokopi çektirir gibi bu mecazları ezberler, bilir ve söylediği şiirde bunları zengin çağrışımlarıyla kullanırdı. Bazen kavram kargaşası yaşansa ve mecazlar birbirine karıştırılsa bile Dîvan şiirindeki aşkın en geniş mâkes bulduğu şiirlerde bu imajlar birer birer gururla boy gösterirdi. Bunların yarım yamalak fikirler olarak yer aldığı bazı alt gruptan şairlerin manzumeleri bir tarafa bırakılırsa, tasavvufî aşkın üstadlar elinde fevkalade bir sanata dönüştüğünü görürüz. Bu bakımdan biz, Şeyh Galib'i örnek seçtik.

Tasavvufa göre kainatın yaratılış gayesi aşktır. Vücûd-ı mutlak, aynı zamanda Kemâl-i mutlak (Salt olgunluk) ve Ce-mâl-i mutlak'tır (Salt güzellik). O'nun şanı kendini izhar etmektir, işte Cenâb-ı Hak da Aşk-ı Zatî sebebiyle kendini görmek istedi ve bir ayna mesabesinde olarak kainatı ve insanı yarattı. Bir kudsî hadiste, "Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım" buyrulur. Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve bu aşk, özün özüdür. Teferruatı çeşitli tasavvuf eserlerinde ve devriye adı verilen tasavvufî şiirlerde bulunabilecek bu varoluş nazariyesinde aşk, her şeydir. Evrenin özünü aşk oluşturur ve bütün mevcudattaki ilk cevher aşktır. Bu aşkta Allah aslî sevgilidir ve her şeyin özüdür. Nasıl ki O'nun mutlak güzelliği bütün güzelliği kainata güzellik vermiş; her bir güzellik de O'ndan bir iz taşır olmuştur. Şu ünlü beyitte bu nazariye ifadelendirilmiştir.

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peyda eyledin Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temaşa eyledin

(Ey yüce Tanrı!) kendi güzelliğini (birtakım) güzeller (ve güzellikler) şeklinde ortaya koydun da sonra dönüp âşkın gözüyle (yine o güzelliği) seyre koyuldun.

299

300

Dikkat edilirse burada gösteren de, gören de; var olan da, olduran da yalnızca O'dur. Yani "Lâ mevcûde İllallah (Allah'tan başka hiçbir şey yoktur, var olan yalnızca O'dur.)". Madem ki var olan yalnızca O'dur, o halde O'nun dışında bir aşk da yoktur. Başka bir deyişle; sevenle sevilen aslında birdir; aşk da, belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşktır, işte tasavvuf yolu dediğimiz vahdet-i vücûd (varlığın birliği) felsefesi, doğrudan Allah'ı bilmeyi ve tanımayı gaye edinir. Bunun için yegâne vasıta da aşktır. Kişioğlu bu yolda gayret göstermekle yükümlüdür. İnsan-ı Kâmil olup Visâl-i Hak için çabalamakla görevlidir. Bunun için ilk yapacağı şey ma-siva'dan, (Allah'tan gayri her şeyden vaz) geçmektir. Bu da nefse hakim olmayı ve "ene (ego) "den kurtulmayı gerektirir. Böylece insan giderek fenâfıllah'a. erer ve Sevgili'ye kavuşur. Kavuşmanın gerçekleşebilmesi için de Sevgili'nin zatında var olan aşka tutulmak gerekir. Zira O'nun sırrı ve tecellînin remzi, bu aşkta gizlidir.

Tasavvufî aşk hakkında her çağda pek çok yazılar yazılmış, pek çeşitli yorumlar

yapılmıştır. Bunlardan birçoğu aşkı, mecazî ve hakîkî aşk olarak ikiye ayırırken Muhiddin-i Arabî aşkı, tabîî, ruhanî ve ilahî aşk diye üçe ayırır.¹¹ Meczâî aşk, hakikî (ilahî) aşka giden yolda bir deneyiş, belki bir duraktır. Hakikî aşka erişmek için mecazî aşk şart değildir. Ama olursa da kötü karşılanmaz, işte Dîvan Edebiyatı bu ince noktadan hareketle mecazî ve ilahî aşkı aynı şiir potasına koyar. Anlayış ve yorum farklılıklarıyla birlikte tasavvuf çeşmesinden su içmiş her Dîvan şairi bunu terennüm eder. Yine de Mevlâna'nın, "Sen canlı bir resimsin ve dünya, insan, yerdeki ve gökteki her şey kendi mahsûlü olan bir Ressam'ın eserisin. Yaratıcını bırakıp cansız ve mânâsız bir resme âşık olman doğru mudur? O habersiz şekillerden ne elde edebilirsin?"¹² sorusuna kendi iç dünyasında cevap arayan şair ide'ler dünyasının gölgeler dolu mağarasından taşmayı gaye

11 Geniş bilgi için bkz. Pala İskender, Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü, s. 51 vd., Ankara, 1990.

12 Bkz. Ahmed Eflakî Dede, Menâkıbü'l-Ârifin (Çev.: T. Yazıcı), C. I., s. 489, İstanbul, 1973.

edinerek sanatına yönelir. Kur'an-ı Kerim'de "Sevgi" sözüne sıkça rastlanması ona geniş imkânlar tanımıştır. "Allah onla-rısever, onlar da Allahı severler (Maide, 54)" veya "Müminlerin Allah'a karşı pek şiddetli bir sevgisi vardır (Bakara, 165)" gibi ayetler bu yolda rehberdir. Keza Hz. Peygamber'in de Allah ve peygamberi her şeyden çok sevmek gerektiğine dair çeşitli hadisleri mevcuttur. Bizzat o, "Allah güzeldir, gü-zel(lik)i sever (Müslim, iman, 147)" buyurmuştur. O hâlde aşk'ta dînen bir beis yoktur. Bilakis bir teşvik söz konusudur. Tasavvufa göre ilahî aşkı gaye edinmek, yeryüzündeki en yüce idealdir ve insan bunun için vardır. Ama bu ne müşkil bir hâldir; bir bilinebilse!..

Yine Mevlâna'nın ifadesiyle "aşk öyle bir alevdir ki, bir tutuştu mu Maşûk'tan başka her şeyi yakar. "Çünkü onun coşkusu ve neş'esi hiçbir dünyevî zevk ile izah edilemez. Âşık bu yolda harap vaziyettedir; kınanmışlığa aldırılmaz. O varlıktan üryandır, dünyası ve maddesi yıkıktır. Gözü yaşlıdır ve bu yaşlar Sevgili'yi göremeyince dinesi değildir. Onun derdinin dermanı, yine aşktır ve ondan şikâyet en büyük isyandır. Aşk öyle bir denizdir ki dibi bulunmaz, öyle bir sırdır ki her gönül kaldırmaz; ehli olmayanlara anlatılmaz.

Aşk, ilimden üstündür, onsuz iman taş misali kurudur. Aşk ikilikten kurtarır, fanilikten çıkarır, tevhidi gerçekleştirir. Aşk bilineni unutturur, boşaltıp yeniden doldurur. Âşıklar ölesi değildir ve aşk edebîdir. Menfiyi müspete, kötüyü iyiye çeviren yine aşktır. Kuru ağacı yeşerten bir dinamizm kaynağıdır. Aşk menfaatsiz ve şuurlu bir kulluğa yöneltir, güzel ahlâkı gerçekleştirir, ilahî aşk gözü ile bakılınca bütün kötüler iyi olur; cümle eksikler biter. Dost'un dostu sevilir; dost olunca en aciz kul için bile menfaatler terkedilir. Sevgi, gaye edinilir, herkes ve her şey sevilir. Herkesle barışık olunur. Her muhtaca yardım edilir. Velhasıl İslam'ın emrettiği her şey yapılır, yasakladığı her şey terkedilir. Yani bu nevi aşk'ta önce islam, sonra tarikat kaideleri geçerlidir.

Şimdi isterseniz bu söylediklerimizi Şeyh Galib'in dizelerinden takib edelim ve onun fikirleriyle tasavvufî aşkı tanımaya çalışalım:

301

302

Galib Dede tevhîd türünde yazdığı bir Tercî-i bendinde,

Pertev-i envâr-ı Cemâlin Sen'in Aşk ile verdi dü-cihâna sebat

(...)

Doldu tecelli-i Huda'dan sivâ Şems-i muhabbetedicek iltifat

Âh mine'l-ışkı ve hâlâtihî Ahraka kalbî bi harârâtihi

(Ey sevgili!) Senin Cemalinin nurlarının ışığı, iki cihana aşk ile varlık verdi. (...) Sevgi günâşi doğunca, bütün varlık âlemi, Allah'ın tecellîleri ile doldu... Âh aşkın elinden ve onun hâllerinden!.... Gönlümü-hararetiyle yaktı yandırdıl..

diyerek ilahî aşkı hem somut olarak anlatır; hem de aşkın ortaya koyduğu tecellîlerden gönlünün yanık olduğunu söyler. Onun aşk tanımı ise "Aşk bir şem-i ilahî'dir benim pervanesi" mısraında vecîzeleşir, ki tam da tasavvuf! aşkın özüne taalluk eder. Aşk bir yanan mum; âşık da onun cezbesiyle, çevresinde dönmekten kendini alamayan bir pervane...

Tasavvufta aşkı tadan (mürîd) ve tattıran (Tanrı) yanında, buna vesile olan bir mürşid de gereklidir. Galib'in Mev-lâna'ya karşı olan sonsuz bağlılık ve saygısı bunu ispatlar:

Efendimsin, cihanda îtibânım varsa sendendir Meyân-ı âşıkânda iştiharım varsa sendendir

(Ya hazret-i Mevlâna!) Efendim sensin. Cihanda bir itibarım varsa sendendir. Âşıklar arasında (âşıklıkta) şöretim varsa, o da sendendir.

Aşkın en önemli belirtisi ıstırap ve elem iken Galib'in tasavvufî aşkının lâzım-ı gayr-ı mufânkı (onsuz olunamayan), bunları karşılayan ateştir. Galib dîvanını üstünkörü tararken gördük ki onun en çok kullandığı iki kelime aşk ile ateş'tu. Denilebilir ki bu iki kelime, onun şiirinin anahtar sözcükleridir. Bunları birlikte kullandığı beyitlerde

ilahî aşkın en cazip terennümlerini verir. Birkaç örneğini sıralayalım:

Berk-i hatif gibi bu kayd^ı sivâdan güzer et Erişen hâr u hasa âteş-i aşkı siper et

Tann'dan gayrı bütün varlıklara karşı çakıp-sönen, gelip-gi-den şimşek gibi geçip gidici ol. Üstüne sıçrayan çer çöpe (dünya ilgilerine) karşı da, aşk ateşini siper eyle (onları o ateşle yak).

Çün oldum cân u dilden mazhar-ı aşk olmağa tâlib Düşüp bir âteşe seyreyledim her sû vü her cânib

Aşka mazhar olmayı can u gönülden isteyince, öyle bir ateşe düştüm ki (artık o ateşle) her yana ve her yöne (kendinden geçmiş olarak) gider oldum.

Gül âteş gülbün âteş gülsen âteş cûybâr âteş Semender-tıynetân-ı aşka beştir lâlezâr âteş

(...)

Mürekkebdir vücûdî tâ ezel yek-pâre sûzişden Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur düçâr âteş

Gül ateş, gül fidan, ateş, gül bahçesi ateş, (oradan geçen) ırmak da ateş. Aşkın semender yaratılışları için lâle bahçesi olarak ateş yeter.

(...)

(Âşıkın) vücûdu ta ezelde yekpare bir yanıştan yaratılmıştır. Meğer dört unsurdan (toprak, hava, su, ateş), âşıkın hissesine ateş nasib olmuştur.

Yek renkdir zebân-ı hakikatle hüsn ü aşk Bang-ı hezâr şulesidir âteş-i gülün

Gerçeklerin lisanında güzellik ile aşk aynı renktedir. Bülbülün sesi, gülün (aşk) ateşinin yalımıdır.

Bu beyitte şairin, "Aşk odu önce maşuka, andan âşık düşer" hikmetini terennüm ettiği görülür. Zaten tasavvuftaki

303

304

aşkın özü de Maşûk'a (Allah'a) aittir. Onun içindir ki tasavvuf erleri aşk yolunda kendilerini iki sınıfa ayırırlar: isteyerek aşkın peşinden koşanlar ve aşkı teslim alması için istenenler. Yani aşkı arayanlar ve aşkın aradıkları. Buna dair Galib bir müseddesinde:

Tedbîrini terk eyle takdir Huda'nındır Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır

Birdenbire bu aşkı bu tuhfe bulanındır Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır

Âşıktâ keder neyler gam halk-ı cihanındır Koyma kadehi elden sözpîr-i mugânındır

(Hadiselere karşı) tedbirler alıp durmayı bırak. Takdir Allah'ındır. Sen yoksun. O benlikler hep birer vehim fezandan ibarettir. (Elinden geliyorsa) birdenbire bu aşkı; bu armağan (ancak) bulanındır. Devrân, devrân olalı, İlahî aşk sahiple-rinindir (yani cihanın zevkini onlar sürer).

Âşıktâ keder neyler? Gam, dünyaya değer verenlerindir. (Sen), elinden (ilahî aşk) kadehini bırakma ki söz, meyhanecinindir.¹³

ilahi aşk, âşıkın kimyasıdır. Onunla tutulan toprak altın olur. Galib bu fikri şöylece vezne dökmüş:

Nigâh-ı dîde-i hûnbâr-ı aşk kîmyâdır

Aşkın kan dolu gözden bakışı, bir kimyadır.

Ancak bu kimyaya erişmek için, önce gözün kan çanağına dönmesi gerektir. Yani yine eziyet, sıkıntı, ayrılık, ıstırap, acı ve nihayet ahlâk, figanlar, feryadlar ve kan ağlayan bir göz. Âşık için bu böyle pek zor bir şey de değildir. Zira daha Ezel'de ruhlar yatanlırken ona bu nasip verilmiştir, işte ifadesi:

¹³ Bu son mısradaki meyhane motifi, Dîvan şiirinin genelinde söz konusu edilen meyhane ile aynıdır. İllâ ki burada meyhane bu dünya; şarap feyiz ve sevgi, pîr-i mugân (meyhanenin ulu'su, meyhaneci) da mürşiddir. Eğer bu beyi-tin kime ait olduğunu bilmiyor olsaydık alelade bir meyhane tasvirine de hükmedebilirdik. işte bunun içindir ki Dîvan şiirinde bazı kelimeler değişik yorumlara açıktır.

O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kâle-i kâm Bize hisse-i muhabbet dil-i pare pare düştü

Can meclisinde, yani Kalû Belâ da (herkes nasibini beklerken) istek (ve kâm alma) kumaşı bölüşüldüğünde, sevgi hissesi olarak bize şu paramparça olmuş gönlümüz düştü.

Şeyh Galib aşkın kısa tanımını veren bir kıt'a yazmıştır. Burada aşkın, insan ruhundaki zıtlıklarla nasıl şekil ve hayat bulduğuna değinilir. Kıt'a şudur:

Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk Dûzah-ı cennet-nümânının adı aşk Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben Anda hep cevri ü cefânın adı aşk

Aşk dediğin şey ateş yaratılışı bir kevserdir. (İçmek istersin, ama ateştir.) Cennet gibi

görünen cehennemini adını da aşk koymuşlar (girmek istersin, ama yanarsın). Ben "Çılgınlık" adı verilen bir lügat gördüm ki, içinde ne kadar cevır ü cefâ (ile ilgili kelime) varsa, karşılıklarına hep "aşk" yazılmış.

İşte bütün bir tasavvufî aşkın özeti bu dört mısradadır. İsteyen istediği gibi yorumlar; dileyen gönlünce nasibini alır.

Şeyh Galib'in tasavvufî aşka dair başlıbaşına bir şaheser olan eseri, Hüsn ü Aşk mesnevisidir, "ilk bakışta beşerî bir aşkın hikâyesi olarak kabul edilebilecek bir mahiyet gösteren bu mesnevi, aslında Hüsün ve Aşk'm sûfiyâne güzellik telakkilerini belirten tasavvufî bir aşkın hikâyesidir.¹⁴ Bu eserin daha adından başlayarak -ki Hüsn, Hüsn-i Mutlak'ı; Aşk da ilahî aşkı temsil eder-, bir tasavvuf neşvesiyle kaleme alındığı ve ilk beyitten son mısraa kadar, alegorik bir aşk çerçevesinde tasavvufun anlatıldığı apayrı bir konudur.

Sözü bitirelim: Dîvan Edebiyatında aşk bahsi açıldığında hiçbir şairin sözü bitesini değildir. Gerçekte de bu konuda ne söylene azdır. Hani buyurmuş ya üstad;

Aşk imiş her ne var âlemde

14 Bkz., Yüksel Şedit, Şeyh Galib, s. 97, Ankara, 1963.

305

X |H

7; m

•Ö.

Dahleden Dînimize Bari MDselmân Olsa

Klasik Türk şiirinin Tanzimat yıllarından itibaren ateşli tartışmalara konu olageldiği hepimizce malum. Namık Kemal ile Ziya Paşa merhumların Harabat ile Tahrib ve Ta'kid'lerinden bu yana bir imparatorluğa veda ettik; ama klasik şiir üzerine yapılan tartışmalara bir türlü veda edemedik. Üstelik ufukta da böyle bir ihtimal görünmüyor.

Bazı hakikatler, üzerlerine ne kadar balçık dökülürse dökülsün, gün aydınlığını elemeye devam ederler. Klasik şiirimiz de kendini yeniden ifade edebilme açısından böyle bir fecre yaklaşmaktadır. O fecirde elenenler ise Tanzimat'tan bu yana onu hor ve hakir görenler olacaktır.

Burada dikkat çeken bir husus, bütün bu süre içinde gerek savunanlar, gerekse

saldıranların, farkında olsunlar yahut olmasınlar, bu edebiyatı münhasıran toplumdan uzak tutma yoluna gitmeleridir.

Savunanların bazıları, onun ne kadar büyük, yüksek ve ulaşılmaz olduğunu anlatırken hiç de farkında olmadan bu şiir ile halk arasına mesafeler koyuyor ve halkın "Canım, bu kadar yüksek ve muhteşem bir edebiyatı, buncacık kültür ile

309

310

benim anlamam nasıl olsa mümkün değildir!" gibi bir istidlale yönelmesine kapı aralıyordu. Üstelik yakın zamana kadar bu sahada hazırlanan kitaplar da yalnızca bilimsel gayelere yöneliyor, dolayısıyla orta seviyede okuyucunun ilgisini celbetmiyor ve akademik eğitim aracı olmaktan kurtulamı-yordu. Ta ki bu çalışmalar yaygınlaşıp tahsilliler arasında belli bir birikimin temelini oluşturunca kadar.

Saldıranlara gelince: Bunların bayraktarları, Tanzimat'tan bu yana ekseriya şairler olagelmışlerdi. Onların etkisi iledir ki aydın ve bürokratlar arasında da klasik şiire tedricî bir düşmanlık oluşmuştur. Daha doğrusu onlar, tıpkı tenkit ettikleri Dîvan şairleri gibi kapalı devre bir edebiyat muhiti kurduklarından, kendilerini kaptırdıkları resmi ideoloji ve fikrin doğruluğuna, hiçbir araştırma ihtiyacı duymadan inanıvermişlerdir. Kırklı yıllarda Türk coğrafyasının dört cihetine yayılan bu rafine aydınlar, resmi ideoloji gereği eski şiire karşı çıkıyorlardı ve üstelik bu tavır, müteakip yirmi yıl boyunca pirim de yapacaktı.

Bunlar iki sınıf idiler. Bazıları klasik şiiri anlamadıkları için dışlamaya çalışıyor, öğrenmek gibi bir külfetin altına gi-remiyorlardı; diğerleri de -ki bunlar klasik şiiri iyi bilmekle beraber, tıpkı Tanzimat ideologları gibi yıkıcı faaliyetler içinde olmayı benimsemişlerdi- Osmanlı'ya karşı besledikleri hıncı bu şiirden çıkartmak istiyorlar, bühtan üstüne bühtan ile onu dünyalarından ve çevrelerinden, muhitlerinden kovuyorlardı. İki kuşak sonra bu ikinci sınıfın kültür atlasında büyük erozyonlar yaşandı ve klasik Türk şiirinin adı zabıtlardan çıkartıldı. Bu devrin sözünü tekelinde bulunduranların pek çoğu şair idiler ama bir dîvanı, bırakınız araştırmayı ve anlamayı; okumayı dahi zül addediyorlardı. 70'lere kadar bu tavır, birkaçı hariç, soldaki hemen her söz ustası tarafından benimsendi. Zaman zaman duydukları birkaç tantanalı beyit onları uzlaşmaya, farklı güzellikleri keşfe çağırıyor idiyse de bu şiiri asla cesaretli bir adıma layık görmediler, bilakis uzaktan salvo atışlarıyla daima bahçesinin duvarlarını yıkmaya yeltendiler. Oysa orada, görünebilecek kadar uzakta, rengarenk güllerin açtığı bir irem bağı var idi ve oradan

dimağlarına gelen kokular, zamanla bu şairlerin kavrayışlarını da ister istemez etkiliyor, belli belirsiz nağmeler ile kendilerini sevdiliyor, zihinlerini sarhoş ediyordu. Asırların içinden süzülüp gelen^mca dizeler, beyitler, manzumeler onların meclislerini de imar

ediyor ama nedense şairanelik-lerini ihya edemiyordu. Vakıa oradaki çimenleri garip buluyor; çiçekleri tuhaf karşılıyorlardı ama düzen ve tertibin, şekil ve şemailin fevkalade olduğunu da inkâr edemiyorlardı. Bu köşe kapmaca şairlerinden bazılarının bizzat kendi hayatları, o tenkit ettikleri klasik şairler ile öylesine kesişmekte idi ki neredeyse kamuoyu kâh onlar, kâh bunlar lehine taraf tutmaya zorlanabilirdi.

Diyorlardı ki, "Burası gerçek hayattan uzak bir hayal bahçesidir; bize hitap etmiyor." Vakıa bu görüş kısmen doğru idi, ama kendilerine göre sanat da zaten gerçek hayattan ayırık bir hayal dünyasını inşa etmek, yaşamak ve yaşatmak değil mi idi? Peki o halde bunu inkâr etmelerine ne demeliydi? Klasik şiiri tarihî perspektif yerine günümüz penceresinden değerlendirerek -ki bu davranış tam bir dalalettir- eleştirmekte yarışan şu şairleri yakından tanıyacak olsak karşımıza müthiş manzaralar çıkacaktır. Sözgelimi, "İmge, imge!" diye çırpınarak kendilerini Türkiye'nin aydın ve çağdaş çehresi olarak tanıtan bazıları, uzun zamandır İstanbul'un, Ankara'nın ve dolayısıyla Türkiye'nin kaymağını tıka basa yemiyorlar mı idi? Her akşam falanca kokteylde, filanca davette, her gün bitimi o barda, bu cafede halktan ve gerçek hayattan uzak entel fikirlerini yarıştırap kendilerinden geçmiyorlar mı idi? iktidar ile dirsek temasında olup devletin deniz gibi malını tüketenlerden ve başbakanlara danışman olanlardan tutun da bankaların, arpalıkların yönetim kurullarını caize olarak kapmak için birbirlerinin ayaklan altına muz kabuklan koymakta yarışanlar, buna karşılık şükranını kalemini satarak ödeyenler onlar değil miydiler? İçlerinde holdinglerin finanse ettiği dergi, mecmua, bülten vb. periyodiklerin başında keyif çatanların sayısı pek mi azdır? Hele bir bakınız, gazetelerin köşelerine kurulup ahkam kesenler arasında bunlardan kaç tanesi var? Ve bütün bu şairler her

311

312

vesile ile kendi efendilerinden, hamilerinden, patronlarından bahsetmeyi teşekkür borcu olarak görmüyorlar mı? Hem ellerinden gelse onlara kasideler yazmayacakları ne malum?

Peki o halde, aynı türden -tıpkı kendileri gibi- bir hayatı yaşadı diye klasik şairleri tenkid eden de kim? Üstelik o zavallıların hepsi bu kadar lüks ve tantana içinde yaşamış olsalardı bari!

Bu köşelerin şairleri derler ki, "Dîvan şiiri devrini tamamlamıştır. Artık zevk fonksiyonunu yerine getirse bile fayda fonksiyonunu icra edemez."

Elbette! Bunu inkâr eden yoktur zaten. Dahası, hiç kimse de klasik şiirin şeklini hortlatma sevdasında değildir. Günümüzde bir terkîb-i bend yazmak ancak bir fantazi olabilir. Patronlardan iş isterken bir kaside yazma ihtiyacı duyan -mamafih şöyle okkalı bir şiir yazarak iş arayan birisinin de kolayca iş bulacağına kaniiz-; yahut çektiği telgraf

metnini rubai şeklinde düzenleyen, mektubunu murabba yahut mesnevî biçiminde kaleme alan aruz düşkünü insanlara ihtimal ki ihtiyaç da yoktur.

İyi de bayram kartına dörtlükler döktüren ince ruh sahiplerine ne oldu? Klasik şiirin şeklini değil ama ruhunu devşirecek ehl-i diller nerede? Sohbetlerinde klasik şiire hayran kaldıklarını itiraf etmekle birlikte iş, bunu deklare etmeye gelince "fayda" şartını öne sürerek çark edenlere sormak lazımdır;

- Allah aşkına, bugüne kadar hanginizin yazdıkları toplumun hangi derdine çare oldu; yoksa fayda fonksiyonu yalnızca Dîvan şiirini muaheze için uydurulmuş bir yafta mıdır? Sizin, herhangi bir tertip ve bütünlükten uzak rastgele seçilmiş konularınız arasında klasik şairin söylemediği hangisi var? Siz de tıpkı onlar gibi soyutluğa sığınmıyor musunuz? Söyler misiniz, avama fayda sağlamış somut hangi eseriniz var?

Onlar derler ki; "Toplum (avam) bu şiiri anlamıyor." Doğrudur, çünkü anlamasın diye bir vakitler hokkabazlıklar yapanların bazıları kendi üstadlarından başkası değildi. Sormak lazımdır ki, vaktiye mekteplerde en galiz yaftalarla kö-tüledikleri bu şiiri şimdi anlaşılmıyor diye tenkit etmek ne derece mertliktir. Bu şiirin havas için yazıldığını iddia eden bu şairlerden acaba hangisinin şiiri avama yöneliktir? Onların, içinde hayattan bir iz bulunmayan donuk ve cansız mıs-ralarıyla kıyaslandığında klasik şiirin cıvıl cıvıl hayat Koktuğunu iddia edebiliriz. Hem, acaba hiçbir özgünlüğü olmayan şimdiki şiirleri cemiyet baştacı mı ediyor? Orta dereceli eğitim almış şiir okuyucularının sayıları milyonlara vardı da biz mi duymadık!?... Acaba bir şiir kitabının topu topu bin adet sattığı ülkemizde şiirin okunmuyor ve dolayısıyla anlaşılmıyor oluşu da Dîvan şairlerinin suçu mudur? Okuma yazma oranının %90'larda seyrettiği günümüzde "Halk için yazılan şiirler antolojisi" diye bir kitap hazırlansa, sayfalarında bugünkü şairlerden kaçının şiirine yer verilirdi dersiniz? O halde okuma yazma oranının %3 olduğu bir zamanda, şiir havassın rağbetine yönelikti diye klasik şairleri yargısız infaza tabi tutan kim? Bu şairler bir gün gelip tarihin kendilerini de suçlu iskemlesine oturtmayacağından eminler mi?

* * *

Derler ki; "Bu şiirin kaynağı hakikat ve hayatla ilgisi olmayan hayaller ve vehimler olup en parlak, en büyük yalandır." Belî, farzedelim ki öyle olsun. Peki acaba kendilerinin içi boş, sahte yaldızlarla süslenmiş sözcük yığınlarının kime faydası vardır? Ama değil, bizce onlar bu şiirin kaynağını çok iyi bilmektedirler ve asıl karşı oldukları da zaten budur.

İyi de bunca yüzyıl bize ait olan bir şiiri kadavra niyyeti-ne bile olsa teşrih masasına yatırıp işimize yarayan kısımlarından organ nakli yapmağımıza mani olan kimdir? Ya birkaç akşamda bir ispiirtizma cemiyetine uğradıkları halde bir seansçı olsun onun da ruhunu çağırmaktan ürken ve tabii ki asıl o ruhu tanımaktan kaçanlar kimlerdir?

Derler ki; "Bu şiirin dilinde Arapça ve Farsça pek çok kelime var idi ve halk bunları anlamakta zorlanıyordu." Diyelim ki böyle; peki durum, bugünkü anlı şanlı köşe kapmaca şairlerin Türkçe kıtlığı içinde kıvranmalarından daha mı kötüydü dersiniz? Bizce, üçyüz kelime ile konuşan bir avama dert anlatamamayı mazeret olarak öne sürmektense, üçbin kelime içinden acaba hangisini seçsem diye kıvransaydık da kelimelerin gücünü hissetseydik, şiir geri mi giderdi; şairlerimiz gerici mi olurdu?!..

314

Derler ki, "Klasik şairler, yazdıkları kasideler karşılığında caize almışlar ve dolayısıyla sanatlarını paraya değişmişlerdir." Evet, bazı şairlerin bazı kasidelerini büyüklere takdim ettikleri zaman ödüllendirildikleri doğrudur. Ama hiçbir paraya değişilmeyen ve caize konusu olmayan onca gazeller, musammatlar, şarkılar vs. manzumeleri nereye koyalım? Kaldı ki şair de olsa, emeğinin karşılığında alicenap bir sanat koruyucusundan bir te'lif ücreti almasın mı? Başka türlü soralım: Devletin ileri gelenleri yahut zenginler sanatı koruyup kolluyorlarsa bunda ne kötülük vardır?!..

Öyle de, bir yandan bu tutumu tenkit ederken diğer yandan ikide bir sanatçılara devlet desteği için yürüyüş düzenleyen yahut kampanyalar açanlar kim?

Derler ki; "Klasik şiirin aşkı platoniktir, cinselliği anlamak zordur."

El-hak bu da doğru, onlar aşkı hakikî, mecazî ve platonik diye üç kategoride değerlendirmişler ve gerek aşkın, gerekse cinsiyetin ne olup ne olmadığını hakkıyla anlatmışlar. Erbabı hangi aşktan bahsedildiğini elbette bilir. Ama bu konuda günümüz köşe kapmaca şairlerinin hangi tür aşkı anlattıklarını kestirmek oldukça zor. Galiba onu da erbabları biliyorlar da bir türlü söyleyemiyorlar!..

İmdi, açık yüreklilikle ifade edebiliriz ki, artık dîvanlara ilişkiler eskisi gibi inandırıcı olamamakta; muzır afyon yaftasını artık avam bile yutmamaktadır. Balçıklar kurudu ve Fuzulî'nin, Bakî'nin*Nef'î'nin, Nedim'in, Galib'in uzun asırları aşmış gelen nefesleriyle toz olup savruldu. Kim ne derse desin; tarihimizden kim ne kadar şikayet ederse etsin, atalarımızla bizlerin tanışıklık bağlarını pekiştiren bu şiirin ruhu, eğer kütüphanelerimizin hepsini birden ateşe veremeye-ceksek, narkozun muvakkat baygınlığından pek yakında uyanacak ve yeni şiirin kalıbına girecektir. Ve hatta bazı şairler hâlâ karşı çıksa bile!..

315

m

indeks

abdal, 219, 220,234

Abdülaziz (sultan), 21,23 , , >.''

AbdOlbaki Nasır Dede, 30 , - :

Abdülhak Molla, 67

Abdülhamid (sultan ikinci), 22,23

Acem, 51, 54,57,58,62,64,65,257 '

Acemce, 58

Acı Musluk, 129,132,136,208

Adalar, 204 ,:,,,...

Âdem (peygamber), 125,264 ..:|...|...:;

Adile Sultan, 30 -,:.

Adlî, 211

Afrasîyab: bk. Efrasîyab

Afrika, 48

afrodizyak, 292, 296

Ageht, 134

Agakapısı, 182

Aht (şair), 197

Ahlâk-ı Alâî, 65

ahlât-ı erbaa, 111

Ahmed (sultan, birinci), 29,199

Ahmed (sultan, ikinci), 28

Ali Kemal, 58

Ali Sabri, 78,81

Ali Şîr Nevaî, 65,78, 94

Alp Er Tonga, 63

Alparslan, Ali (Prof. Dr.), 32

Amerika, 22,54,108,170

Amerikan İç Savaşı, 139

Anadolu, 49, 51, 54,59, 65,66,94,154,174, 175,176,179,198, 199, 204, 206, 232, 233,235

Anadoluhisarı, 192,194

317

318

Anka kuşu, 239

Ankara, 24, 311

Ansiklopedik O/Van Şiiri Sözlüğü, 80, 300

Arabistan, 98

Arap Vaiz, 160

Arap, 48, 52, 54, 57, 58, 65

Arapça, 57, 64,247, 248, 276, 314

Arif Hikmet Bey, 211

Arif Mehmed Efendi, 209

Aristo, 48, 79

Arkadyus Sütunu, 241

Arnavut, 54

âyîne-i cihân-nümâ, 78, 81 âyine-i iskender, 77,79, 81,82 Aynî, 70,76,192, 211
Ayvazoğlu, Beşir, 96,286 Ayvazovski, 190

Azizî, 189

Azliyye kasidesi, 142,144

azmayış (uzun ok), 117

Baba erenler, 269

Bab-ı Şamî, 170

Babıali, 180,181

Babil Kulesi, 75

badem muskası, 229

Bağdat, 49, 54

bahariye, 209,215

Bahayî (şeyhülislam), 260

Bahr-i Sefîd, 197

Bahtî, 28

Bakara, 165, 301

Bakî, 11,13, 24, 27, 36, 42, 52, 71, 82,125, 197, 207,216,218,219,221,222,224, 225,227,231, 233,242,250, 260,261, 263,265,315

Balı Çelebi (Mumcuzade), 196

bal mumcu, 136

bal mumu, 154,158,160,162,164,166,168, 179,228

balyemez, 209

Barbaros, 27

Başmakçızade, 134

Batılı, 87

Batınî Kalender taifesi, 216

Bayan, 93

Bayezid (sultan, ikinci), 25,27,28

Bayezid (Yıldırım), 77,81,192

Bayezid-i Bistamî, 43

Baykara Meclisi, 94

Bayramiç ormanları, 114

bazubend (pazvand), 228

Bebek, 193,198,200,203,205,208,210,211

Bedir, 116

Bedri (Niksarlı), 157

Bektaş Subaşı, 115

Bektaşî, 74,75, 269

Belîg (Bursalı), 206,268,298

Belinas, 79

bend, 142,215,222

BengüBade, 277

berbername, 215

beşerî aşk, 293

Beşiktaş, 193,194,196,203, 208

Beşir Çelebi, 81

Beydaba, 12

Beykoz, 194,208, 224

Beylerbeyi, 205

Beytullah, 131

Bilkan, A. Fuat, 142 /

i

Bizans, 241

Boğaz, 190, 191, 194, 203, 205, 208, 210,

212, 223

Boğazhisar (Seddülbahir) muhafızlığı, 143 Boğaziçi, 94, 191, 194, 196,^9, 202, 210,

212

Boğazkesen Hisarı, 192 Bosphorus, 207 Boşnak, 54 Budizm, 67 Buhârâ, 250
Burhaneddin (Kadı), 50 Burhân-ı KâtıM bülbül, 68,74 Bülbülname, 103 Büngül, N.
Rüştü, 169 bürc-i frengî, 81 Büyükdere, 199 Cafer Çelebi, 163,189,194 cım-ı Cem, 82
cam-ı cihan-nüma, 79 Camî (Molla), 94 Can, Şefik, 153,157 canbaz, 244 Canım Arzular
Senidi Cebail, 116 Celalzâde, 197 Cemtşid), 25,79,262 Cemalî, 189,195 Ceneviz, 52

Cerrahpaşa Camii, 241 Cezayir, 54,139 Chevreul, 151 Chicago, 22

Cihan Harbi (Birinci), 169 Cihangîr, 29 Cihannümâ, 191 Cinanî (Bursalı), 60
Cumhuriyet,24, 56 cür'adan (yudumluk), 219,220 Çağatay, 65 çâker, 92, 93 Çamlıca,
207,208, 211 Çelebi, Asaf Halet, 191 Çengel(köy), 200, 205,249 Çerağan sahilsarayı,
209,212 Çerkeş kamçılan, 21 Çerkeş, 52,53,54 çeşm-i hayran, 111,112 Çırağan, 203, 210
Çiğil, 50,64 çiğre (çire, oluk), 117

Çın (Sind), 48,50,175,176,232

Çin aynası, 78, 232

Çin orduları, 176

Çin ü Maçın, 48

Çingene, 54

çire: bkz. çigre

Çizmeciler, 134

Çoban yıldızı, 246

Çubuklu, 203,207,208, 211

dâğ (dağlama yarası), 110,111

dağ (kırık), 222

dam (sıra kapılar), 222

dama, 221

Dâniş (kalyon kâtibi), 133

dâye (taya, dadı), 175

Dede Efendi, 30

Dedem Korkut, 52,115

deli, 226

delil, 158

dellal, 158,241,248-249

Dellâle kadın (çöpçatan), 175

Demir (Hamedanlı), 176

Dervasf-ıBebek,2Q1

der'de, 222

destan, 47

destar, 224,225

dest-efşan, 233

devriye, 298,299

dinar, 235

dirhem, 235

di; kirası, 233

Dtvan Şiirinde İstanbul, 191

Dîvan Yolu, 40,45,46

Dfran-ı Nabf,ıa

Dîvanî, 106

Diyâr-ı Rûm: bkz. Anadolu

Doğancılar, 211

Doğru Yol, 42

Dolmabahçe, 208

Donizetti, 23

dudak, 209

ebru, 107

Ebû Ali mumları, 166,167

Ebu Talha, 98

Ebussuud Efendi, 27

Edebiyat Hakkında Bazı Mülahazat, 298

Edirne, 28,77,81

Edison, Thomas Alva, 151,178

Edrenus (Melik), 77

Edrine: bkz. Edirne

Eflatun, 48,174, 275,285, 286

eflatun! (aşk): bkz. platonik aşk

319

Efrâsiyab,63 " ; d <|

Efrenc, 53 Ehl (Şirazh), 176 Elif-Lâm-Mîm âyetleri, 108 Emri, 70 enderim, 142 Enes b. Malik, 97, 98, 166 Enfâl, 17,116 Engürüs, 52 er çırağı, 234 Erhat, A., 285 Ermeni, 52,54 Eros, 117,121

Es'ad Efendi (Nakîbü'l-eşraf), 123,124 Esad Muhlis Paşa, 61 esirci kethüdası, 241 Eski Eserler Ansiklopedisi, 169 Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Si Esrar Dede, 30, 43,206 Etfal (Çocuk) Hastahanesi, 22 Evliya Çelebi, 87, 93, 136, 166, 167, 180 Evsâf-/İstanbul Risalesi, 190,195 Exupery, A. St, 278 Eyüboğlu, S, 285

... Eyüp Sultan imarethanesi, 220 " Eyüp Sultan kâseleri, 37,38 ™ Eyüp, 37-38
£ Eyyüb-i Ensarî Hazretleri, 220 r fağfur {Çin fağfuru), 175,176
\\ Faizî(Kafzade), 74 ğ Fakirî, 189 j: Faros (İskenderiye Feneri), 80 'l" Fars dili, 15 Fars şiiri, 11 Fars, 48,63-64 Farsça, 11,26,57, 61,64,65,247,248,267,

276,314

Fatih medresesi, 182 Fatîn Efendi, 211 Fatma Sultan Sarayı, 21 Faust, 12

Fazıl (Enderunlu), 54, 208,209,298 Fehîm, 75 felahan, 234 FeleksO Hanım, 23 Fenerbahçe, 204, 206 Ferhâd, 225, 290 Ferhar, 49

Ferkî (Prizrenli halk şairi), 169 Ferraş, 243 Ferzane (vezir), 221 Fevrî, 284

Fıstıklı, 211

Fıtnat Hanım, 154

Fikrî, 189

Filistin, 45

filori, 235

Firavunlar devri, 138

Firdevsî, 51,63

fişek mumları, 166,167

fitil almak, 171

Fitrak, 235

Flemenk, 54

Fransa, 25,52,139

Fransız ihtilali, 47, 59,139

Fransız, 54

Frengistan, 81

Frenk, 51, 52, 54,81

Fuzuli ve Türkçe Divanından Seçme/er, 287

Fuzulî, 11,13, 40, 54, 83, 96,104, 161,178,

187,256,258, 263, 285,293,315 Galata, 193, 204, 206, 208, 211, 216, 218 Galib Dede (Şeyh), 10,12, 30, 206, 256, 258, 273, 298, 299, 301, 302, 304, 305, 315 gamze, 119-122,226 Garipçe, 198 Gavur Padişah, 21

gazavatname, 52

gazel, 10,110,137,139,142,205, 207,212, 215,218, 223, 235,236, 248, 252,258, 260, 261,277,278,291,314 Gazneliler, 58 Gelibolu, 81

Geothe, 12

, ' - | - : | ' -

Germiyanlı, 59

∴, •

Gevheri, 13

∴ .!

Glasnost, 139 Göksu, 196, 198, 199, 201, 203, 205, 207,

208, 210, 212 Gökyay, 0. Saik, 167 gubâr, 90 gubârî, 90, 91 guy u çevgan, 244 gül
döşemek, 103 gül muştusu, 95

GülûffûlbûKftomce ini Nightingale), 103 GülûHüsrev, 103 gül yalamak, 103 gülâle, 103
gülbeşeker, 96, 103 gül-geşt, 103 gOl-gûn, 96

gül-i rânâ, 12, 96, 100, 103 gül-i sad-berg, 103

1

gül-i sürî, 103

Gü/ıstan.îl, 101, 102, 248

Güller Kitabı, 96

gûlrîz, 103

Gülşenî: bkz. İbrahim Efendi ^

Gümüşsüyü Hastahanesi, 22

Güneş Kasidesi, 90

Gürcü, 52, 53, 54

güvercin, 239

Güzel Hisar, 208

Habeş, 54

Habil, 67

Haccü'l-Harameyn, 25, 26

Hacı Bayram Velî, 172, 173

Haliz Dîvanı, 62

Hafız Şerhi, 63

Hafız, 257,259,266,267,288

hakîkî aşk, 300

Halep, 54

Haletî, 260,263

halhal, 227

Haliç, 94,206

Halim Giray (Kırımlı şehzade), 210

hâlkârî, 107

Hallaç, 173

hamayıl, 228

Hamdan Usta, 21

Hamdullah Hamdi (Akşemseddin'in oğlu), 57,

276

Hamlet, 12

Hamse (sedd-i iskender!), 78 hançer, 61,226, 297 Harabat, 267,270 Hasan Sabbah, 173 Haşmet, 206 hat, 32,89,90,91,237 Hatem, 158,206 Hatemî, 44 Hatice Sultan, 142 hava oku, 117

Hayalî Bey, 49,152,197,264 Hayder-i Kerrâr: bkz. Hz. Ali Hayreti, 263,264, 280 Hayriye, 53,126,142,144,189,201 Hayriullah (Çelebi), 53,126,142 Hayyam (Ömer), 178, 259,260 Helâkî, 117 Hermis, 79 Hevayî, 206 Hevesnâme, 189,194 Hıdırellez, 116 Hıristiyan, 12,48,67

Hıta, 50,62

Hitan, 180

Hicaz, 54

hiciv, 215

Hikâyet-İBeştrÇelebi.n

hikemî, 31,256,284

hil'at, 225,226

hilal, 20, 59,61,225,243,269

Hilmî Efendi, 186

Hind, 48,49,54,57,78,253

Hindçe, 235

Hindli, 12,57

Hindu, 250

Hint felsefesi, 257

Hisar, 198,199,200,201,204,205,209,211

Hisarlar, 203,208

hokkabaz, 244

Homeros, 278

Horasan, 94

Hoten, 50,62

Hûlagu Han, 50,62

Hürrem, 28 ;,

Hüseyin Baykara, 94

^to^lOl, 277,305

hüsn-i hatt, 105,106,107.108,112

hüsn-i mutlak, 305

hüsn-i ta'lil, 85,88,242

HĖsrevOŞtıtın, Zil

ıstılah, 215

rydgeh, 234

lydiye, 215

Isfahan, 45,46

Ibn Şîrîn, 98

Ibn-i vakt, 264

İbrahim Efendi (Gülşenî), 96,101

İbrahim Halilullah (peygamber), 104

ibrahim Paşa (Damad), 244

İç Anadolu, 169

ihâm-ı tenasüp, 134

Ihlamur Kasrı, 209

iktibas, 32,112,113

ilâhî aşk, 279,287,293,301,304,305

ilahî, 232,298

ilhamı, 208

ilm-i aruz, 11

İngiliz, 12,52,54

İngilizce, 253

İnönü devri, 181

insan-ı kâmil, 300

intifada, 139 İran u Turan, 48

321

İran, 49,51,63,89,176 İranlı, 12, 63,260

İrem bağı, 310

irsâl-i mesel, 31

İsa (Peygamber), 106

İskender Çelebi (Tozkoparan), 116

İskender, 78, 79,81

İskender-i Kebîr, 79

İskender-i Zülkarneyn, 78

İskenderiye Feneri, 79,80

İskenderiye, 79,80

İskender-nâme, 80

İsmail (Şah), 26

İsmail Efendi, Fennî, 204,205, 206 İsmail Habib (Sevük), 254,255,256 İsmail Hakkı (Konyalı), 180 İsmail Hakkı Bey, 32 İspanya, 52,54 İsrail, 257

İstanbul Boğazı, 205,207 İstanbul dilberleri, 209 İstanbul kadısı, 180 İstanbul muhasarası, 115 İstanbul sarayları, 180 İstanbul, 15, 22, 29, 41, 42, " 58, 60, 107, 116, 136,

~ 166,168,176,180,181,

192,193,196,203,207, \ 217,218,220,221,223,

ğ 231,233,234,240,243,

292,293,311 "° istanbul'un fethi, 192 İstanbullu, 216,223 istiare, 49, 75,275 Istinye, 198,199 italyan, 23 İzbudak, Veled, 285 izzet Efendi, 206 izzet Molla, 33, 34, 97, 99, Jale, 174-176 Jûrnal of Misli Studies

Araştırma/an), 78 Kâ'be, 42,109,124 Kabataş, 205 Kabil, 49, 67 Kabr-i saadet, 170 kadeh duası, 229 Kadı Burhaneddin, 50 Kadıköy, 196,249 Kadîmî, 56-57 kafiye, 23, 48

46, 49, 51, 54, 143, 154, 160, 184,189,190, 209,212,216, 225,227,229, 246,249,250,

102, 104, 211 iTMlûk Bilgisi

Kahire, 25,129

Kal'a-i Iskenderiyye, 78,81

Kalbi, 179

kalender, 271

kalenderane, 200,208

kalenderi dervişleri, 219

kalenderi, 12

KalO Belâ, 305

Kâmi Efendi, 207

Kâmil (nakkaş), 174

kan kardeşliği, 245

kan yaklaşmak, 245

kan yutmak, 280

Kandemir, M. Yaşar, 97

Kandilli, 198,203,210

Kanûn-ı Sûleymanî, 167

AanunfM>ıs#esi; 52,261

Kanunnâme, 25

Kapalıçarşı, 154

kapı ve kûşad, 222

Kara Ali, 130

Kara Biga, 130

Karabag, 208

Karacaoğlan, 13,119

Karadeniz, 130,192,195,198,206

Karaderyâ, 195

Karahan, A., 143

Karakoç, Sezai, 95

Karaman Beyi, 25

Karaman çarşısı, 182

Karaman, 131

Karamam, 25

Karamanoğlu, 25

Karamürsel, 131

Kartuk, 64

kaside, 142-143, 207, 2J2, 215, 248, 312,

314

kaside-gO, 266 kasîde-i keştî, 134 kasr-ı tersane, 204 Kâşif (şair), 198 Kâtip Çelebi, 191 Kâtip, 189 Kavak, 198,205 kayık, 223 Kays, 161 kebuter, 131,239 kehhal, 237 Kelile ve Dimne, 12 kemâl-i mutlak, 299 Kemalpaşazâde, 60 keman: bkz. yay

I

kemankeş sırrı, 116

kemankeş tekkesi, 116

kemankeş, 115,116,118

Ken'ân, 44-45

kepade, 118

kervankıran: bkz. çoban yıUFîzı

Keşiş dağı, 240

Kevser sûresi, 270

Keykavus, 262

kible-nüma, 223, 224

Kıbrıs, 216

Kıpçak, 62

Kırım, 30

Kırk Çeşme, 240

kıt'a, 28,29,277,305

Kıyasî, 189

Kız Kütlesi, 200

Kilyos, 198

kinaye, 61,62,164,234

kiriş-endâm, 115

Klasisizm, 252

koçaklama, 47, 52

Konya, 25,97

Koska, 180

Kosova, 139

Kostantin, 192

köpek: bkz. seg

Köprü, 224

Köprülü, M. Fuad, 64

Köprülü, Orhan E., 65

KöpM'den Seçmeler,^ T

kûhken, 290

kul kardeşi, 92

kul kethüdası, 92

kulluk, 93,182

kulluk kâtibi, 93

kullukçu, 93

kuloğlu, 93

Kundakçılar, 166,167

Kur'anC-ı Kerîm), 31, 34, 35, 36, 105, 108,

116,276, 301 Kurbî (iznikü), 269 Kuruçeşme, 129,132,136, 205, 208 kurfln-ı vustâ,
171,174 Küçük Prens, 278 Küçüksu, 208,211, 293 külhan, 238 külhanbeyi, 238 Külhani-i
Laytr r, 268 Kürd, 52 Laedrî, 181 Lamiî (Bursalı), 176

\

Latifi, 189-190,195

Latin, 58

Letaifname, 215

LevendrAgâh Sırrı, 78,189

Leyla ile Mecnun, 101,277,291

Leyla, 161,280,292

Lübnan, 129

Lûtfullah Akif Bey, 129

Macar, 52-53

maddî aşk, 292

Mağrib (Kuzey Afrika), 54

Mağrib orduları, 51

mahallîleşme, 252

mahlas, 57,141

Mahmud (Sultan, İkinci), 21,23,35,180,183,

211 Mahzenü'l-Esrar,IVi,IX>

manevî aşk, 281

mâni, 234

Maniheizm, 67

Mansur, 280

manzume, 27, 28, 57, 134, 191, 197, 205,

208,209,212,215,257,291,293,311,

314

Marmara, 21,94,195 mâsiva, 81,300 matla, 110,206,218 Mazıoğlu, Hasibe, 287,293
mazmun, 14, 15, 48, 54, 61, 90, 112, 133,

176,238 mecaz, 75, 76, 96, 133,136, 275, 284, 293,

299

mecaz-ı mürsel, 201 mecazî aşk, 279,285,300 Mecnûn, 40, 41, 279, 280, 289, 290, 292
medhiye, 51,206 Mehmed (Sultan, üçüncü), 21 Mehmed Akif, 34 Mehmed Efendi
(yüzbaşı), 22 Mehmed (Fatih Sultan), 25,34,35,89,116,142,

168,193,235,262,282 Mehmed Paşa (Rami), 200 Mehmed Salahî, 253 Mekke(-i
Mükerreme), 107,131 melamet, 280 melâmî-meşreb, 270 melâmiyye, 253 melikü's-şuarâ,
142 MenâkıbO'l-Ârifin, 300 mersiye, 141,215, 248

323

Merv, 123

Meryem, 106

Mesnevi (Gülşenî İbrahim Efendi'nin), 101

Mesnevi Tercümesi, 153,157

mesnevî, 53, 85, 100, 152, 176, 189, 196, 197,204, 209,215,246,276, 277, 285,
291,293,305,312

Mesnevi-ife/ff,\ü\

meşk, 237

Mevlâna Celaleddin-i Rumî (R. VI.), 285

Mevlâna, 85, 97, 101, 156, 285, 300, 302

mevlid, 160

mey, 68

Mezakî, 71, 77

Mısır, 45, 54, 79, 107, 112, 131, 225

Mihrace Kayd, 78

mizah, 215

Moğol, 49, 50, 64, 65, 66

Moğolca, 49

Moğollar, 49

Mona Lisa, 120

Moskof, 52, 53, 54

muğbeçe, 74

muhafız, 236

Yit

" muhakkak, 90, 106

™ Muhammed (Hz. Peygamber), 29, 37, 38, 87,

J 92, 96, 97, 98, 99, 116, 170, 276, 291,

- 301

- muhavere-i tebâbûliye, 75

ğ Muhibbî, 24

^ Muhiddin-i Arabi, 300

"" Muhlis Mustafa Paşa, 206

Muhtesip, 237

Muhteşem (Magnificent) Süleyman, 27

Muidi (Kalkandereli), 176

mum alayı, 170

mum emîni, 168

mum makaslan, 169

mum olmak, 168

mum yakmak, 151

mum yapışmak, 159

mum yapıştırma, 155,158

mum, 151,153,155,158,161,163,165,166, 168,174,176,181,184,186,234,285, 288,302

mumcu esnafı, 168

mumcu güzelleri, 168

mumcubaşı, 167,168

mumhane nazırı, 168

mumla okumak, 153

murabba, 27, 207,312

Murad (sultan, beşinci), 23 Murad (sultan, dördüncü), 180 Murad (sultan, ikinci), 25

Murad (sultan, üçüncü), 25 murad-ı nakş, 222

Muradı, 24

Musa (Peygamber), 152

musammat, 142,314

muska, 228, 229

Musset, 128,129

Mustafa (sultan, dördüncü), 30

Mustafa (sultan, üçüncü), 29

Mustafa (Şehzade), 141

Mustafa Paşa (Musahib), 142,143,147

Mustafa Rahmî, 206

mutasavvıf, 75

müfettihi'l-ebvâb, 141

mükerrer, 237

mümessek, 237

münâcaat, 232,257

Münîf Paşa, 134,212

münşiler, 25 :

müseddes, 304

Müslim (imam), 147,301

Müstesna Güzeller, 134

mütekerrir (tekrarlanan) mısra, 57

na't-gûne, 37

Îl/ad!-Dîvanı, 142

Nabî, 53, 54, 126, 137, 143, 159, 189, 201,

263,264 Nadiri, 268 nahl: bkz. nakil

Nailî, 40,110,112,165,267,268 nakil, 179,180 nakıl-bend, 180 nâkilân-ı âsâr, 78 Nakşî, 75

namaz, 123,126,284 Namık Kemal, 7,297, 298,309 Nasır, 174

Nasihatnâme, 53,74,126,142 Nasruddin (Hâce) 81 Nâşid, 206 nâvek, 117 Nazîm, 103, 260 nazire, 133,134, 261,270 Nebe 39,35,40 Nebe 40,35

NecatîBey, 59,89,94,125,131 neccar (sihirbaz), 175 Necîb, 28 Necm 39,32 Necm 9,116

Nedîm, 11,13,41, 50, 52,68,72,79,90,96, 120,190, 202, 203, 207, 254, 256, 292, 298,315

Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, 293 Neft, 11, 12, 43, 69, 82, 85, 199_251, 258,

260, 266, 267, 279, 293, 315 nefes, 298

Nemçe (Avusturya), 52, 53, 54 Neo-platonizm felsefesi, 286 nerd: bkz. tavla Nergisi, 199 nesih, 90, 91,106 Nesimî, 124 Nesteren, 12 Neş'et, 207, 269 Neşât-âbâd, 211

Neşatî, 199 , ;! ,

Neşetâbâd sahilsarayı, 207,209 . Nev'î, 51

nevbet, 40,239, 240 nevbet-i şahî, 239 nevhagen bkz. ağıtçı Nevres (Osman), 14, 30,55 Nevres-i Kadîm (Abdürrezzak), 206 nevrüziye, 215 nil, 192

Nişanî Torlak Çelebi, 197 Nişantaşı, 116,190,230 ' \

Nuh'un gemisi, 266 Odunkapısı, 166,167 Oğuz nesli, 115

Ok(çuluk), 114,115, !16,117,118, 230, 231 Okçular Tekkesi, 116 Okmeydanı, 116, 230 okucu, 154 Onay, A. Talat, 63 Onur, Naci, 276

Orta Asya, 64,66,68,114,227,230,244,245 Ortaçağ, 48,57, 64,190, 249 Ortaköy, 203,249
Osman (sultan ikinci, Genç), 21 Osman Bey, 24

Osmanlı İmparatorluğu, 193,216 Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,

170

Ömer (Âşık), 10 Ömer Seyfeddin, 245 Pakalın, M. Zeki, 170 Pala, İskender, 80,300 Pala,
H., 58 Paşalimanı, 211 pazubend: bkz. bazubend Pertev (şâir), 100,207,212,269

Pertev Mehmed Efendi (Muvakkitzade), 37

pervane, 152,153,163,172,177,302

peykân, 115,117,246

Picasso, 106

Pir Sultan Abdal, 10,13

pîr-i mugan, 74,75, 217,304

piyadeler (piyon), 221, 222

Platon, 286

Platonik (Eflatunî) aşk, 279, 285, 286, 291,

292

Prizren, 169 pul, 222

Rabia(tü'n Adviiyye), 257 Râgıb Paşa (Koca), 129,206 rakîb, 92, 103, 279, 281, 282, 283,
284, 292 rakkas, 233 raks, 233 ramazaniye, 215 Raşid (Müverrih), 269 ratl-ı girân, 70,74
Ravza-i Mutahhara, 170 realizm, 252 ffednei/se,2bim redif, 223,289 Refî-i Kalayî, 210
reyhanî, 90,106,112 Rıza Tevfik, 130 rik'a, 90,106,237 Rind O Zahid,¥&,V\ rind(âne), 73,
200, 251, 252, 253, 256, 258,

259,261,262, 271 Rindî (Bağdatlı), 253 Rindlerin Akşamı, 258 RindlerinHayatı, 258
Rindlerin ölümü,l'& Riyazî, 69,94,268 Riyâzı'nı's-siarâ, 94 Rodos Şövalyeleri, 25 Roma,
48 romantizm, 252 rubai, 54,259, 261,277, 312 Rubaiyat, 259 ruhanî aşk, 279

Ruhî, 42,258, 261,265, 266, 270 ruhlar (kale), 221 Rûm, 50, 51,54,94,129 Rumeli Fenerleri, 198 Rumeli Kavağı, 204 Rumeli, 54,169 Rumelihisarı, 194

Rumeysa (Gumeysa): bkz. Ümmü Süleym Rusya, 139

325

326

Ruz-ı Hızır, 116

Ruz-ı kasım, 116

Sa'dâbâd, 41, 202, 204, 207,293

Sa'di-i Şirazî, 97, 248

Sabanca, 60

Sabbahîlik, 67

Sabit, 124,126,159, 200, 201, 283

sadak, 230

Sâdeddin Efendi, 197

Safî, 189

Sâhib, 206

Sahi/nâme, 206

Said Bey, 130, 211

saka, 132

Sakazâde, 132

Sakız Adası, 130

sakız gülü, 129,130

sakız rakısı, 130

sakız, 130

Sakızlı, 130

sakî, 68, 70, 72, 74, 75, 217, 218, 240,243,

270,299

Sakfnâme(k^m), 70, 73,75,76 Sakkâ-zâde, 129, 208 sala, 248

_ Sa/amanuAbsâl, 277 ~ Salıpazarı, 193 , . ' .

~ Samî, 203 - Sanskritçe, 12 £ Sapanca, 60 |ğ Sarayburnu, 94,204

j. Saray-ı Atîk, 166 "" Saray-ı Cedîd, 166 Sarıkaya, 208

Sariye(a)r, 198,201,203,204 satranç, 12,221,222 ,

Sayda, 129

Sebk-iHindî, 110, 252 Sedd-i İskender?, 78 Şedit, Yüksel, 305 seg, 238, 283 sehl-l
mümteni, 297 sehm, 117 selâse-i gassale, 72 Selçukîler, 58

Selim (sultan, ikinci), 20, 28, 218 Selim (sultan, üçüncü), 21, 23, 30, 206, 208,

209 Selim (Yavuz Sultan), 26, 27, 30, 160, 225,

263

Selimî, 26 Selimiye Camii, 28, 87

selis, 12 semai, 12 sembolizm, 252 Semerkand, 250 se-per, 117 seraser, 111,225,226
serlevha, 207, 241 Sermed, 211 serpuş, 218,224, 225 Sevahi/nâme, 204, 206 Sevda
(kuyu), 175 Seyahatname, 93,136,167 seyyah (hizmetkâr), 175 Sezayi-i Gülşenî, 37
Shakespeare, 12 sihâm, 117 sikke, 235 Sinan (Mimar), 27 Siyasetnâme, 74 solaklar,
221,236 Söğüt yaylası, 24 Su Kasidesi, 291 Sudan: bkz. Zengibar Sudî, 62, 63

Sultan Süleyman Mersiyesi, W Sultanahmet Camii, 28,169 Sultâniyye, 208 Suner, N.,
190 Surname, 180

Süleyman (Kanunî Sultan), 20,24,27,28,44, 46, 52, 168, 193, 196, 202, 216, 218, 223,
225, 227, 235,237, 243,244, 250, 262,263

Süleyman Çelebi, 98,160 sülüs, 90,106,237 Sünbûl kasidesi, İli Süreyya, 99 sürh, 241 sürme, 237, 238 Sürurî, 60,209 süveyda, 110,111,113 ŞâhuGedi 189,197 Şâh-ı merdin: bkz. Hazreti Ali Şahî, 27

Şakir Ahmet Paşa, 212 şakku'l-kamer, 92 şal, 224, 225

Şam kapısı: bkz. Bab-ı Şamî Şam, 21, 51, 54,129 Şamanizm, 67 Şark, 86,288 şarkı, 207, 210, 212,277,314

\

\

Şehname, 48,51,63

Sehrengi/tfatya Bey'in), 197

şehrengiz, 189,195,196, 215

ŞemüPervane, ihl, 176, 277

Şem, 151,175,176 *

Şeref Hanım, 211

ş eş 0 çar, 222

ş eş-der, 222

Şeyh Rıza (Neccarzâde), 205

Şeyhî, 89,94

Şeyhülislam kethüdası, 183

Şeytan Akıntısı, 200, 204

Şiraz, 62,259

şiraze, 158

Şirazlı, 62, 93

Şişli, 22

Şölen, 285

şûhâne, 200,207,208, 252,256,284

Şükûfe, 174

şûrb-i Yehûd, 52, 53,269

Ta'kib, 309

ta'lik, 106

Tabf, 189

tabî (cismanî) aşk, 279

tahmis, 207

Tahrib, 309

Tahtakale, 217

talrt-ı kâvûs, 262

taht-ı Süleyman, 195, 223

talik, 237

Tanzimat, 30,48, 54,59, 212, 252,271,309,

310

Tarabya (Tarabiyye), 198,199,209,210 Târih-i Ebu'l-Feth,V& Tarih-/Edrine, 78 tarikat
serpuşları, 225 tarz-ı has, 115 tasavvuf, 76, 81, 165, 166, 252, 284, 287,

298,304

tasavvufî alegori, 293 tasavvufî aşk, 298, 302,305 Tatar, 50, 54,60 tavla, 221, 222
Tavukpazarı, 241 Tekfurdaki, 216 telmih, 96 Temren: bkz. peykan

tenasüp, 40, 106, 132, 133, 134, 135, 163 tercî-i bend, 302

Terkib-i bend (Ruhî'nin) 258, 261, 265, 270 Terkib-i bend (Ziya Paşa'nın), 312 terkîb-i bend, 141, 258, 261, 265, 270, 312

Terkos suyu, 240

teşbib, 144

teşbih, 49,96,133, 237

Tevfik-i kadîm, 23

Tevkî, 90,106

tevriye, 90,120,128, 221

tezat, 51

tezhîb, 107, 215, 241, 242

tezkire, 57, 253, 281

tirfil, 158

tîg, 45, 231

Timurîler, 58

tîr, 117, 295

Tire, 129

Tirendaz risaleleri, 215

tirkeş, 230

top aynalar, 232

Tophane Fabrikası, 22

Tophane, 208

Tophaneli, 209

Topkapı Sarayı, 29

Tozkoparan, 116,230 ;

Tulum, M., 192 '!'..

Tulumbacılar, 184 , .. ;

Tuna, 192

Tunca, 77 |

Tunus, 54 , , |, | ,

Turan, 51

Tursun Bey, 192

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisjl

TürkEdebiyatında Şehrengizlerm'Şetmngiz-lerde /stanbu/, \Z<Z

TürkLügatimi

Türkçü,65

Türk-i Rumî, 65

Türkî-i basit, 252

Türkistan, 49, 50,65

Türkiye, 311

Unkapanı, 15

Urus, 53

usturlâb, 80,224

Uzak Doğu, 108

üdebâ-yı Rûm, 65

Ümmü Süleym, 97,98,99

Ünver, İsmail, 80

Üsküdar, 21, 194, 196, 203, 204, 208, 211

Valinas, 79

Vâmık u Azrâ, 277

Vasf-ı Iskele-i İstanbul, 206

Vâsıf (Enderunlu), 210, 261

Vefa, 42

Vehbî (Seyyid), 29,204

327

Vehbî (Sümbûlzâde), 49, 129,132,204, 208,

298

velîme, 180

Venedik donanması, 143

Vesiletû'n-Necât, 160

Veysî (Alaşehirli), 172

vezn-i ahar, 12

vuslat, 222

Ya'kûb (Peygamber), 44

yağ mumu, 167

Yağma, 64

Yahudi, 52, 53, 54

Yahya Bey aşlıcalı), 43,162,196, 197, 280

Yatıya Efendi (Şeyhülislam), 81,174,199,293

Yahya Kemal, 115, 258, 270,271

yakı, 229, 230

yalvar, 235

yay, 116,118,120,230,231,295

Yazıcı, T., 300

yazılmak, 92

yazmak, 89,93

yek-aheng gazel, 277

yel mumlan, 166,167

Yemen, 54

Yeni Dünya, 54

Yeniçeri ağası, 182-183 " Yeniçeri Ocağı, 167,168 tt Yeniçeri,
21,23,29,34,92,93,117,168,182,

328

216,228

Yeniköy, 194,199

Yıldız Sarayı, 22

Yunan, 12,48,117

Yunus Emre, 13,96

Yûsuf (Peygamber), 44,45,85,112,224,225, 276, 282, 285

rusufî Zeliha, 276,285

Yusuf sûresi, 276

tifernatne, 215

zahid, 256, 264, 266, 267, 270, 284, 287

zahriye, 158

zar, 222

Zatî, 43,176,196

Zeliha, 85, 276,285

Zenannâme, 54,209

Zengiü Habeş, 48 |

zengî, 54

zengibar, 51

zerd, 241 •.

zerdüştilik, 67

zer-efşân, 107

Zeynelabidin Efendi (Şeyhülislam), 182, 183

Zihnî, 196

Zindankapısı, 136,167,168

Ziya Paşa, 138, 141, 191, 212, 270, 309

zürefâ-yı Rûm, 65

J

I

ı Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü

| Kronolojik Divân Şiiri Antolojisi

| Akademik Divân Şiiri Araştırmaları

| Divân Edebiyatı

| Atasözleri Sözlüğü

| Müstesna Güzeller

| Şairlerin Dilinden

| Âşinâ Güzeller

| Âh Mine'l-Aşk

| Efsane Güzeller

| Kudemanın Kırk Atlısı

| Kırklar Meclisi

| Şiirler Şairler Meclisler

| Şi'r-i Kadîm

|... Ve Gazel Yeniden

| Perişan Gazeller

| Perî-şan Güzeller

a İki Dirhem Bir Çekirdek

| Âyine

| Gözğü

| Tavan Arası

| Kahve Molası

| Güldeste

| Gül Şiirleri

| Hayriyye

| Hilye-i Saadet