

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

17. YÜZYIL MESNEVİLERİNİN ZİHNİYET ÇÖZÜMLEMESİ VE
YAPILANDIRMACI EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI

Özgür KIYÇAK

İzmir

2014

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

17. YÜZYIL MESNEVİLERİNİN ZİHNIYET ÇÖZÜMLEMESİ VE
YAPILANDIRMACI EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANIMI

Özgür KIYÇAK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR

İzmir
2014

Yemin

Doktora tezi olarak sunduğum “17. Yüzyıl Mesnevilerinin Zihniyet Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olunduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Özgür KIYÇAK

İmza

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
T¼rk Dili ve Edebiyatı ğretmenliği Programında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR

¼ye : Prof. Dr. şerif Ali BOZKAPLAN

¼ye : Doç. Dr. şerife YALÇINKAYA

¼ye : Prof. Dr. İlhan GENÇ

¼ye : Yrd. Doç. Dr. Ömer INCE

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Ali G¼nay BALIM

Doç. Dr. Ali G¼nay BALIM
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10057508
Yazar Adı / Soyadı	OZGÜR KIYÇAK
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 45886443350
Telefon	5543924578
E-Posta	susuzkars@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	17. Yüzyıl Mesnevilerinin Zihniyet Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı
Tezin Tercümesi	Analysis of the Matnawis Mentality in the 17th Century and The Use of Constructivist Educational Process
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Doktora
Yılı	2014
Sayfa	1265
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. İLYAS YAZAR 20594287984
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	XVII. Yüzyıl, Mesnevi, Zihniyet, Yapılandırmacı Eğitim
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

17.11.2014

İmza:



Ön Söz

Bu çalışmada XVII. yüzyıl Anadolu sahasındaki zihniyet, XVII. yüzyıl mesnevileri üzerinden yapılan bir çalışma ile belirlenmiş ve bunun yapılandırmacı eğitim sürecinde nasıl kullanılabileceği değerlendirilmiştir. Bu nedenle çalışmamızın ismi “17. Yüzyıl Mesnevilerinin Zihniyet Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı” olarak konulmuştur. Mesnevilerde tespit edilen zihniyet unsurları künye bilgileri verilerek gösterilmiştir.

XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti için askerî, ekonomik, ilmî vb. pek çok sahada duraklama ve buna bağlı olarak çözümlerin yaşandığı bir çağdır. Edebiyat safında ise oldukça verimli bir saha söz konusudur. Bu yüzyılda önemli mesnevi şairleri yetişmiştir. Nev’î-zâde Atâyî, Nâbî, Ganî-zâde Nâdirî, Kaf-zâde Fâizî, Sâbit devrin önde gelen mesnevi şairleridir. Çalışmamız böyle bir çağın atmosferinde şekillenen sanatın irdelenmesini ihtivâ etmekte; çağın zihniyetinin sanatkârın hayata bakış açısını ne derece şekillendirdiğini ve edebî eserlerde bu zihniyet unsurlarının nasıl ifâdeleştiğini örnekleri ile göstermektedir.

Mesnevi, çok değişik konuları kapsayan, “ikişer ikişer, ikili” anlamlarını içeren, her bir beyitin mısralarının kendi arasında uyaklandığı ve genellikle aruzun kısa bahirleri ile yazılan uzun nazım biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışma ile hem mesnevi edebiyatının belli bir kalıp ile sınırlandırılmasının eksik olduğu gösterilmeye çalışılmış; hem de XVII. yüzyıl mesnevilerinin arka planının şekillendirici bir unsuru olarak zihniyet çözümlemesi yapılmıştır.

Zihniyet çalışmaları, kültür tarihimizde yeni bir sahadır. Bir çağı sanat ürünleri vasıtası ile anlama çabası yeni bir yaklaşım olmakla beraber mesneviler vasıtası ile bir çağı anlayabilme oldukça yeni görülmektedir. Bu nedenle böyle bir çalışma yapma ihtiyacını duymuş bulunmaktayız.

Çalışmamız esas itibariyle beş bölümden oluşmaktadır. Giriş sonrasında sırasıyla ilk bölümde ilgili yayın ve araştırmalara, ikinci bölümde yönteme, üçüncü bölümde bulgular ve tespitlere, dördüncü bölümde elde edilen bulguların yapılandırmacı eğitimde nasıl kullanılabileceğine, beşinci bölümde sonuca yer verilmiştir.

Mesnevilerden tespit edilen örnek ifâdeler gösterilirken öncelikle örnek beyit ya da beyitler verilmiştir. Örnek ifâdelerin bitiminde de şairin adı ile hangi mesnevi

olduğu, kaçıncı beyit olduğu, kaçıncı sayfa olduğu gösterilmiştir. Eserde yapmış olduğumuz alıntılar metin içi dip not olarak gösterilmiş ve faydalanılan tüm eserlerin açık knyeye bilgileri eserin sonunda yer alan kaynakça bölümünde gösterilmiştir.

Her bir ilm çalışma ele aldığı konuyu bütünü ile değerlendirmiş olmayabilir. Çalışmamızın bir takım noksanları olduğunu düşünerek bu sahada yeni çalışmalara vesile olması dileği ile tamamladığımız bu çalışmada değerli zamanlarımızı esirgemeyen, çalışmamızı büyük bir titizlik ve sabırla değerlendiren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR'a, bu konuyu ele alıp çalışmamda vesile olan, beni yönlendiren, cesaretlendiren Prof. Dr. İlhan GENÇ hocama, araştırmanın bütün bir izleme süreci boyunca değerli görüşleri ile çalışmamda önemli katkıları olan Prof. Dr. şerif Ali BOZKAPLAN ve Doç. Dr. şerife YALÇINKAYA hocalarıma teşekkürü bir borç biliyorum.

zgr KIYÇAK

İzmir-2014

İçindekiler

Yemin	i
Ön Söz.....	ii
İçindekiler.....	iv
Kısaltmalar.....	xxi
Özet.....	xxii
Abstract	xxiii
Giriş.....	1
1. BÖLÜM	
1. Zihniyet Alanında Yapılan Çalışmalar.....	20
2. BÖLÜM	
2. Mesnevi Çözümleme Yöntemi.....	22
3. BÖLÜM	
3.1. XVII. Yüzyılın Siyasî, Sosyal ve Edebî Genel Görünümü.....	26
3.2. XVII. Yüzyıl Mesnevi Edebiyatının Genel Görünümü.....	32
3.3. Zihniyet ve Temelleri.....	35
3.3.1. Zihniyet Nedir?.....	35
3.3.2. Zihniyet ve Kültür.....	41
3.3.3. Zihniyet ve Medeniyet.....	47
3.3.4. Zihniyet, Dil ve Üslûb.....	51
3.3.5. Zihniyet ve Sanat	58
3.4. Zihniyet ve Düşünce Unsurları.....	75
3.4.1. Felsefe.....	78
3.4.2. Hikmet.....	91
3.4.3. Her Şey Zıttı ile Bilinir.....	102
3.4.4. Akıl	105
3.4.5. İlme Bakış.....	116
3.4.6. Marifet (Bilginin Makbûl Olanı).....	133
3.4.7. Teori ve Pratik.....	143
3.4.8. Dünyaya ve Dünya Malına Bakış	149
3.4.9. Zaman Algısı.....	170
3.5. Din.....	175

3.5.1. Din ve Zihniyet İlişkisinin Temelleri.....	187
3.5.1.1. Allah.....	187
3.5.1.1.1. Benzersiz Olan.....	191
3.5.1.1.2. Bereket Sahibi.....	192
3.5.1.1.3. Celâl Sahibi.....	193
3.5.1.1.4. Cemâl Sahibi	193
3.5.1.1.5. Cömertlik Sahibi	193
3.5.1.1.5. Dirilten.....	194
3.5.1.1.6. Fenler Sahibi.....	195
3.5.1.1.7. Gayret Sahibi.....	195
3.5.1.1.8. Her İşi Gören	196
3.5.1.1.9. Her İşi Bilen	196
3.5.1.1.10. Her Yerde Hâzır ve Nâzır Olan.....	197
3.5.1.1.11. Hikmet Sahibi	197
3.5.1.1.12. Hükümünü Yürüten.....	198
3.5.1.1.13. İhsan Sahibi.....	198
3.5.1.1.14. İlim Sahibi	200
3.5.1.1.15. İltifat Eden	201
3.5.1.1.16. İstekleri Karşılaman.....	201
3.5.1.1.17. Kahır Sahibi.....	201
3.5.1.1.18. Kudret Sahibi	202
3.5.1.1.19. Yücelik Sahibi.....	204
3.5.1.1.20. Merhamet Sahibi.....	204
3.5.1.1.21. Naz Sahibi.....	206
3.5.1.1.22. Sabreden.....	206
3.5.1.1.23. Günahları Örtten.....	206
3.5.1.1.24. Takdir Sahibi.....	207
3.5.1.1.25. Terbiye Eden.....	207
3.5.1.1.26. Ümitleri Olduran.....	207
3.5.1.1.27. Vahdet Sahibi.....	208
3.5.1.1.28. Yaratan.....	209
3.5.1.1.29. Yardım Eden	212

3.5.1.1.30. Yol Gösteren.....	213
3.5.1.1.30. Zıtlıklara İmtizac Veren.....	213
3.5.1.1.31. Affeden	215
3.5.1.1.32. Dost Olan.....	216
3.5.1.1.33. Nimet veren.....	216
3.5.1.1.34. Ezeli ve Ebedi Olan.....	217
3.5.1.1.35. İsm-i Âzam Sahibi.....	218
3.5.1.1.36. Muhtaç Olmayan	218
3.5.1.1.37. Zamandan ve Mekândan Münezzeh	219
3.5.1.1.38. Adâlet Sahibi	219
3.5.1.1.39. İşiten	219
3.5.1.1.40. En Olgun Sıfatlara Mazhar Olan	219
3.5.1.2. İslâm Peygamberi Hz. Muhammed.....	219
3.5.1.2.1. En Olgun Sıfatlara Mazhar Olan.....	225
3.5.1.2.2. Tebliğ Eden.....	226
3.5.1.2.3. Şefaât Eden.....	226
3.5.1.2.4. İlim Sahibi.....	227
3.5.1.2.5. Peygamberlerin Sonuncusu.....	228
3.5.1.2.6. Allah'a En Yakın Olan.....	229
3.5.1.2.7. İnsanların Seçkini	230
3.5.1.2.8. Kâinatın Yaratılış Sebebi	231
3.5.1.2.9. Allah'ın Sevilmîşi	232
3.5.1.2.10. Peygamberlerin Rehberi.....	232
3.5.1.2.11. Varlık Âleminin Rehberi.....	233
3.5.1.2.12. Sırların Mahremi.....	234
3.5.1.2.13. Cömertlik Sahibi.....	234
3.5.1.2.14. Merhamet Sahibi	234
3.5.1.2.15. Miraç Sahibi.....	235
3.5.1.2.16. İlk Yaratılan Rûh.....	236
3.5.1.2.17. Mucize Sahibi.....	237
3.5.1.2.18. Vahye Mazhar Olan.....	238
3.5.1.2.19. Ümmetin Salât ve Selâm Gönderdiği.....	239

3.5.1.2.20. Celâl Sahibi	239
3.5.1.2.21. Emin	239
3.5.1.2.22. Varlıkların Hayırlısı	240
3.5.1.2.23. Fakr Sahibi.....	240
3.5.1.2.24. Habibullah	240
3.5.1.2.25. Nûr Sahibi	240
3.5.1.2.26. İki Kible Sahibi	241
3.5.1.2.27. Kitap Sahibi.....	241
3.5.1.2.28. Sancak Sahibi	241
3.5.1.2.29. Güzel Cemâl Sahibi	241
3.5.1.2.30. Hidâyete Erdiren	242
3.5.1.2.31. Medenilik Getiren	242
3.5.1.2.32. Ruhânîlik Sahibi	242
3.5.1.2.33. Güzel Ahlâk Sahibi	242
3.5.1.2.34. Adâlet Sahibi	243
3.5.1.2.35. Hayâ Sahibi	243
3.5.1.2.36. İzzet Sahibi	243
3.5.1.3. Din Anlayışının Zihniyet Yansımaları.....	243
3.5.1.3.1. İtikat Alanında.....	244
3.5.1.3.1.1. Allah'ın Koruması	244
3.5.1.3.1.2. Allah'ın Yardımı	245
3.5.1.3.1.3. Allah Adıyla İşe Başlama.....	246
3.5.1.3.1.4. Cemaat Olma	249
3.5.1.3.1.5. Dini Tebliğ Etme	250
3.5.1.3.1.6. Dua Etme	250
3.5.1.3.1.7. Günah.....	251
3.5.1.3.1.8. İmân Algısı.....	253
3.5.1.3.1.9. Ölüm.....	254
3.5.1.3.1.10. Allah'ın Sebepleri Yaratması Algısı.....	260
3.5.1.3.1.11. Evliyâ Algısı.....	260
3.5.1.3.1.12. Hidâyet Algısı.....	262
3.5.1.3.1.13. Hilâfet Algısı.....	263

3.5.1.3.1.14. Hz. Peygamber'e Salât ve Selâm Getirme İnancı.....	263
3.5.1.3.1.15. İmâmet Algısı.....	264
3.5.1.3.1.16. Kazâ Algısı.....	264
3.5.1.3.1.17. Kader Algısı.....	268
3.5.1.3. 1.18. Miraç Algısı.....	270
3.5.1.3.1.19. Nûr Algısı.....	272
3.5.1.3.1.20. Şer Algısı.....	274
3.5.1.3.1.21. İlâhî Takdir Algısı.....	274
3.5.1.3.1.22. Şeyhülislâmlık Makamı Algısı.....	274
3.5.1.3.1.23. Rûh ve Beden.....	277
3.5.1.3.1.24. Rızık	280
3.5.1.3.1.25. İctihâd	284
3.5.1.3.1.26. Hikmet	284
3.5.1.3.1. 27. Gayb.....	285
3.5.1.3.1.28. İnsanın Mâhiyeti (Eşref-i Mahlûk).....	286
3.5.1.3.1.29. Mucize	287
3.5.1.3.1.30. Ettiğinin Karşılığını Bulma	288
3.5.1.3.1.31. Âhiret Anlayışı	289
3.5.1.3.1.31.1. Ebedî Hayat	290
3.5.1.3.1.31.2. Yüce Dîvân	290
3.5.1.3.1.31.3.Cennet ve Cehennem.....	291
3.5.1.4. İbâdet Alanında.....	292
3.5.1.4.1. Kelime-i Şahâdet Algısı.....	295
3.5.1.4.2. Namaz Algısı.....	296
3.5.1.4.3. Oruç Algısı.....	301
3.5.1.4.4. Zekât Algısı.....	302
3.5.1.4.5. Hac Algısı.....	307
3.5.1.5. Ahlâk Alanında.....	312
3.6. Tasavvuf.....	313
3.6.1. Tasavvuf ve Zihniyet.....	315
3.6.2. Tasavvufun Zihniyet Dünyasına Yansımaları.....	322
3.6.2.1. Acele Etme.....	335

3.6.2.2. Acziyet Gösterme.....	335
3.6.2.3. Ahd Etme.....	336
3.6.2.4. Aşk Algısı.....	336
3.6.2.4.1. Aşk ve Cinsellik.....	340
3.6.2.4.2. Aşk- Zillet.....	344
3.6.2.4.3. Aşk-Akıl.....	345
3.6.2.4.4. Aşk-İntizâr.....	348
3.6.2.4.5. Aşk-Belâ.....	349
3.6.2.4.6. Aşk-Cellâd.....	349
3.6.2.4.7. Aşk-Cevher.....	350
3.6.2.4.8. Aşk-Coşkunluk.....	350
3.6.2.4.9. Aşk-Çâresizlik.....	350
3.6.2.4.10. Aşk-Esirlik.....	350
3.6.2.4.11. Aşk-Fedâkârlık.....	350
3.6.2.4.12. Aşk-Fenâ.....	351
3.6.2.4.13. Aşk-Gam.....	352
3.6.2.4.14. Aşk-Hazîne.....	352
3.6.2.4.15. Aşk-Varlık.....	353
3.6.2.4.16. Aşk-Kulluk.....	354
3.6.2.4.17. Aşk-Hakikat-Mecaz.....	355
3.6.2.4.18. Aşk-Rüsvâlîk.....	358
3.6.2.4.19. Aşk-Sarhoşluk.....	359
3.6.2.4.20. Aşk-Sır.....	361
3.6.2.4.21. Aşk-Tabîb.....	362
3.6.2.4.22. Aşk-Vuslat.....	364
3.6.2.4.23. Aşk-Ateş.....	365
3.6.2.4.24. Aşk-Sadâkat.....	366
3.6.2.4.25. Aşk-Muhabbet.....	367
3.6.2.5. Cân.....	368
3.6.2. 6. Celveti.....	369
3.6.2.7. Cezbe.....	370
3.6.2.8. Enâniyet.....	372

3.6.2.9. Fakr.....	372
3.6.2.10. Fenâ -Fenâfillah	372
3.6.2.11. Gaflet.....	373
3.6.2.12. Gam.....	374
3.6.2.13. Gayb.....	375
3.6.2.14. Gurbet.....	376
3.6.2.15. Gurur.....	376
3.6.2.16. Haclet.....	377
3.6.2.17. Hakikat.....	378
3.6.2.18. Hâl/Hâlet.....	380
3.6.2.19. Halvet.....	382
3.6.2.20. Hasret	382
3.6.2.21. Hayret.....	383
3.6.2.22. Heves.....	383
3.6.2.23. Heybet.....	387
3.6.2.24. Hırs.....	387
3.6.2.25. Hidâyet.....	387
3.6.2.26. Hüsn-i Mutlak.....	388
3.6.2.27. Islah.....	389
3.6.2.28. İcâzet.....	389
3.6.2.29. İffet.....	390
3.6.2.30. İhlâs.....	390
3.6.2.31. İhsan.....	391
3.6.2.32. İntisâb.....	391
3.6.2.33. İlhâm.....	391
3.6.2.34. İnsân-ı Kâmil.....	392
3.6.2.35. İstiğnâ.....	393
3.6.2.36. İstikâmet.....	394
3.6.2.37. İsyân.....	395
3.6.2.38. Kabiliyyet	395
3.6.2.39. Kalb.....	396
3.6.2.40. Keşf.....	404

3.6.2.41. Kerâmet.....	404
3.6.2.42. Kurb.....	405
3.6.2.43. Mahv u İsbat.....	406
3.6.2.44. Makamlar.....	407
3.6.2.45. Marifet.....	409
3.6.2.46. Minnet.....	411
3.6.2.47. Mücâhede.....	411
3.6.2.48. Nefs.....	412
3.6.2.49. Ney.....	414
3.6.2.50. Nûr.....	414
3.6.2.51. Recâ.....	415
3.6.2.52. Rızâ.....	416
3.6.2.53. Riyâ.....	418
3.6.2.54. Riyâzet.....	418
3.6.2.55. Sabr.....	419
3.6.2.56. Sadâkat.....	420
3.6.2.57. Sâfiyet.....	421
3.6.2.58. Sır.....	421
3.6.2.59. Sıdk.....	422
3.6.2.60. Sîret-Sûret.....	422
3.6.2.61. Şevk.....	429
3.6.2.62. Şeyh.....	430
3.6.2.63. Şükr.....	432
3.6.2.64. Talep.....	433
3.6.2.65. Tarîkat.....	434
3.6.2.66. Tecellî.....	435
3.6.2.67. Tecrîd.....	436
3.6.2.68. Telkin.....	437
3.6.2.69. Tevâzu.....	437
3.6.2.70. Teveccüh.....	438
3.6.2.71. Tevekkül.....	438
3.6.2.72. Tezkiye.....	439

3.6.2.73. Tövbe.....	439
3.6.2.74. Uzlet.....	440
3.6.2.75. Üns.....	442
3.6.2.76. Vahdet.....	443
3.6.2.77. Vecd.....	444
3.6.2.78. Vech-i Hak.....	444
3.6.2.79. Vefâ.....	445
3.6.2.80. Vesvese.....	446
3.6.2.81. Vuslat.....	446
3.6.2.82. Vücûd.....	447
3.6.2.83. Zevk.....	450
3.6.2.84. Zikir.....	451
3.6.2.85. Zühd.....	451
3.7. Devlet Yapısına İlişkin Unsurlar.....	453
3.7.1. Cihân Hâkimiyeti İdeali.....	455
3.7.2. Üstünlük Duygusu (İmparatorluk Psikolojisi).....	464
3.7.3. Merkezîyetçilik.....	474
3.7.4. Fetih Duygusu.....	479
3.7.5. Düşmanla Savaşmak.....	486
3.7.6. Âsâyiş ya da “Emn ü Emân”.....	494
3.7.7. Devletçilik Anlayışı.....	502
3.7.8. Kahramanlık Duygusu.....	509
3.7.9. Yönetim Anlayışı.....	514
3.7.10. Patrimonyal Anlayış.....	520
3.7.11. Soyluluk.....	532
3.7.12. Ruhâniyât.....	535
3.7.13. Yöneticiliğe İlişkin Değerler.....	537
3.7.13.1. Âdil Olmak.....	551
3.7.13.2. Akıllı Olmak.....	563
3.7.13.3. Alçak Gönüllü Olmak.....	567
3.7.13.4. Ârif Olmak.....	567
3.7.13.5. Dindâr Olmak.....	568

3.7.13.6. Fakirleri Korumak.....	574
3.7.13.7. Güzel Ahlâk Sahibi Olmak.....	575
3.7.13.8. Hilm Sahibi Olmak.....	578
3.7.13.9. Hükümü Yürüyor Olmak.....	579
3.7.13.10. İlim Sahibi Olmak.....	583
3.7.13.11. İyi Niyetli Olmak.....	589
3.7.13.12. Nüktedân Olmak.....	590
3.7.13.13. Olgun Olmak.....	590
3.7.13.14. Soylu Olmak.....	592
3.7.13.15. Sözü Sağlam Olmak.....	595
3.7.13.16. Tedbir Sahibi Olmak.....	595
3.7.13.17. Tok Gözlü Olmak.....	596
3.7.13.18. Cömert Olmak.....	596
3.7.13.19. Allah'ın Gölgesi Olmak.....	602
3.7.13.20. Kahır Sahibi Olmak.....	606
3.7.13.21. Sanatı ve Sanatkârı Korumak.....	608
3.7.13.22. Basîretli Olmak.....	612
3.7.13.23. Kalem Sahibi Olmak.....	613
3.7.13.24. Hüner Sahibi Olmak.....	613
3.7.13.25. Ağır Başlı Olmak.....	614
3.8. Birey Hayatına İlişkin Unsurlar.....	615
3.8.1. Birey Anlayışı ve İnsan Modeli.....	615
3.8.1.1. Ârif İnsan.....	621
3.8.1.2. Orta İnsan.....	629
3.8.1.3. Veli İnsan.....	636
3.8.1.4. Âlim İnsan.....	641
3.8.1.5. Rind.....	643
3.8.1.6. Zâhid.....	647
3.8.1.7. Âşık ve Nitelikleri.....	651
3.8.1.8. Sevgili ve Nitelikleri.....	658
3.8.1.8.1. Sevgili ve Cinsiyet Meselesi.....	661
3.8.1.8.2. Sevgiliden Yüz Çevirme.....	663

3.8.1.8.3. Saç.....	663
3.8.1.8.4. Yanak.....	666
3.8.1.8.5. Sevgiliye Ulaşılmazlık.....	667
3.8.1.8.6. Fitne.....	667
3.8.1.8.7. Taş Kalplilik.....	667
3.8.1.8.8. Yürüyüş.....	668
3.8.1.8.9. Bakış.....	668
3.8.1.8.10. Yüz.....	671
3.8.1.8.11. Naz.....	673
3.8.1.8.12. Boy.....	673
3.8.1.8.13. Kirpik.....	674
3.8.1.8.14. Rakîbe Meyletme.....	675
3.8.1.8.15. Cefâ.....	676
3.8.1.8.16. Kaş.....	676
3.8.1.8.17. Kulak.....	678
3.8.1.8.18. Ağız.....	678
3.8.1.8.19. El-Ayak.....	680
3.8.1.8.20. Burun.....	680
3.8.1.8.21. Çene.....	680
3.8.1.8.22. Gerdan.....	680
3.8.1.8.23. Sîne.....	681
3.8.1.8.24. Sevgili Tavırlarında Farklılık.....	681
3.8.1.9. Rakîb ve Nitelikleri.....	684
3.8.2. Eğlence Unsurları.....	686
3.8.2.1. Bezm.....	688
3.8.2.2. Sâkî.....	688
3.8.2.3. Mey (Bâde).....	692
3.8.2.4. Kadeh.....	694
3.8.2.5. İşret.....	697
3.8.2.6. Mutrib.....	698
3.8.2.7. Meyhâne.....	698
3.9. Şiir Anlayışına İlişkin Unsurlar.....	699

3.9.1. Şiir İle İlgili Unsurlar	706
3.9.1.1. Şiir-Gelenek.....	706
3.9.1.2. Şiirde Üstünlük.....	712
3.9.1.3. Şiir-Belâgat.....	719
3.9.1.4. Şiir-Hayâl.....	723
3.9.1.5. Şiir-İlhâm.....	730
3.9.1.6. Şiir-Hüner.....	740
3.9.1.7. Şiir-Lafız.....	743
3.9.1.8. Şiir-Lafız-Mânâ.....	751
3.9.1.9. Şiir-Serbestlik.....	763
3.9.1.10. Şiir-İlim.....	763
3.9.1.11. Şiir-Sağlamlık.....	766
3.9.1.12. Şiir-Tecrübe.....	768
3.9.1.13. Şiir ve Edebî Sanatlar.....	769
3.9.1.14. Şiir Vezinli Olmalıdır.....	771
3.9.1.15. Şiir-Kafiye.....	773
3.9.1.16. Şiir-Redif.....	776
3.9.1.17. Şiir-Külfetsizlik.....	779
3.9.1.18. Şiir-Esinlenme.....	785
3.9.1.19. Şiir Temiz ve Güzel Olmalı.....	785
3.9.1.20. Şiir-Farsça ve Arapça.....	789
3.9.1.21. Şiir-Bilgelik.....	793
3.9.1.22. Şiir ve Hâtif.....	795
3.9.1.23. Şiir ve İcâz.....	799
3.9.1.24. Şiir ve Mazmûn.....	808
3.9.1.25. Şiir-Akıcılık.....	816
3.9. 2. Şiirin İçeriği İle İlgili Unsurlar.....	818
3.9.2.1. Şiir-Fikir.....	818
3.9.2.2. Şiir-Duygu.....	827
3.9.2.3. Şiir-Gerçeklik.....	833
3.9.2.4. Şiir-Mânâ.....	844
3.9.2.5. Şiir-Nükte.....	855

3.9.2.6. Şiir-Bikr-i Mânâ.....	858
3.9.2.7. Şiir-Nasîhat.....	864
3.9.2.8. Şiir-Sır.....	865
3.9.2.9. Şiir-Hakikat/Mecâz.....	867
3.9.2.10. Şiir-Aşk	872
3.9.2.11. Şiir-Millîlik-Yerlilik	875
3.9.2.12. Şiir ve Hiciv.....	879
3.9.2.13. Şiir ve Hikmet.....	883
3.9.2.15. Şiir ve Yenilik ya da Orijinallik Arayışı.....	887
3.9.2.16. Klâsik Şiirin Otokritiği.....	915
3.9.2.17. Şiir ve Ben Duygusu.....	918
3.9.2.18. Şiir-Hoş-âyende.....	925
3.9.3. Şiir ve Sözle İlgili Benzetmeler.....	926
3.9.3.1. Şiir-Gül/ Şiir-Bahçe	927
3.9.3.2. Söz-Cevher.....	931
3.9.3.3. Söz-İnci.....	933
3.9.3.4. Söz-Elmas.....	935
3.9.3.5. Söz-Hazîne.....	935
3.9.3.6. Söz- Mâden.....	935
3.9.3.7. Şiir-Anber.....	935
3.9.3.8. Şiir-Şeker.....	936
3.9.3.9. Söz-Akıl.....	936
3.9.3.10. Söz-Büyü.....	936
3.9.3.11. Söz-Bal.....	938
3.9.3.12. Söz-Saray.....	938
3.9.3.13. Söz-Binâ.....	939
3.9.3.14. Söz-Şeh-nâme.....	939
3.9.3.15. Söz-Kadın.....	939
3.9.3.16. Söz-Ülke.....	939
3.9.3.17. Söz-Tesbih Tanesi.....	940
3.9.3.18. Söz-Başak.....	940
3.9.3.19. Söz-İncir.....	940

3.9.3.20. Söz-Kumaş.....	940
3.9.3.21. Söz-Kadeh.....	941
3.9.3.22. Söz-Şarap.....	941
3.9.3.23. Söz-Yâkut.....	941
3.9.3.24. Söz-Şirinlik.....	941
3.9.3.25. Söz-Âşinâ.....	942
3.9.3.26. Söz-Parlaklık.....	942
3.9.3.27. Söz-İpek.....	942
3.9.3.4. Şiiri İlgilendiren Diğer Unsurlar.....	942
3.9.3.4.1. Şiir-Hitâb Kitleşi.....	942
3.9.3.4.2. Şiir ve İnsan.....	943
3.9.3.4.3. Şiir-Kabiliyet.....	947
3.9.3.4.4. Şiirin Düşmanları.....	949
3.9.3.4.5. Şairin Konumu.....	952
3.9.3.4.6. Şiir-Gayret.....	965
3.9.3.4.7. Şiir ve Nesir.....	966
3.9.3.4.8. Söz Rağbet İster.....	968
3.9.3.4.9. Şiir ve Mesnevi Hakkındaki Fikirler.....	969
3.10. Sosyal Hayata İlişkin Unsurlar.....	972
3.10.1. Sosyal Hayatta Takdir Edilen Davranışlar.....	982
3.10.1.1. Edeb Sahibi Olmak.....	983
3.10.1.2. Güler Yüzlü Olmak.....	985
3.10.1.3. İş Bitirmek.....	987
3.10.1.4. Faydalı Olmak.....	987
3.10.1.5. Halktan Uzak Durmak.....	988
3.10.1.6. Cömert Olmak.....	989
3.10.1.7. Sabırlı Olmak.....	992
3.10.1.8. Sözünde Durmak.....	993
3.10.1.9. Doğru Sözlü Olmak.....	996
3.10.1.10. Konuşma Âdâbını Gözetmek.....	997
3.10.1.11. Fakir Fukaraya İyi Davranmak.....	1000
3.10.1.12. Giyim Kuşamda Ölçülü Olmak.....	1001

3.10.1.13. Misafir Perver Olmak.....	1002
3.10.1.14. Evlenme ve Ölçütleri.....	1003
3.10.1.15. Şefkat Sahibi Olmak.....	1011
3.10.1.16. Gönül Yapmak.....	1013
3.10.1.17. Doğru Olmak.....	1013
3.10.1.18. İstişâre Etmek.....	1015
3.10.1.19. Asil Olmak.....	1015
3.10.1.20. Sır Saklamak.....	1016
3.10.1.21. Emin Olmak.....	1016
3.10.1.22. Tevâzu Sahibi Olmak.....	1017
3.10.1.23. İzzetli Olmak.....	1020
3.10.1.24. Münzevi (Kendi Hâlinde) Olmak.....	1020
3.10.1.25. Katılınılacak Meclislerde Seçici Olmak.....	1021
3.10.1.26. Orta Yolu İzleme (Ölçülülük).....	1022
3.10.1.27. Tevekkül ve Kanaat Sahibi Olma.....	1024
3.10.1.28. Âl ve Ashâba İylik Yapmak.....	1031
3.10.1.29. Şükür Sahibi Olmak.....	1032
3.10.1.30. Kendini Bilme.....	1032
3.10.1.31. Hüsn-i Zan Etme.....	1034
3.10.1.32. Kul Hakkı Yememe.....	1034
3.10.1.33. Himmet Gösterme.....	1035
3.10.1.34. Çalışmak/Çalışkan Olmak.....	1036
3.10. 2. Sosyal Hayatta İstenilmeyen Davranışlar.....	1037
3.10.2.1. Halkı ve Hakkı Kızdırmak.....	1038
3.10.2.2. İnsanları Ayıplamak.....	1039
3.10.2.3. İnsanları Günahkâr Görmek.....	1040
3.10.2.4. Gönül Kırmak.....	1041
3.10.2.5. Sivri Dilli Olmak.....	1041
3.10.2.6. İkilik Çıkarmak.....	1043
3.10.2.7. Âh Almak.....	1044
3.10.2.8. Hırsızlık.....	1044
3.10.2.9. Zinâ.....	1045

3.10.2.10. Cimrilik.....	1047
3.10.2.11. Maskaralık.....	1050
3.10.2.12. Dedikoduculuk.....	1051
3.10.2.13. İksirle Geçinme Çabası.....	1055
3.10.2.14. Zevk ve Safâya Düşkünlük.....	1060
3.10.2.15. Yalan.....	1060
3.10.2.16. Hile.....	1063
3.10.2.17. Herkesin Sözüne Güvenme.....	1065
3.10.2.18. Kefil Olmak.....	1065
3.10.2.19. Yersiz Övgüye Teveccüh Etme.....	1066
3.10.2.20. Miras Yedi Olma.....	1066
3.10.2.21. Hafif Meşrep Delikanlılarla İş Yapma.....	1068
3.10.2.22. Hırs.....	1071
3.10.2.23. Hased.....	1072
3.10.2.24. Kaba Olmak.....	1072
3.10.2.25. Kahvehânelerde Boş Vakit Geçirme.....	1073
3.10.2.26. Kadın Gibi Süslenme.....	1075
3.10.2.27. Yergi ve Güldürü.....	1077
3.10.2.28. Nefse Uyma.....	1078
3.10.2.29. İstimnâ.....	1081
3.10.2.30. Keyif Verici Maddeler Kullanma.....	1081
3.10.2.31. Faiz Alıp Verme.....	1085
3.10.2.32. Rüşvet Alma ve Verme.....	1086
3.10.2.33. Malının Tamamını Vakfetme.....	1089
3.10.3. Benimsenmeyen Uğraş ve Meslekler.....	1090
3.10.3.1. Âyânlık.....	1091
3.10.3.2. Paşalık.....	1097
3.10.3.3. Kassamlık.....	1102
3.10.3.4. Kadılık.....	1103
3.10.3.5. Kazaskerlik ve Müderrislik.....	1108
3.10.3.6. Eminlik.....	1111
3.10.3.7. Tevliyet.....	1111

3.10.3.8. Büyük Çiftlikler Kurma.....	1113
3.10.3.9. Remilcilik ve Münecimlik.....	1117
3.10.4. İstenilmeyen Oyunlar : Tavla ve Satranç.....	1119
3.10.5. Sosyal Hayata Dönük Çeşitli Algılar.....	1124
3.10.5.1. İlmin ve Kültürün Merkezi İstanbul ve Halep.....	1124
3.10.5.2. Soyluluk.....	1136
3.10.5.3. Ruhbânlık.....	1144
3.10.5.4. Kadın.....	1145
3.10.5.5. Oğul.....	1149
3.10.5.6. Sosyal Hayatta Değişim İzleri.....	1152
3.11. Ekonomi Hayatına İlişkin Unsurlar.....	1154
3.12. Askerî Hayata İlişkin Unsurlar.....	1174
3.12.1. At.....	1178
3.12.2. Kılıç (Devrin Güç Telâkkisi).....	1181
3.12.3. Diğer Savaş Âletleri	1185
3.12.4. İmparatorluk Topraklarını Kontrol Edebilme Çabası.....	1193
3.13. Sanat Hayatına İlişkin Unsurlar	1196
3.13.1. Mimârî.....	1196
3.13.2. Mûsikî.....	1202
3.14. Zihniyetteki Farklılaşmalar.....	1209
3.14.1. Yapı ve Muhtevâ Değişimi.....	1210
3.14.2. Yaşanan Tarih ve Algılanışı: Merâsimler ve Osmanlı.....	1216
3.14.3. Zamandan Şikâyet.....	1222
3.14.4. Kurtarıcı Arayışı	1236
3.14.5. Ümit Duygusu.....	1237
3.14.6. Nasihat Etme.....	1238
4. BÖLÜM	
4. Yüzyıl Mesnevilerinin Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı.....	1243
5. BÖLÜM	
5. Sonuç	1255
Kaynakça	1258

Kısaltmalar

b.: Beyit

BTK.: Büyük Türk Klâsikleri

ö.: Ölüm

C.: Cilt

Hb.: Hayrâbâd

He.: Hilyetü'l-Efkâr

Hh.: Heft-Hân

Hy.: Hayriyye

Hiz.: Hazret

LM: Leylâ vü Mecnûn

m.: Mesnevi

mö.: Milattan önce

N.: Nefhâtü'l-Ezhâr

r.: Rubâî

s.: Sayfa

S.: Sur-nâme

Se.: Sohbetü'l-Ebkâr

Sn.: Sâkî-nâme

TDK.: Türk Dil Kurumu

TS.: Türkçe Sözlük

vb.: Ve benzeri

vs.: Ve saire

Yay.: Yayın

Z.: Zafer-nâme

Özet

Klâsik Türk şiirinin mesnevi nazım biçiminde XI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar pek çok eser verilmiştir. XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatı ise yüzyılın genel panoraması sebebi ile ayrı bir öneme sahiptir. XVII. yüzyıl önceki yüzyıllardan farklı olduğu gibi bu çağ mesnevileri de önceki asırlara göre farklıdır. XVII. yüzyıl mesnevileri yüzyılın zihniyetini önemli ölçüde ortaya koymaktadır.

İncelememizde yüzyıla hâkim olan zihniyet unsurları tespit edilerek ayrı ayrı başlıklar altında toplanmıştır. Çalışmamız boyunca asıl hedefimiz mesneviler okunduktan sonra bu mesnevilere yansıyan kelime ya da ifâdelerin hangi zihniyetlerin yansıması olduğunu tespit edebilmek olmuştur. Bunun için yüzyıl Osmanlısı pek çok kaynaktan tahlil edildikten sonra sanat dünyası ile gerçek dünya mukayese edilmiş ve tespit edilen her bir zihniyet unsuru somut karşılığı ile ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Mesnevi öteden beri klâsik bir anlayış çerçevesinde ele alınmıştır. Mesnevi geleneğine yönelik araştırma ve incelemelerde mesnevilerin bir sanat eseri olduğu ve her bir yüzyılın sanat eserleri üzerinde farklı tesirler oluşturabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. XVII. yüzyıl mesnevileri, birer sanat eseri olarak orijinal pek çok vasfa sahip olmakla beraber yüzyılın önemli pek çok izdüşümünü bünyesinde taşımaktadır. Çalışmamız bu izdüşümlerin neler olduğunu tespit edebilmenin bir ürünüdür. Çalışmamızda çağa ait ve gelenekten süzülen zihniyet unsurları tespit edilmiştir. Zihniyetin ne olduğu, zihniyetin temelleri, zihniyetin kültür, medeniyet ve sanatla ilişkisi; düşünce hayatı, din, tasavvuf, birey hayatı, şiir anlayışı, sosyal hayat, ekonomik hayat, sanat hayatı, askerî hayat ve zihniyetteki farklılaşmalar gibi pek çok zihniyet unsuru çağ ve gelenek içinde ele alınarak keşfedilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen her bir unsurun yapılandırmacı eğitimde nasıl kullanılabileceği değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: XVII. Yüzyıl, Mesnevi, Zihniyet, Yapılandırmacı Eğitim

Abstract

Many works of art in Classical Turkish masnavi poetry format have been produced from XI. century to XIX. century. As for the Masnavi literature of the XVII. century, it is attached a particular importance due to the general panorama of the century. As the XVII. century differs from the previous centuries, the masnavis of that century are different from the previous centuries. The XVII. century masnavis considerably reveal the mentality of the century.

In the present study, the prevailing mentality century elements are identified and grouped under separate headings. The main goal of the study is to identify from which mindset the words and expressions stem after reading the masnavis. Therefore, after analyzing the XVII. century Ottoman Empire from many sources, the world of art and the real world were compared and each identified mindset element was put forward with its concrete response.

Masnavi has been discussed in the framework of a classical approach since before now. In the research studies towards the tradition of Masnavi, it must be considered that the Masnavis are work of art and each of a century can create different effects on works of art. XVII. century Masnavis bear many important reflections of that century along with having several original qualifications. The present study is a product of being able to identify those reflections. In the present study, the mindset elements both belonging to the era and filtered through the tradition were identified. The mindset, the basics of the mindset, the relationship of mindset with the civilization, culture and art were tried to be discovered by handling such mindset elements as thoughts on life, religion, mysticism, individual life, poetry, understanding, social life, economic life, art, life, military life and mentality variations. Finally, how to use each identified element in constructivist education was evaluated.

Keywords: XVII. Century, Masnavi, Mentality, Constructivist Education

Giriş

Edebî eserin sanatkârın sancısı olarak ortaya konulma hâdisesi ne derece muhteşem ise onun ne anlattığının anlaşılması da o kadar önem taşımaktadır. Edebiyat, malzemesi dil olan bir sanattır ve kültür hazînelerinin en zenginidir. Söz ve insanoğlu arasındaki bağ çok eskidir. Bunu kestirmek çok güçtür. Gerek yazılı ve gerekse de sözlü edebiyat ürünleri bütün bir insanlık tarihinin izlerini taşımaktadır. Bu izlerin takip edilmesi bizi mâzîye götürmekte ve millî kimliğin teşhisine büyük katkılar sağlamaktadır. Millî bir şuur ve istikâmet kazanmanın vâsıtalarından biri kültür ve medeniyet meselelerine eğilerek onu tanımaktır.

Medeniyetlerin hamle yapmalarında teknik gelişmeler büyük bir önem taşımaktadır. Kültürün tanınması ise atılım ve ilerlemeleri kolaylaştırmaktadır. Zira günümüzde kalkınmış milletlerin sadece teknik konulara değil, kültür ve medeniyet meselelerine de önemle eğildikleri görülmektedir.

XVII. yüzyıl, Osmanlı'nın çok boyutlu renk değişikliğine sahne olduğu ve değişik adlandırmalar ile anıldığı bir zaman dilimidir. Bilimin sürekli yenilenen yapısı içinde tarihî dönemler üzerinde yeniden düşünülmüş ve Osmanlı tarihinin yükseliş ve çöküş olarak sınıflandırılan genel çerçevesinin doğruluğu sorgulanmıştır. Öz'e göre Osmanlı'nın anılan bu zaman dilimi modern tarihçilikle birlikte değişimi ifade eden bir adlandırma ile anılmaktadır: "1970'li yıllara kadar, XVI. asrın ikinci yarısında başladığı varsayılan bir 'Osmanlı Çözülmesi' (veya lise tarih kitaplarındaki deyimle 'Duraklama Devri')nden bahseden tarihçiler, giderek bu dönemi ifade etmek üzere 'buhran', 'dönüşüm' veya 'değişim' tâbirlerini kullanmaktadırlar (Öz, 2010: 15)."

XVII. yüzyıl Osmanlı'nın eski kuvvet ve ihtişamını yitirmeye başladığı bir çağdır. Sadece Osmanlı sahasında değil bütün bir Türk coğrafyasında önemli problemler görülmektedir. İmparatorluk önemli sancılar çekmeye, kırılmalar yaşamaya başlamıştır. Büyük Osmanlı bir hastalığa yakalanmıştır ve bu hastalığın nedenlerinin, hastanın psikolojisinin gerçek teşhisi hayâtî bir önem arz etmektedir. Bu asır tipik bir geçiş özelliği taşımaktadır ve ana renk tonlarının yanı sıra ara renk tonları mevcuttur. Her bir ton devrin zihniyetinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Her bir zihniyet unsuru hayat üslûbunu ortaya koyan önemli vesikalardır.

XVII. yüzyıl kendine özgü pek çok haysiyete sahiptir. Bir önceki çağdaki kuvvet ve hâkimiyet sönmeye başlamıştır. Buna rağmen Osmanlı içte ve dışta oldukça güçlü bir görünüme sahiptir. Bu ise yanıltıcıdır. Bir önceki çağın sağlam askerî, siyâsî, ekonomik bakiyeleri kullanılmaktadır. Zaman zaman bu asırda imparatorluk önemli atılımlar göstermiştir. Bir dönüşüm çağına girilmiş olduğu bu gibi sebeplerle fark edilememiştir. Ancak Osmanlı'nın devlet yönetim ve kontrolü bozulmuş, liyâkatsiz kişiler devlet idâresinde yer edinmeye başlamıştır. Yöneticilerin ehliyetsiz ve yönlendirmeye açık olmaları Osmanlı'nın yönetim krizleri ile sıkça karşılaşmasına sebep olmuştur. Yönetimdeki bozulmalara paralel olarak toplum yapısında da türlü değişim ve yozlaşmalar gözlenmektedir. Osmanlı'nın bünyesinde görülen bu kesin değişimler devlet ve toplum yapısının işlerliğinde meydana gelen bozulmalar sebebiyledir. XVII. yüzyılda devlet bünyesinde görülen bu bozulmaların ilk izleri daha XVI. yüzyılda görülmektedir. Eyâletlerde devlet idâresi liyâkatli ellerden çıkmış, paranın ayarı bozulmuş, ekonomik denge sarsılmış, ağır vergiler sonucu Osmanlı çiftçisi toprağını işletmeyi terk etmiş ve buna bağlı buhranlar oluşmuş, Yeniçeriler bu bunalım döneminde başına buyruk davranmaya başlamış ve esas süvari kuvveti olan tımarlı sıpahiler ihmâl edilmiş, kadı ve âyân gibi çeşitli yönetim mercileri halkı türlü yollarla haraca bağlamış, rüşvet büyük bir hastalık olarak devletin çeşitli kademelerinde boy göstermiştir. (Uzunçarşılı, 1951: 102) XVI. yüzyılda baş gösteren bu sıkıntılar XVII. yüzyılda artarak devam etmiş ve bir inhitât devri başlamıştır.

Bu çağ sanatı siyâsî ve sosyal hayatın aksi bir çizgide gelişim göstermiştir. Bu asırda Türk şiiri, İran şiiri ile boy ölçüşebilecek bir olgunluk kazanmıştır. Klâsik edebiyat şairleri kendilerini İranlı şairlerden üstün görmeye başlamışlardır. Sanat hayatı önceki çağdan aldığı kuvvet ve birikim neticesinde bu çağda olgun, söyleyiş ve konu bakımından millî bir görünüm taşımaktadır.

Bir ulusun zihniyeti ile içinde yaşadığı maddî dünyanın şekillenışı arasında kuvvetli bağlar bulunmaktadır. Osmanlı tarihi bu hususta yeterli fikirler sunmaktadır. XVII. yüzyıl Osmanlısını anlayabilmek bu asır Osmanlısının zihniyet dünyasını keşfetmekten geçmektedir. Son devirlerin zihniyet unsurlarını çoğunlukla bünyesinde topladığı görülmektedir. Zira bu belli bir birikimin neticesi olarak

görülebilmektedir. XVII. yüzyıl Osmanlı'nın öteden beri biriktirdiği ve çağa ait zihniyet unsurları ile doludur.

Her bir zihniyet ürününün sanat eserleri vasıtasıyla incelenmesi mümkündür. Klâsik edebiyat şairinin gözüyle ve klâsik şiirin aracılığıyla XVII. yüzyılı çözümlene böyle bir çalışmayı içermektedir. Klâsik şiir içinde geçmiş çağların kültürel, sosyal ve devlet hayatına ait dokular yer almaktadır. Bütün bu öğelerin anlaşılması, gerçek neden olarak adlandırılabilir zihniyetin anlaşılması ile mümkündür. XVII. asır Osmanlısının gerçek kimliğinin anlamlandırılabilmesi ise onun zihniyetinin anlaşılması ile sağlanabilir. Bu çağın klâsik edebiyat eserleri bu hususta zengin malzeme sunmaktadır.

XVII. yüzyıl Anadolu sahasında şekillenmiş olan mesnevi edebiyatının edebî bir tür olarak nasıl bir zihniyet taşıdığı belirlenmesi ve bunun eğitim sürecinde nasıl kullanılabileceği önemli bir amaç olarak araştırma ve incelemeye değer görülmüştür. Mesnevi geleneğine dönük modern yaklaşımlarla mesnevilerin yaşamın uzağında teşekkül etmemiş; sosyal yönü zayıf olmayan türler olduğunu gösterebilme ve yeni bir algı oluşturulabilme bu çalışmanın diğer amaçları arasında gösterilebilir. Bununla beraber belli bir devrin anlaşılmasında edebî ürünlerin muazzam bir malzeme sunduğunu gösterebilmek bu araştırmanın amaçlarından biridir. Her bir edebî türün ve bu türler içinde mesnevi edebiyatının modern bir anlayışla yeniden okunmasının sağlanması önemli bir hedef olarak görülebilir. Bu ve benzeri çalışmalar oldukça orijinal ve yeni görülmektedir. Her bir edebî türün mâhiyeti ile ilgili çalışmalara büyük önem verilmektedir. Kurnaz'a göre edebî geleneğimizde her bir tür tarihî süreç içinde bağımsız olarak ele alınıp somut ve sağlıklı neticeler, doğru algılar ortaya konulmalıdır: "Edebiyat tarihimizin sağlıklı olarak yazılabilmesi için edebî şahsiyetler yanında, edebî türlerin özelliklerini ve gelişimini ortaya koyan kapsamlı monografilere de ihtiyaç vardır (Kurnaz, 1997: 441)." Bu bakımdan her bir edebî türe ait veriler üzerinde farklı düşünme biçimleri büyük katkılar sağlayabilir.

Edebî eser üzerinde çalışmalar yapılırken fikir hayatının ve onun arka planında yatan zihniyet dünyasının araştırılması gerekliliği bugün artık araştırmacıların üzerinde hem fikir oldukları bir yaklaşımdır. Ülkenin düşünce tarihinin eğitim programının -özellikle edebiyat eğitimi programının- bir parçası olması gerektiğini düşünmektedir: "Mekteplerimizde bir edebiyat tarihi

okutulmaktadır. Fakat onunla muvâzî olarak giden fikir hayatı bu dersin içinde yer almamıştır... Bugünkü Türk dilini ve Türk hassasiyetini tanımak için onun tarihini, tekâmülünü bilmek ne kadar zarûrî ise; bugünkü Türk düşüncesini anlamak için de onun geçirdiği istihâleleri bilmek o kadar zarûrîdir (Ülken, 2013: 9).” Düşünce hayatının bilinmesi hem edebî eserin anlaşılmasına hem de medeniyetin gerçek kimliğinin teşhisine katkı sağlayacaktır.

Yakın zamana kadar klâsik Türk edebiyatı çalışmalarının belli kalıplar içinde sürdürüldüğü görülmektedir. Tenkitli metin ve klâsik şerh yöntemi uzun yıllar sürdürüle gelmiş bir yöntemdir. Lakin edebî mahsullerin zihniyet, estetik, vb. pek çok husûsiyetinin varlığı –edebî metnin çok boyutluluğu içinde düşünüldüğünde– klâsik çizgilerin dışına taşma gereksinimini ortaya çıkarmaktadır. Klâsik şirimizin modern anlayışlar çerçevesinde ele alınıp incelenmesi husûsu bugün pek çok araştırmacının hemfikir olduğu bir yaklaşımdır. Klâsik edebiyat çalışmalarına genel bir çerçevede bakıldığında şöyle bir manzara görülmektedir: Ali Nihat Tarlan, Haluk İpekten gibi klâsik Türk edebiyatı araştırmacıları Cumhuriyet döneminde eski şerh geleneğini sürdürmüştür. Modern metin şerhinin öncü ve usta ismi olarak Ali Nihat Tarlan görülmektedir. Bu anlayış çerçevesinde 1937 yılında kaleme aldığı metinler şerhine dair kitapçığı klâsik şerh geleneğinin dışına çıkan fikirler taşımaktadır. (İsen vd., 2009: 335) Tarlan, pozitivist ve sosyolojik yöntemlerle edebî eserin incelendiği metin şerhine psikolojik yönü de eklemiştir. Bu yönüyle önemli bir yenilik getirmiştir. Cem Dilçin ve Tunca Kortantamer, klâsik çizgideki şerh geleneğinin yanı sıra edebî metinlere modern bir anlayış çerçevesinde bakmıştır. Cem Dilçin, Fuzûlî'nin bir gazelini yapısalcı yönden incelemiştir. Her iki araştırmacı da bu sahada yeni çalışmaların başlatılması taraftarı olduğunu beyân etmiştir. Böylelikle klâsik şiirin geleneksel şerh usûlünün dışında ele alınmasına ön ayak olacak çalışmalarla klâsik şiir incelemelerinde yeni bir inceleme metodu ortaya konmuştur.

Klâsik edebiyat eserleri ile ilgili çalışmalar onu anlamak üzere bir ihtiyâç olarak doğmuştur. Bu, anlama; açıklama; tanıtmaya ve değerlendirmeden oluşan dört safhayı içermekte ve klâsik edebiyatın kendi döneminde başlayan bu anlayış eski kültürde şerh-i mütûn yani metin şerhi olarak adlandırılmaktadır. (Mengi, 2000b: 73)

Klâsik edebiyatın bir inceleme sahası olarak ele alınması zamanla onun üzerinde farklı çalışma şekillerini de doğurmuştur. İsen, klâsik edebiyata dönük

çalışmaların belli kalıplar çerçevesinde yürütüldüğünü düşünmektedir: “Bugün üniversitelerde yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin büyük bir kısmının yine metin kurma ve inceleme üzerine yoğunlaştığı görülmektedir (İsen vd., 2009: 332).” Günümüzde klâsik şiir inceleme anlayışının düne nazaran farklılık taşıdığı görülmektedir. Mengi’ye göre günümüzde anlama ve yorumlamaya dönük metodlar rağbet görmektedir: “Edebiyat teorisi içinde, metin açıklama, inceleme, değerlendirme çalışmalarının esas itibarıyla yüzyılımızda önem ve yoğunluk kazandığını vurgulamak gerekir (Mengi, 2000b: 73).” Klâsik şiire dönük çalışmalarda klâsik şiirin ne anlattığını amaç edinen yaklaşım rağbet gören bir anlayış olarak çalışmalara bu doğrultuda şekil vermektedir. Mengi’ye göre bu anlayışın yaygınlık kazanması klâsik şiir incelemelerine yeni bir boyut kazandırmıştır: “Edebî metinleri anlamak amacıyla yapılan metin çözümlenmeleri; günümüzde yapılan edebiyat çalışmalarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır (Mengi, 2010: 100).” Metin neşri sonrasını kapsayan bu basamak metin tahlili ya da çözümlenmesi olarak adlandırılmaktadır. Edebî metni anlamak için bu noktada üst düzey ve disiplinler arası çalışmayı gerektiren bir çaba başlatılmalıdır. Edebî metnin anlaşılması ve doğru yorumlanabilmesi önemlidir. Bu noktada metin tahlilinin doğru bir yöntemle yapılması gerekmektedir. Mengi, tahlili şerhe göre daha kapsamlı ve kültürel bir çalışmanın neticesi olarak görmektedir: “Tahlil, biraz daha geniş kapsamlı düşünüldüğünde edebî metnin anlaşılmasını; kültür zenginliğini, metin yazarının dediklerini ortaya koymayı amaçlar. Dolayısıyla tahlil ya da metin çözümlenmesi; şerhin bir sonraki basamağı olarak düşünülmektedir. Bu durumda da tahlil şerhe göre, metne daha etraflı bakmayı gerektirir (Mengi, 2010: 100,101).” Tahlil çalışması ile edebî metnin forum, muhtevâ ve estetiği mütehasıs araştırmacılar tarafından şerhe nazaran geniş bir bakış açısı ile ele alınarak ortaya konmaktadır.

Günümüzde edebî metin, tutarlı olmak koşuluyla pek çok yöntemle incelenebilmektedir. Özellikle kimi modern yöntemlerin eski metinlere uygulanması bu sahadaki çalışmalara yol açmıştır. Disiplinler arası çalışmaların günümüzde rağbet görmesi; klâsik şerh yönteminin metni inceleme, anlama, tanıtmaya ve değerlendirme sürecine katkısının sabit bir çerçevede olması eski şiirin modern anlayışlar çerçevesinde ele alınması gerektiği fikrini uyandırmıştır. Bu çalışmalar

eski metinlerde ne anlatıldığı hususunun dışında da pek çok fayda getirmiştir. Ne anlatıldığıнын yanı sıra nasıl anlatıldığı sorusuna cevap verebilecek çalışmalara ön ayak olunmuştur. İsen'e göre bu yaklaşım tenkitli metin yöntemine de katkı sağlayacaktır: "Eski metinlerde ne anlatıldığı konusundaki vurgunun nasıl anlatıldığı sorusuna cevap verebilecek arayışlara yönelmesi sadece metin şerhi ve tahlili için değil, aynı zaman da tenkitli metin konusundaki yöntem sorununa da katkı sağlayacaktır (İsen vd., 2009: 336)."

Klâsik edebiyat araştırma ve incelemelerinde disiplinler arası çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Edebiyat biliminin edebî eseri hakkıyla değerlendirip konumunu belirleyebilmesinde disiplinler arası yaklaşım büyük bir boşluğu dolduracaktır. Edebiyat bilimi edebî eseri incelerken pek çok bilim dalından yardım almaktadır. Macit, edebiyat biliminin bünyesinde bu disiplinler arasılığın bulunduğunu belirtmektedir: "Edebiyat biliminin bünyesinde edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisi, edebiyat kuramları, karşılaştırmalı edebiyat, edebî eleştiri ve edebiyat eğitimi vardır (Macit ve Soldan, 2010: 28)." Eski şiirimiz üzerinde bilimsel her yaklaşımın edebiyat biliminin bu açık değerlendirme kriterini göz önünde bulundurması gerekmektedir. İsen, klâsik şiire dönük çalışmalarda bu hususun ihmâl edildiğini düşünmekte ve konunun önemine dikkat çekmektedir: "Bugün eski Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar diğer disiplinlerden bağımsız olarak büyük ölçüde şiir merkezli bir fâsid daireye dönüşmüş görünmektedir. Başlangıçta çizilen, sözgelimi M. Fuat Köprülü'nün eserlerinde görülen geniş bakış açısı daralmış, neredeyse metin neşri işin esası hâline gelmiştir (İsen vd., 2009: 339)." Disiplinler arası yaklaşımların zamanla klâsik edebiyat çalışmalarında kullanılması önemli katkılar sağlamıştır. Kortantamer, eski metinlere disiplinler arası bir anlayış ile yönelmiştir. İsen, onun klâsik şiiri bu metod çerçevesinde ele almasının diğer bilimlere de fayda sağladığını düşünmektedir: "Onun sosyolojik ve tarihî metot çevresinde tarihten edebiyata, sosyolojiden tasavvufa kadar farklı disiplinlerin kesişim noktalarını dikkate alarak yaptığı çalışmalar, bugün belli bir alanda uzmanlaşma iddiâsında bulunan sosyal bilimcilerin de kaynakları arasında bulunmaktadır (İsen vd., 2009: 329)." Benzer anlayışlar pek çok klâsik edebiyat araştırmacısı tarafından vurgulanmaktadır. Mine Mengi ve Mustafa İsen, klâsik Türk edebiyatı çalışmalarına dair yöntem, usûl ve anlayış hakkında kaleme aldıkları

yazılarında bu konunun önemi üzerinde durmaktadır. Modern yaklaşımlar anlayışı ve disiplinler arası çalışmanın gerekliliği İskender Pala ve Ali Fuat Bilkan tarafından da vurgulanmaktadır. Pala, günümüzde klâsik şiirin disiplinler arası bir anlayışla ele alınmasını gerekli görmektedir:

“Bizce artık yapılması gereken şey, genç meslektaşlarımızı, eldeki metinleri önce yan disiplinlerle yoğurup sonra subjektif unsurlardan arındırarak yorumlamaya yöneltmektir. Özellikle de tarih ile edebiyat metinlerini örtüştürerek yapılacak çalışmalarda hiç vakit geçirmeden başlamak gerekmektedir. Bizim de en az eski şairlerin bildikleri ve zikrettikleri kadar Osmanlı iktisat, hukuk, sosyoloji, felsefe, folklor vs. bu disiplinlerin kültürüne vâkıf olmamız gerektiği âşikârdır (Pala, 2004: 18).”

Bilkan, disiplinler arası çalışmaları ve modern yaklaşımları klâsik şiir araştırma ve incelemelerinde gerekli görmekte ve edebî eserin sosyal hayata, tarihe ışık tutabileceği kanaatini taşımaktadır:

“Osmanlı edebiyatı alanında metin neşri, tenkidi, şerh, araştırma ve popüler neşir olarak gerçekleştirilen çalışmalar, geniş bir okuyucu kesimi bulmakla beraber, sosyal bilimcilerin Osmanlı edebiyatı metinlerinden istifâdesi konusunda henüz ciddi bir ilerlemeyi temin edecek kuvvette değildir. Bunda belki de metod probleminin henüz halledilmemesi etkili olmuştur. Bu metinlerden nasıl istifâde edileceği, edebî dilin kendine has yapısının ‘gerçekle’ nasıl bağdaşacağı, şahsiyetin ön planda olduğu edebî metin etrafındaki şüpheler vb. problemler, bu alanın yeterince ele alınmamasına sebep olmuştur. Bir diğer konu da ülkemizde -henüz üniversite seviyesinde bile sağlayamadığımız- disiplinler arası çalışmaların eksikliğidir. Tarih bölümlerinde edebiyat okunmaması, edebiyat bölümlerinde ise tarih, sosyoloji, felsefe derslerinin bulunmaması, disiplinler arası birikime dayanan ciddi araştırmaların eksikliğine sebep olmaktadır (Bilkan, 2009: 8).”

Modern yaklaşımlarla eski metinlerin incelenmesi Orhan Okay’ın benimsediği bir anlayış olarak görülmektedir. Mengi, bu görüşlere kısmen katılmaktadır:

“Burada üzerinde durduğumuz metin incelemesi hakkında da; O. Okay, ‘incelemeye gelince, bu bahisten edebî kritik beklenirse de bu, mazmunlar sisteminin, her defasında az çok birbirine benzeyen bir usülle ortaya konmasından ibârettir’ ifâdesiyle inceleme çalışmalarındaki kısırlığı dile getirerek, eski şiirimize çağdaş şiirler için yapıldığı gibi, modern usüllerle yaklaşılması temennisinde bulunur. ... O. Okay’ın bu düşüncelerini kısmen paylaştığımızı belirtelim. Kısmen paylaşıyoruz; çünkü söz konusu edilen, yazının yazılış tarihinden bu yana yukarıda da değindiğimiz gibi metin incelemesine yönelik başarılı çalışmalar yapılmıştır ve daha da başarılılarının yapılacağına inanıyoruz. Henüz terminolojisi bile tam yerine oturmamış olan metin çalışmalarına daha yoğun şekilde, ciddi, yüzeyde kalmayan ve modern usüllerle yaklaşımın bizim de dileğimiz olduğunu belirterek sözü bağlayalım (Mengi, 2000b: 80).”

Klâsik şiirin eksik kalan cephelerinden bir diğeri bütüncül bir bakışla eserin mâhiyetinin teşhisidir. Ali Nihat Tarlan, klâsik edebiyat üzerinde yapılacak çalışmaların bütüncül bir anlayış çerçevesinde olması gerektiğini düşünmektedir:

“Klâsik metin şerhi üstâdı Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, ‘Fuzûlî Dîvânı Şerhi’ adlı eserinde, metinler şerhinin ‘bir operatör veya kimyager bî- taraflığı ile eseri teşrih ve tahlil’ ve ‘müşterek maddelerin bulunup onları sıralayarak her devir için husûsi bir yürüyüş noktası bulmaya’ gayret edilmesi gerektiğini ifâde etmektedir. Dîvânlardan rastgele beyitler alıp onları sadeleştirmek, sadece işin bir safhası olabilir. Asıl olan bu ifâdenin dîvânın bütünlüğü içerisindeki yerini, benzer ifâde ve düşüncelerle irtibatını, şahsiyet, devir, dinî ve felsefî anlayış bakımından değerini ortaya çıkarmaktır. Tarlan’ın ifâdelerinden, edebî eserin mutlak mânâda bir analize ve senteze tâbi tutulması gerektiği de anlaşılmaktadır (Bilkan, 2009: 8).”

Klâsik şiirin yeni yöntemler çerçevesinde ele alınıp incelenmesi gerektiği anlayışı Mustafa İsen tarafından da benimsenen bir anlayıştır. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: “Özellikle doktora ve doktora sonrası çalışmalarda metin neşrinden vazgeçerek mevcûd metin birikimini değerlendirmek, yeni yöntemlerle incelemek yoluna gidilmelidir (İsen vd., 2009: 335).” Klâsik edebiyat hakkında ortaya konulan yargıların basmakalıp, hamâsî, duygusal ifâdeler hükmünde olması klâsik şiirin yeni yaklaşımlarla ele alınması gerekliliğini göstermektedir. Muhammet Nur Doğan da İsen ile aynı görüşleri paylaşırken klâsik şiirin günümüzde böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir: “Artık bu klâsik değerlendirmelerin, duygusal yaklaşımların, edebî şahsiyetleri ve eserlerini hamâsî bakış açıları ile anlamaya çalışmanın devri kapanmakta; klâsik Türk edebiyatı verimlerini sosyolojik, kültürel ve psikolojik tahlillerle anlama, tarihin gündelik hayat tezâhürlerinin çözücü etkisi ile şerh etme dönemi başlamaktadır (Doğan, 2011: 69).”

XVII. yüzyıl değerlendirilirken yüzyılın sanatkârlarının nasıl bir algılayış içinde olduğunu tespit etmek araştırmamız için öncelikli bir hedeftir. Hem anılan çağ mesnevi türü vasıtası ile tanınmaya hem de mesnevi türünün kendi içinde hâkim düşünüş tarzı tespit edilmeye çalışılmıştır. Mesnevi geleneğinin bu yüzyılın özelliklerine paralel olarak ne gibi değişimler geçirdiğini, değişimlerin hangi zihniyet farklılıklarını içerdiğini ya da muhâfaza edilen hangi kadim zihniyetlerin ifâdesi olduğunu tespit etmek araştırmamızın kendi içinde derinleşen bir başka amacı olarak görülebilir. Mesnevi edebiyatına ve genel anlamda edebî eserlere modern yöntemlerle bakabilme araştırmamızın önemli bir ilkesi olarak değerlendirilebilir. Araştırmamızın tanziminde teorik bilgilerle bir mevzûnun doğruluğunu kanıtlama

çabasının yanında edebî ürünlerin kendi kendini anlatması ve zihniyet dünyasını söz, ifâde kalıpları olarak ortaya koyması söz konusudur. Zihniyet çift kanatlı ortaya konulmuştur. Biri diğerini doğrulayan bir yapı oluşturulmuştur. Mesnevilerin orijinal söyleyişleri ile bu söylemlerin anlam dünyası bir arada verilerek zihniyetin kelime ve söz olarak kalıplaştığı unsurlar tespit edilmiştir. Mesnevi edebiyatı belli kalıplar içinde tanımlana gelmiştir. Bu çalışmada XVII. yüzyıl mesnevilerinden seçilen örnekler ele alınarak bu kalıpların sorgulanması amaç edinilmiştir.

XVII. yüzyılın kendine has gerçekliği göz önüne alınırsa bu dönemde teşekkül eden mesnevilerin yüzyılın zihniyetini yansıtan önemli bir hazîne olduğu söylenebilir. Klâsik şiir, renkli dünyası ile her bir okuyuşla hâfızada yeni bir diriliştir. Bu hazînenin keşfedilmesi ise emek istemektedir. Eğitimin kültürel kimliği tanıtıcı mâhiyetteki çalışmalar çerçevesinde yapılması oldukça mühim görülmektedir. Bu çalışmamızda böyle bir anlayışın tahakkuku amaç edinilmiştir. Mesneviler belli bir dönem için önemli türler olarak görülmektedir.

Bugün klâsik şiir, ömrünü tamamlamış bir edebiyat olarak görülmektedir. İsen'e göre klâsik edebiyat artık modern şiirin kaynakları arasında yer alan ömrünü tamamlamış bir şiir geleneğidir: "Zihniyet dünyasındaki kırılmalarla birlikte geçen asrın başına kadar varlığını devam ettiren bu gelenek, artık modern Türk şiirini besleyen kaynaklardan biri olarak algılanmaktadır (İsen vd., 2009: 58)." Onu mâzîde üzeri örtülmüş bir kalıntıdan çok bugünün nazarları ile görmek ve ondan istifâde etmek çalışmamızın özünü oluşturmaktadır. Amaç onu diriltmek değil; kendi koşulları, bugüne bakan ve tesir eden yönleri ile onu anlama ve ondan yararlanmaktır. Yapılacak her bir yeni çalışma ile klâsik edebiyatın zihinlerde doğru yere oturtulması sağlanacaktır.

Edebî eser var oldukça onun yorumlanması bir döngü hâlinde devam etmektedir. Edebî eserin dil, üslûp, muhtevâ, sanatkâr ve devre yönelik pek çok özelliği bu sonucu doğurmuştur. Wellek ve Warren edebî esere dönük yorum ve algının tarihî süreç içinde değişim hâlinde ebedî bir var oluş sergileyeceğini düşünmektedir:

"Ferdî bir sanat eseri tarihin seyri boyunca değişmemiş vaziyette kalmaz. Elbette ki eserin yapısında öz itibâriyle çağlar boyunca aynı kalmış bir kimlik vardır. Fakat bu yapı dinamiktir; tarihî süreç boyunca okurların, eleştircilerin ve aynı çevreden sanatçıların düşüncesinden geçerken değişir. Yorumlama, eleştirme ve değerlendirme hiçbir zaman tamamen kesilmez ve muhtemelen sonsuza kadar

veya en azından kültür geleneği kesintiye uğramadığı müddetçe devam edecektir (Wellek ve Warren, 2011: 301).”

Klâsik şiirin anlaşılabilir olması ve ondan istifâde edilebilmesi onun nasıl ele alınıp incelendiği sorusu ile yakından ilişkilidir. Evvelâ bu şiiri bilmek onu oluşturan evrenin bilinmesi ile mümkündür. Kurnaz’a göre klâsik şiiri anlamak bu şiir geleneğini meydana getiren dünyayı bilmekle mümkündür: “Klâsik şiirimizin lâyıkıyla anlaşılabilmesi için onun dayandığı inanç, telakki ve mazmunlar dünyası ile estetik mekanizmanın çok iyi bilinmesi lazımdır (Kurnaz, 1997: 225).” Bu şiir geleneği kendisi ile beraber kendisini vücûda getiren unsurları da anlatmaktadır. Klâsik şiiri anlamak için bu unsurları bilmek gerekli olduğu gibi şiir vasıtası ile de bu unsurlara ulaşılabilir. Klâsik şiiri anlamak için bu unsurları bilmek gerekli olduğu gibi şiir vasıtası ile de bu unsurlara ulaşılabilir.

Zihniyetin keşfi toplumun ve toplumsal değişimin keşfidir. Mucchielli, zihniyet değişimini anlamadan hiçbir toplumsal değişimin anlaşılamayacağını düşünmektedir. Onun bu husustaki düşünceleri şöyledir: “Zihniyetlerin incelenmesi toplumlarda bütün değişim olgularının incelenmesi açısından temel önemdedir. Kültürel değişimler (ve dolayısıyla zihniyet değişimleri) incelenmeden teknik, ekonomik, örgütsel ve yaşamla ilgili değişimler incelenemez (Mucchielli, 1985: 59).” İkel toplumlarda zihniyet neredeyse tek renk taşımaktadır. Ortak inançlar oldukça fazladır. Toplumsal yapıda karmaşıklık arttıkça zihniyet unsurları da artmakta ve birçok zihniyet ortaya çıkmaktadır. Bouthoul, bu değişimi şehirleşme olgusuna bağlı olarak oluşan yaşam tarzı çerçevesinde değerlendirmektedir. Zihniyetin modern toplumlarda birden çok olması hakkında şunları düşünmektedir: “Bir toplum karmaşıklaştıkça ortaya zevklerde, kanaatlerde, ilgilerde, ayrılıklar mutlaka baş gösterir; keza meslek ve entelektüel ihtisaslaşmalar, uzmanlaşmalar doğar. Bu toplumların üyelerinden bazıları, bu duruma göre, nüfusun geri kalan kısmına değinmeyen değerlere ve fikirlere yönelirler, bunlarla ilgilenirler (Bouthoul, 1975: 23).” Ortaçağ toplumlarının benzer özellikler taşıyarak zihniyet müştereklerinin fazla olmasına rağmen sanayileşme ve Rönesans sonrasında toplumsal farklılaşmaların ve buna bağlı olarak zihniyet farklılıklarının arttığı görülmektedir. (Bouthoul, 1975: 24) XVII. yüzyıl bir geçiş çağı olarak renkli bir yelpaze gibidir. Çağ içinde şekil bulan sanat bu renkliliği tüm canlılığı ile bünyesinde taşımaktadır. Bilkan’a göre sosyal hayattaki değişime bağlı olarak sosyal konular bu asır ve sonraki asır edebiyatında güçlü olarak kendine yer edinmiştir: “Özellikle

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda sosyal ve kültürel hareketlenmenin yoğunlaşmasıyla birlikte, dönemin şair ve edipleri sosyal konulara daha fazla önem vermişlerdir. Osmanlı modernleşmesi, Batılılaşma, son devir sosyal ve siyâsî tarihi gibi konular üzerinde yapılacak çalışmalarda, bu dönem edebî eserlerinin tetkiki şarttır (Bilkan, 2009: 103).” XVII. yüzyıl, gerek tarihî gerekse sosyo-kültürel yönden, Osmanlı tarihinde özel bir yere sahiptir. Aynı özellik sanat hayatı için de geçerlilik taşımaktadır. Bilkan’a göre devlet ve toplum hayatındaki değişime bağlı olarak ortaya çıkan her türlü oluşum sanatta karşılık bulmuştur:

“Bu dönemdeki bazı tarihî vak’alar, devletin geleceğini belirlemiş ve sosyal, kültürel değişimler de yeni bir anlayışın ve dünya görüşünün yayılmasına zemin hazırlamıştır. Bu yüzyıl, Osmanlı şiiri açısından da önemli bir dönemdir. Sosyal hayatın ve tarihî olayların şiire yansımaları ve şairin sosyal çevreyle, realiteyle daha yakından ilgilenmesi, yüzyılın şiir anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan pek çok yenilik, kültürel değişim, tarihî olay şairler tarafından ilgiyle izlenmiş ve edebî eserlere konu edilmiştir (Bilkan, 2009: 104).”

Düşünce hayatımızın öz değerlerimiz içinde ele alınıp incelenmesi gerektiği gün gibi ortada ve lüzumlu bir faaliyettir. Doğru ve tarafsız bir anlama için medeniyetimizin yüz çizgileri mütehasıs bakışlarla ele alınmalı ve taraflı yabancı ellerden kurtarılmalıdır. Bolay’a göre kültür hayatımız yabancı gözlerle incelenmemelidir: “Osmanlı düşüncesini bugünkü batılı ölçülere göre değerlendirmek, her şeye batılı gözlüğüyle bakmak olur ki bu yanıltıcı olabilir (Bolay, 2005: 165).” Tanpınar’a göre mâzîyi anlamak bir başlangıç noktası olarak görülebilir: “Başka memleketlerde her edebî nesil işe mâzî hakkındaki görüşünü, onu anlayış tarzını tespit etmekle başlar (Tanpınar, 2005: 95).” Bunun pek çok faydası olabilir. Bolay’a göre günümüzün pek çok probleminin çözümüne ışık tutacak kaynak Osmanlı düşüncesini anlamaktan geçmektedir: “Osmanlı tefekkürü hakkında etraflı ve uzun vadeli, aynı zamanda derinliğine yapılacak araştırmalar, bu tefekkür dünyasının birçok hususlarda çağdaş düşünceye yaklaştığını, günümüzün birtakım problemlerinin çözümünde bize ve dünyaya ışık tutabileceğini de ortaya koymaktadır (Bolay, 2005: 165).” Osmanlı’nın tarihî, sosyolojik, kültürel kimliği sentez bir görünüme sahiptir. Klâsik şiir bu görünümün bir parçasıdır. Sanat, din, tasavvuf vb. bütünü oluşturan unsurlar belli bir üslûp ve zihniyet dünyasına sahip olmakla beraber bu doğrultuda yapılacak çalışmalarda bütünü parçalar içinde görebilme çabası gereklidir. Çağ kavramı bütünün tek parça görünümünde bütüne

bağlı ayrı bir renk kazanmaktadır. Bolay'a göre Osmanlı düşüncesini anlayabilmek onun birtakım kriterler çerçevesinde ele alınıp incelenmesi ile mümkündür: "Varlık açısından Osmanlı siyasî ve toplumsal nizâmı, bilinmeyen ve yeni bir şey değildir. Bunun gibi Osmanlı düşüncesi de menşei ve aslı itibâriyle yenilik iddiâsında olan bir düşünce şekli olmayabilir. Dolayısıyla onu zaman, mekân, nisbet ve aidiyet gibi kategoriler açısından tespit edip varlığını kabul etmek lazımdır ki bu onu anlamının ön şartı sayılır (Bolay, 2005: 17)." Klâsik şiire bu anlayışla bakıldığında Osmanlı düşüncesindeki sentez yapıda olduğu gibi bir bütünün kendi içindeki çeşitli renklilikleri ile karşılaşılmaktadır.

Toplumların geçmişleri gelinen noktanın anlaşılabilmesinde önem taşımaktadır. Bugünü anlama dünü anlamakla mümkündür. Dünün anlaşılması ise bir bütünlük içinde mümkündür. Sanat ve özellikle klâsik şiir hayatın bir kesiti olarak dünün ayrılmaz bir parçasıdır. Klâsik şiirden bu noktada çıkarılabilecek pek çok sonuç vardır.

XVII. yüzyılın renkli dünyasının edebî eserler vasıtasıyla iz sürümü çalışmamızın hareket noktası olmuştur. Bu çalışmada mesnevi edebiyatının kültürden, medeniyetten, günlük hayattan, estetik değerlerden, dinden, toplumdan, çağdan vb. süzülen değerlerin ve onların arka planındaki gerçek zihniyetin keşfinin izleri sürülmeye çalışılmıştır. "XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatı yüzyılın kendine has yapısı içinde nasıl bir zihniyete sahiptir?" Sorusu temel soru olarak başlangıç noktasını oluşturmuştur. Bir devri edebî mahsuller vasıtası ile anlayabilir miyiz? Mesnevi geleneği sosyal hayattan kopuk bir tür müdür? XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatı yüzyıla ait hangi izleri taşımaktadır. XVII. yüzyıl mesnevilerinde yüzyıla ait farklılıklar ya da geleneğin bir uzantısı olan ne gibi zihniyet unsurları tespit edilebilir? Gibi sorular araştırmanın bu doğrultuda cevaplamaya çalıştığı sorulardır.

XVII. yüzyılda mesnevi sahasında çok değişik konularda kaleme alınmış pek çok mesnevi bulunmaktadır. Araştırmamızda bu mesnevilerin bir sınır içerisinde ele alınması gerekliydi. Bu nedenle bu yüzyılın mesnevi sahasındaki kudretli sîmâlarının seçilmesi isâbetli görüldü. Bu isimler belirlenirken gerek eserlerin yazıldıkları dönemde büyük takdir toplamaları gerekse de daha sonraki dönemlerde bu eserlerin edebiyat tarihçileri, eserler üzerinde ilmî çalışma yapan araştırmacılar vb. tarafından övgü dolu değerlendirmeler ile karşılanması bu eslere dikkatimizi celbetti. Bununla

beraber ele alınan bir şairin eserlerinden biri incelenirken bir başkasının incelenmemesi nedeni eserlerin önem derecelerinden kaynaklanmaktadır. Yazıldığı dönemde ve daha sonraki dönemde birincil derecede öneme sahip olmayan eserler bu çalışmanın dışında bırakılmıştır. Hem birincil derece kıymete sahip, hem de tenkitli metne sahip mesneviler çalışmamızın örnek mesnevilerini oluşturmaktadır. Bununla beraber tenkitli metni olmayan ama önemi hususunda hemfikir olunan eserler de çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Atâyî (ö. 1634), bu asrın önemli mesnevi şairidir. Hamse sahibidir. Klâsik Türk edebiyatının genel çerçevesi içinde önemli bir konuma sahiptir. Taklit ve tercüme reddetmesi, gerçekçiliği, yaşanan hayata bağlı kalması, mahallî konuları ele alması ve İstanbul Türkçesine vukûfiyeti önemli özellikleri arasında gösterilebilir. Çalışmamızda Hamsesini oluşturan tüm mesneviler yer almaktadır. Hamse'yi oluşturan mesneviler sırasıyla “Âlem-nümâ” (Sâkî-nâme), “Nefhâtü'l-Ezhâr”, “Sohbetü'l-Ebkâr”, “Heft-Hân” ve “Hilyetü'l-Efkâr”dır. Bu eserlerden “Hilyetü'l-Efkâr” hariç tamamının tenkitli metni hazırlanmıştır. “Sâkî-nâme” 1569 beyitten oluşan bir mesnevidir. Şaraptan, şarap meclislerinden, güzellik unsurlarından, eğlenceden bahsetmektedir. Eserin tenkitli metni Muhammed Kuzubaş tarafından hazırlanmıştır. (Kuzubaş, M. (2009) Sâkî-nâme (Nev'î-zâde Atâyî). İstanbul: Etüt Yayınları.) “Nefhâtü'l-Ezhâr”, 3170 beyitten oluşmaktadır. Dinî, ahlâkî ve tasavvufî, didaktik özellikler taşımaktadır. Nizâmî'nin “Mahzenü'l-Esrâr” adlı eserine nazîre olarak yazılmıştır. Eserin tenkitli metni Muhammed Kuzubaş tarafından hazırlanmıştır. (Kuzubaş, M. (2005) Nefhatü'l-Ezhâr Mesnevisi. Samsun: Deniz Kültür.) “Sohbetü'l-Ebkâr”, 3530 beyitten oluşmaktadır. Eser Câmî'nin “Subhetü'l-Ebrâr”ına karşılık yazılmıştır. Eser iki kısım olup ilk kısım sohbet, ikinci kısım destân şeklinde tanzim edilmiştir. Öğretici bir eserdir. Eserin tenkitli metni Muhammed Yelten tarafından hazırlanmıştır. (Yelten, M. (1998) Nev'î-zâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basım Evi). “Heft-Hân”, 2787 beyitten oluşmaktadır. Nizâmî'nin “Heft Peyker” adlı eseri benzerinde bir eserin mükemmel kabul edilmesi için hangi vasıflara sahip olması gerektiğini göstermek için kaleme alınmıştır. Eserin tenkitli metni Turgut Karacan tarafından hazırlanmıştır. (Karacan, T. (1974) Nev'î-zâde Atâyî Heft-Hân Mesnevisi (İnceleme-Metin). Ankara: Sevinç Matbaası). “Hilyetü'l-Efkâr”, 110 beyit olup Atâyî'nin

tamamlanmamış bir mesnevisidir. Eserin tek nüshası Ankara Milli Kütüphane’de bulunmaktadır. Agâh Sırrı Levent tarafından bu tek nüsha yayınlanmıştır. (Levent, A. Sırrı. (1948) Atâyî’nin Hilyetü’l-Efkâr’ı. Ankara: Milli Eğitim Basım Evi).

Nâbî (1642-1712), dönemin önemli mesnevi şairlerindedir. Nâbî adıyla anılan bir ekoldür. “Nâbî gibi söyler” tâbirini hak edecek bir konum kazanmıştır. Tezkireler hakkında övgü dolu ifâdelere yer vermektedir. Kendisi hakkında ufak eleştirilere rağmen, pek çok takipçisinin olması başarısının bir işaretidir. (Kaplan, 2008: 46-49) Nâbî’nin dili kullanmadaki ustalığı, düşünceye önem vermesi, şiirin muhtevâsını genişleterek sosyal konulara eğilmesi, realist bir anlayış içinde zaman zaman çağına dönük eleştirilerde bulunması onu çağının birçok mesnevi şairinden farklı kılmaktadır. (Ülger, 1996: VI- VII) Onun Hayriyye, Sur-nâme ve Hayrâbâd adlı mesnevileri çalışmamızda yer almaktadır.

Nâbî’ye ününü sağlayan mesnevilerinin başında “Hayriyye” adlı mesnevisi gelmektedir. Nâbî, eserinde oğlu Ebu’l-Hayr’ın şahsında tüm gençlere öğüt vermektedir. Nasîhat içerikli eser, düşünce yönü ağır basan didaktik ve ahlâkî bir mesnevidir. Şairin İslâm ahlâkını ön plana çıkardığı eserin vücut bulmasında devrinin çok boyutlu ahlâkî, siyâsî, idârî ve dinî çürümelerinin önemli bir rol oynadığı söylenilebilir. “Hayriyye”, 1660 beyitten oluşmaktadır. Çalışmamızda Mahmut Kaplan tarafından hazırlanan tenkitli metin esas alınmıştır. (Kaplan, M. (2008) Hayriyye-i Nâbî. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.) Eserin günümüz Türkçesine aktarımı İskender Pala tarafından yapılmıştır. Günümüz Türkçesine aktarımda bu eser esas alınmıştır. (Pala, İ. (1989) Şair Nâbî, Hayriyye. Ankara: Bedir Yayınevi) “Sur-nâme”, Nâbî’nin diğer bir mesnevisidir. 582 beyitten oluşan mesnevi IV. Mehmed’in şeh-zâdeleri için Edirne’de yapılan sünnet düğününü anlatmaktadır. Çalışmamızda Agâh Sırrı Levent tarafından hazırlanan Sur-nâme metni kullanılmıştır. (Levent, A. Sırrı (1944) Nâbî’nin Sur-nâmesi, İstanbul: İnkılâp Kitapevi). Nâbî’nin üçüncü mesnevisi olan “Hayrâbâd”, 2003 beyitten oluşmakta olup Şeyh Attar’ın “İlâhî-nâme” adlı küçük bir hikâyesinden genişletilerek oluşturulmuştur. Eserin tenkitli metni Sibel Ülger tarafından hazırlanmıştır. (Sibel, Ü. (1996) Nâbî – Hayrâbâd – İnceleme- Metin. Van. (Yüksek Lisan Tezi)

Sâbit (ö.1712), her ne kadar döneminde Atâyî ve Nâbî kadar güçlü değilse de Nâbî çizgisinde ve ondan farklı olarak mahallî çizgilerle başarılı bir mesnevi şairi

olarak görülmektedir. “Zafer-nâme”si en başarılı eseridir. Bu esere çalışmamızda yer verilmiştir. Zafer-nâme'nin Turgut Karacan tarafından transkripsiyonu yapılmıştır. (Karacan, T. (1991) Sâbit, Zafer-nâme. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları No: 37.) Eser 426 beyitten oluşmaktadır. Kırım Hanı Selim Giray'ın Edirne'de II. Süleyman'ı ziyâret etmesi ve sonrasında Rus ve Leh ordularına muzaffer olunması kaleme alınmaktadır. İkinci derece öneme sahip olan “Berber-nâme”, “Dere-nâme”, “Edhem ü Hümâ”, “Amr ü Leys” adlı diğer eserler bu çalışmanın dışında bırakılmıştır. “Edhem ü Hümâ”, Sâbit'in bitmemiş bir mesnevisidir. Eser klâsik bir aşk mesnevisi görünümünde olmakla beraber kahramanlarının avâm içinden seçilmesi eserin bir farklılığı olarak görülmektedir. “Dere-nâme” adlı mesnevide fesat iki arkadaşın evli bir Ermeni kadını tuzağa düşürmeleri mizahî bir üslûpla konu edinmektedir. Berber-nâme'de genç bir berber çocuğa sarkıntılık eden biri anlatılmaktadır. “Amr ü Leys” adlı mesnevide ise bir sipahinin mâcerası nüktelerle anlatılmaktadır.

Fâizî (ö.1622), dönemin önemli mesnevi şairlerindedir. “Leylâ vü Mecnûn” adlı eseri çalışmamıza konu olan mesnevilerdendir. Yazıldığı dönemde önemli mesnevilerden biri olarak görülmektedir. Eser 1137 beyitten oluşmuştur. Bir aşk mesnevisi olmasına rağmen sosyal hayatın geniş yansımaları ile dolu olması dikkat çekmektedir. Çalışmamızda kullanılan eserin tenkitli metni Fatih Elçi tarafından hazırlanmıştır. (Elçi, F. (2011) Kâf-zâde Fâizî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi İnceleme-Tenkitli Metin Dizin (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi)

Ganî-zâde Nâdirî (ö.1626), bu dönemin diğer bir önemli mesnevi şairidir. Eserleri edebî açıdan güçlü olduğu gibi yaşadığı çağla güçlü bağlar taşımaktadır. Şairin kendisinden sonra gelen birçok klâsik edebiyat şairi üzerinde tesiri vardır. (Külekçi, 1985: IV, 58, 84.) Şairin Şehnâmesi önemli bir mesnevi olup çalışmamızda kullanılmıştır. “Şehnâme” 1956 beyitten oluşmaktadır. “Şehnâme”, II. Osman'ın Hotin seferini konu edinen dönemin başarılı mesnevilerindedir. Çalışmamızda kullanılan eserin tenkitli metni Numan Külekçi tarafından hazırlanmıştır. (Numan, K. (1985) Ganî-zâde Nâdirî. Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri Dîvânı ve Şeh-nâmesinin Tenkidli Metni. Erzurum. (Doktora Tezi) Nâdirî'nin “Şehnâme” dışında miraç hâdisesini konu edinen “Mi'râciye”si de bulunmaktadır.

Yukarıda belirtilen mesnevilerin zihniyet çözümlemesi yapılırken birtakım sınırlılıklarla karşılaşmıştır. Zihniyet çalışmaları oldukça meşakkatli bir çalışma sahası olarak değerlendirilebilir. Zihniyet unsurlarını tespit edebilmek yoğun bir kültürel çalışmayı gerektirmektedir. Bu nedenle geniş bir çalışma sahası söz konusudur. Zihniyet çalışmalarında yanlış atılacak herhangi bir adımın yanlış sonuçlara götürme ihtimâli çok yüksektir. Zihniyetin dolaylı bir yansımayı içermesi araştırmayı daha başında zorlaştırmaktadır. Ülgener, zihniyetin bu özelliği nedeni ile meseleye yaklaşırken dikkatli olunması gerektiği kanaatindedir:

“Zihniyet meseleleriyle uğraşan araştırmacı, şimdiden itiraf etmeli ki, pozitif tarih tetkiklerinin tamamıyla dışında değilse bile, onların daha ziyâde sosyolojik bir toplu görüşe ve geniş bir tarih felsefesi planına bitiştiği ortak problem ülkelerinde, benzetmek câizse, sınır boylarında fikir ve kalem yürütmek durumunda bulunur. Bu konumuzun hem özelliği ve hem de kaçınılmaz zorluğudur. Dikkatsizlikle atılan küçük bir adım araştırmacıyı kolayca bir yandan öte yana, müsbet ve objektif izah tarzından sübjektif hislere, şahsî kıymet hükümlerine kaydırabilir (Ülgener, 2006a: 15).”

Zihniyet çalışması yapılabilmesi için araştırmacının yeterli bir donanıma sahip olması gerekmektedir. Bunun için araştırmacının İslâm medeniyetini anlayabilecek donanımda olması, Batı fikrini ve medeniyetimizin Batı ile fikrî münâsebetinin ölçülerini kavramış ya da kavrayabilecek bir potansiyele sahip olması gerekmektedir. Böyle bir çalışmayı yapacak araştırmacı içinde bulunduğu kültür ve medeniyet dairesine hakkıyla vâkıf olabilmelidir. Bu donanıma sahip olmayan araştırmacının bir zihniyet çalışması yapabilmesi mümkün görünmemektedir. Bolay, bir zihniyet araştırmacısında bunlunması gereken özellikler hakkında şunları belirtmektedir:

“Osmanlı düşüncesini anlamak için İslâm’ı bilmek, İslâm düşüncesi geleneğine vâkıf olmak, Arapça bilmek, İyi Osmanlı Türkçesi bilmek gerekir. Bunlar lüzumlu ama yeterli olmaz. Osmanlı düşünce geleneğinin iyi anlaşılması ve anlatılması yahut mânâlandırılması için fikrî ve tarihî malzemelerin toplanması da yetmez; onların gelişen yeni şartların ve bilgilerin ışığında yeniden yorumlanması, tahlil ve tenkidinin de yapılıp sorgulanması gerekir. Bunun için de İslâm’ın, İslâm düşüncesi geleneğinin temellük edilmesinin yanında Batı düşüncesinin, tarihinin; gelişiminin ve dünkü ve bugünkü problemlerinin durumunun, bize bunların muhtelif devirlerde nasıl yansıdığına da imkân nispetinde iyi bilinmesi gerekir (Bolay, 2005: 16,17).”

Bu çalışma ile varılacak sonuç edebî metnin kendisidir. Zihniyet çözümlemesinde edebî metni anlama çabasına girilirken tarihî, sosyolojik bir ağırlık noktası ve tercih ön planda görülmektedir. Ancak yapılan inceleme sadece tasvirî bir mâhiyette kalmamalıdır. Aktaş, edebî eser incelemelerinde kullanılan farklı yöntemlerin tasvir çerçevesinde kalmasını doğru bulmamaktadır: “Bu çalışma

tarzlarının hemen hepsi, faydalı olmakla beraber, esere dıştan yaklaşımları bakımından incelemeden ziyâde tasvir karakterine hâizdir... (Aktaş, 2005: 9).” Edebiyat araştırmacısı dâimâ edebî eserin merkezî konumunu göz önünde bulundurmalı ve diğer bilim dallarını edebî eserin değerlendirilmesinde yardımcı unsurlar olarak görmelidir. Edebî eseri merkezin dışında bırakarak diğer bilim dallarına veri sağlama anlayışı bir edebiyat araştırmacısının başlıca hedefi arasında yer almamaktadır. Edebî eserin anlaşılması için diğer disiplinlere ihtiyaç duyulduğu kadar başvurulmalıdır. Ancak edebî eserin diğer disiplinler için sunduğu malzemenin inkâr edilemez katkıları dâimâ göz önünde bulundurulmalıdır.

Metinlerin çoğunluğunun günümüz Türçesine aktarılmamış olması önemli bir güçlüktür. Doğru okuma ve doğru yorumlama bir ön şarttır.

XVII. yüzyıl mesnevileri incelenirken yüzyılın özelliklerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Meselâ bu yüzyılda mahallî üslûp, sebk-i hindî üslûbu ve hikemî üslûp gibi şiir akımları ile karşılaşmaktadır. Edebî eserin şekil bulduğu çağ içinde ele alınmaması ve genellemelerde bulunulması yanlış sonuçlara götürebilmektedir.

Meselenin bir diğer zorluğu morfolojik çalışmalara ihtiyaç duyulması ve orijinal şeyler söyleyebilmektir. Ülgener’e göre morfolojik çalışmadan yoksun bir zihniyet çalışması belli kalıpların ötesine geçemeyecektir: “Zihniyet araştırmacıları, nerede olursa olsun, morfolojik araştırmaların daha evvel başlamış ve hayli ilerlemiş olmalarını şart koşar. Bu yapılmadıkça, zihniyet üzerine çalışmalar nihâyet bir mesele vaz’ından veya îzâh denemesinden öteye gitmez (Ülgener, 2006a: 14).”

“Hâkim zihniyet” ve soyut olarak var olan “söylem” arasındaki farkı belirleyebilmek zihniyet çalışmasının en güç tarafını oluşturmaktadır. Gerçek zihniyet söylemlerin çok uzağında seyrediyor olabilir. Ülgener, araştırmacının gerçek zihniyet ve soyut söylem arasında bir yanılgıya düşme ihtimâlini yüksek bulmaktadır: “Bizzat müşâhede imkânlarına sahip olmayıp da şuradan buradan devşirme kaynaklara dayanarak devrin zihniyeti hakkında hüküm verirken, yanılmak ihtimâlini hiçbir zaman gözden uzak tutmamalıdır. Vesikaların tetkikinde bazen küçük bir dikkatsizlik yahut acele bir hüküm bizi hakikatten çok uzaklara götürmeye yeter (Ülgener, 2006a: 48).” Gerçek hayatın dışında cereyân eden, idealize edilen soyut pek çok kavram hayata hâkim zihniyet olarak algılanabilir. Bu nedenle edebî

türlerin mâhiyeti ve onların sanat eseri oldukları gerçeği dâimâ göz önünde bulundurulmalıdır. Seyehat-nâme, fütüvvet-nâme ve ahlâkî eserlerde saydığımız bu hususlar rahatlıkla görülebilir. Hatta belirtilenin tam aksi bir zihniyetin bulunma ihtimâli çok daha güçlü olabilir. (Ülgener, 2006a: 49) Kalıp hâlini almış olan pek çok ifâdenin gerçek birer zihniyeti temsil ediyor olduğunu kabul etme, araştırmacıların düştükleri en büyük yanılgılardan biridir.

Sanat, edebiyat ve medeniyetimiz üzerindeki çalışmaların pek çoğu batılı bir gözle ortaya konulmuş ve bize ait olan değerlerin müktesebâtı büyük çoğunlukla yabancı araştırmacılar tarafından oluşturulmuştur. Medeniyetimiz hakkındaki çıkarımlarda mevcut müktesebâtın düşürebileceği tehlikelerle karşılaşılabilir. Ayvazoğlu, bu durumu “oryantalizme düşme tehlikesi” olarak adlandırmaktadır: “Geçmiş kültürü kavrama konusunda karşı karşıya bulunduğumuz güçlükleri göz önüne alır ve ölçülerimizin uzun bir zamandan beri Batı tarafından belirlendiğini düşünürsek, oryantalizme düşme tehlikesinin hiç de az olmadığı kendiliğinden ortaya çıkacaktır (Ayvazoğlu, 2002: 17).” Araştırmacı zihniyet çalışmalarında oryantalist bilginin yanlı olabileceğini göz önünde bulundurmalı ve bilginin doğruluğunun sorgulanması hususunda teyakkuz hâlinde olmalıdır. Araştırmamız esnasında bu kanaatin doğruluk payı ile karşılaşılması medeniyet tarihinin anlamlandırılmasında bilgi yanlışlıklarının sürükleyebileceği yanlış sonuçlar hakkında tetikte olmaya teşvik etmiştir.

Netice olarak zihniyet çalışmalarında yeterli donanım, doğru yöntem, objektif hükümler oldukça önemlidir.

Araştırmamızın bütününde karşılaşılan mesnevi, zihniyet, sebk-i hindî akımı, hikemî şiir akımı, rintlik felsefesi gibi temel kavramlar bulunmaktadır. Mesnevi, sözlük anlamı bakımından “ikişer, ikişerlik”dir. Arapça ‘sny’ sülâsisinden türemiştir. Kelime Arapça olmakla beraber Arapça’da kullanılmamış, Farsça da yaygın bir kullanım kazanmış ve oradan da Türkçe’ye geçmiştir. Edebî bir ıstılah olarak aruzun kısa vezinlerinin kullanıldığı, her beyitin kendi arasında uyaklı olduğu; uzun hikâyeler olarak kaleme alınan nazım biçimi ve bu nazım biçimiyle yazılan türün de adı olmuştur. (Dilçin, 2000: 167; İpekten; 2010: 59; Genç, 2007: 68, Çelebioğlu, 1999: 21, Şentürk, 1987: 1) Zihniyet, TDK. Türkçe sözlükte şöyle tanımlanmaktadır: “Bir toplum veya topluluktaki bireylerde görüş ve inanış etmenlerinin etkisiyle

düşünme yolu, düşünüş biçimi (TDK. TS., 1998: 2514).” Genç, sebk-i hindî akımı hakkında şu bilgileri vermektedir: “Hint tarzı denilen bu akım, XVII. yüzyılın başlarında İran’da Safevîler döneminde ortaya çıkmıştır. Dinî baskıdan dolayı İran’dan Hindistan’a giden İran kökenli şairlerce Hint edebiyatından etkilenilerek geliştirilmiştir. Fars, Hint ve Türk edebiyatı şâirleri üzerinde etkili olmuştur (Genç, 2007: 197).” Genç, hikmeti şöyle tanımlamaktadır: “İslâmî düşünce sisteminde felsefe karşılığı kullanılmış olan “hikmet” “gizli düşünce, bilinmeyen neden, insanların bilmediği, ancak Allah’ın bildiği gizli amaç anlamında kullanılmış bir kelimedir. Edebiyatta, bilgeliğe, hayat tecrübesine dayalı bir dünya görüşünden hareketle, ‘fikir’i merkez alan ve daha çok okuru düşündüren, uyaran bir akımdır (Genç, 2007: 198).” Rintlik felsefesi Genç tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “Rindlik felsefesi, Antik Yunan filozofu Epikür’ün (mö. 341-270) ‘hayatı elem ve kederden uzak yaşamaya çalışıp ondan zevk ve haz alma’ ilkesine dayanan ve Epikürizm denilen felsefedir. Ömer Hayyam (ö. 1124) ile şiire konu olmuş; oradan Türk edebiyatını, özellikle XV. asırda İstanbul’un fethi ile başlayan süreçte kültür hayatını ve dolayısıyla kuruluşunu tamamlayan klâsik/ dîvân edebiyatını derinden etkilemiştir (Genç, 2007: 196).”

2. Zihniyet Alanında Yapılan Çalışmalar

Zihniyet araştırmalarının bizde köklü bir geçmişe sahip olmadığı ve bu sahadaki çalışmaların oldukça yeni olduğu söylenebilir. Çalışmamızda mesneviler temel kaynak alınmıştır. Ancak zihniyet çalışmalarını başlatan ve zihniyet çalışmalarında nasıl bir yöntem izlenilmesi gerektiğini ortaya koyan, çalışmamızda sıklıkla başvurduğumuz temel eserler bulunmaktadır.

F. Sabri Ülgener, “İktisâdî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası”, “Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler”, “Zihniyet ve Din -İslâm -Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı” adlı eserlerinde zihniyet çözümlemesi yapmıştır. F. Sabri Ülgener, anılan eserlerinde zihniyet çözümlemesi yaparken klâsik edebiyat mahsullerinden faydalanmış, insan-madde ilişkisinde ahistorik boyutları yakalamaya ve davranışsal kalıplara şekil veren iktisâdî zihniyet dünyasını edebî mahsuller aracılığı ile ilim dünyasına sunmaya çalışmıştır. Klâsik edebiyat mahsulleri ile iktisâdî zihniyeti yakalama çabası bizde Ülgener’e kadar yapılmamış bir çalışmadır. Ülgener’den önce Ziyâ Gökalp’in “Eski Türkler’de İçtimâî Hayat” adlı çalışmasında destânlardan yararlandığı bilinmektedir. Ülgener’le benzer çalışmaları aynı kuşak içinde yer alan Niyazi Berkes ve Mümtaz Turhan’ın da yaptığı görülmektedir. Zihniyet çalışmalarında Ülgener’in çalışmalarının meseleyi doğrudan ele alması bakımından tercih edildiği görülmektedir.

Ali Fuat Bilkan, “Hayrî-Nâme’ye Göre 17. yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı”, “Nâbi, Hikmet, Şâir, Tarih”, “Osmanlı Şiiri’ne Modern Yaklaşımlar” adlı eserlerinde modern yaklaşımlara ve zihniyet çözümlemelerine yer vermiştir. Ali Fuat Bilkan, “Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar” adlı eserinde klâsik kalıpları aşarak Osmanlı şiirine bakmakta ve klâsik şiirden seçtiği örneklerin her birini çağın kendi kimliği içinde ele alıp yorumlama; klâsik şiirin anlam katmanları üzerinde yoğunlaşarak modern bir yaklaşım sergilemektedir. Bilkan’ın “Nâbî, Hikmet, Şâir, Tarih” adlı eserinde dönemin “sosyo-kültürel” arka planını ve zihniyet dünyasını araştıran denemeleriyle şairin muhîti, Halep’te geçen yılları ele alınmaktadır. Bilkan bir başka eseri olan “Hayrî-Nâme’ye Göre 17. yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı” adlı eserinde bu yüzyılın Osmanlı Devleti’nin düşünce hayatına hâkim olan zihniyeti yakalamaya çalışmaktadır. Eserle beraber devrin tarihî ve edebî diğer mahsulleri de

mukayeseli olarak incelenmektedir. Bilkan, bu eserinde klâsik şiirin sosyallığını ve edebî mahsûlün bir devrin aynası olabileceğini ortaya koymaktadır.

Halil İnalçık'ın “Şair ve Patron” adlı eserinde klâsik edebiyat şairleri ve şiirleri, sanat ve iktidâr ilişkisi sosyolojik bir yaklaşımla ele alınmakta, ana kaynaklar kullanılarak patronajın bu sanat tarzı üzerindeki belirleyici etkisi analiz edilmektedir.

Mine Mengi, “Dîvân Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî” adlı eserinde Nâbî'nin hikmet anlayışını sanatçının “Dîvân”ından, “Hayriyye”sinden ve “Hadîs-i Erbaîn Tercümesi”nden seçtiği örnekler üzerinden incelemeye çalışmıştır.

Hüseyin Yorulmaz “Dîvân Edebiyatında Nâbî Ekolü” adlı eserinde bütün bir Osmanlı cemiyetinin hikemî şiirin penceresinden görünümüne yer vermektedir. Nâbî ile başlayan ve onun takipçisi olan bir anlayışın izini sürmektedir.

Tunca Kortantamer'in “Eski Türk Edebiyatı-Makaleler” adlı kitabında yer alan ‘17. yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamsesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü’ adlı makalede Atâyî'nin mesnevileri aracılığı ile yüzyılın Osmanlı İmparatorluğu'nun kimlik tahlili yapılmıştır. Aynı eserde yer alan ‘Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu Eleştirisi’ adlı makalesinde de Nâbî'nin değişik türlerde vermiş olduğu eserlerinden hareketle bu asır Osmanlısının içinde bulunduğu zihniyeti yakalamaya çalışmaktadır. Kortantamer'in “Nev'î-zâde Atâyî ve Hamsesi” adlı eserinde sosyolojik ve tarihi veriler ile Atâyî'nin hamsesini incelediği görülmektedir. Edebî eser ile tarih ve sanatkâr arasında bağlar kurulmakta ve bu üçlü çerçevesinde edebî metni anlama faaliyetine girilmektedir.

Emine Yeniterzi, “Dîvân Şiirinde Osmanlı Devletindeki Sosyal, Ahlâkî ve İktisâdî Çözülmenin Akisleri” adlı makalesinde Osmanlı devletinin sosyal, ahlâkî ve iktisadî çözülmesinin klâsik şiire yansıyan yönlerini ele almaktadır.

Bu sayılan araştırmacıların dışında benzer çalışmalar yapan pek çok araştırmacı söz konusudur. Osman F. Sertkaya, Metin Akar, Semih Tezcan gibi araştırmacıların edebî eseri yazdıkları dönem içerisinde ele alıp tahlil eden çalışmaları bunlar arasında görülebilir. Sayılan bu eserler dışında konuyla ilgili pek çok makale yayımlanmıştır. Bu makalelerde belli bir devrin zihniyeti edebî mahsuller aracılığı ile tespit edilmeye çalışılmıştır.

3. Mesnevi Çözümleme Yöntemi

Edebî eser incelenirken yöntem önemli bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Zira edebî eserin incelenme safhasında neyin incelendiği kadar nasıl incelendiği, bilimsel bir tutarlılık sergileyip sergilemediği oldukça önemlidir.

Sanat eserinin fen bilimi yöntemi ile incelenmesi ya da sanatın çok şahsî olduğu ve incelenmesinin mümkün olamayacağı yönündeki uç noktalardan ziyâde tutarlı, objektif ve bilimsel tavırla sanat eseri incelenebilmektedir. Sanat eseri bir fen bilimi değildir ve fen bilimine uygulanan sonuçları vermemektedir. Sanat eseri sonsuz bir ferdîliğe de sahip değildir. Zira o bir sanatkârın eseri olduğu kadar, toplumun, tarihin, geleneğin, kültürün ve medeniyetin müşterek izlerini taşımaktadır. Tabiat bilimi ve sosyal bilimlerin yöntem ve amaç farklılığı edebiyat biliminin bilimsel yöntemler ortaya koymasına engel değildir. Araştırmamızda sadece bir değil tutarlı olmak koşulu ile birden çok yöntem kullanılmıştır.

Araştırmamızda tarihî arka planın bu asır edebî mahsulleri incelenirken sürekli göz önünde bulundurulması tercih edilmiştir. Bir çağın edebî eserleri çağın gerçeklerinden ayrı düşünülemez. Bilkan'a göre XVII. asır klâsik Türk şiirine yönelik bir çalışmada çağın tarihî görünümü sürekli olarak göz önünde bulundurulmalıdır: "XVII. yüzyıl dîvân edebiyatıyla ilgili çalışmalarda, edebî eserlerin tarihî arka planını hesaba katmak ve yapılacak değerlendirmelerde dönemin düşünce hayatı üzerinde müessir olan hususları ele almak şarttır (Bilkan, 2009: 117)." Tarihî arka planın bilinmesi metnin anlamlandırılmasında yanlışlıklara düşmemeyi sağlayacaktır. Bilkan, edebî eserin doğru anlamlandırılabilmesi için tarihle olan ilişkisinin dikkate alınması gerektiğini düşünmektedir: "Bilhassa bu dönem şairlerinden birine ait bir beyiti alıp klâsik edebiyatımızın kalıpları içerisinde yorumlamak, muhtemel tarihî bir hâdise veya durumu ihmâl etme tehlikesini doğurmaktadır (Bilkan, 2009: 118)."

Tüm araştırma boyunca müşterek noktaların keşfi ya da farklılıklar mukayese edilerek ortak zihniyet keşfedilmeye çalışılmıştır. Çalışmada zihnî dokunun keşfi önemli bir basamak olarak görülebilir. Böyle bir yöntemle mesnevilerin muhtevâsı anlaşılakta bunun yanı sıra devrin zihnî düzeyi ve duruşu belirlenmektedir. Bilkan, müşterek dokunun belirlenmesi ile estetik doku ve zihnî dokunun birlikte keşfedilebileceğini düşünmektedir: "Önemli olan şiir incelemelerinde müşterek

tarafları bir araya toplamak ve estetik dokunun altındaki düşünce tabakasına varabilmektir (Bilkan, 2009: 118).” Zihniyet öğelerini oluşturan müşterek figürleri bir araya getirme, çalışmanın temel bir prensibi olmuştur.

Araştırmada disiplinler arası yaklaşım önemli tercih olmuştur. Tarih, sosyoloji, hukuk, felsefe, vb. sosyal bilimlerin verileri şiirin arka planını anlamaya ve zihniyet dünyasını keşfetmeye önayak olmuştur. Çalışmada edebî eserin zihni dokusunun nelerden oluştuğunu keşfedebilmek önemli bir yer tuttuğundan çalışmanın amacının yine edebî eserin kendisi olduğu söylenebilir.

Araştırmamızda zaman zaman biyografik yöntemle başvurulmuştur. Biyografik yöntemde edebiyat tarihi ve tezkire gibi eserlerin şairler hakkındaki malûmâtları ile sanat eserleri birlikte değerlendirilmiştir. Bu hususta mutedil davranılmıştır. Her şeyi biyografi ile îzâh etmekten ziyâde şiirin anlamlandırılabilmesi için biyografik bilgi ihtiyaç duyulduğu kadar kullanılmıştır.

Çalışmamızda sosyolojik yöntem ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Edebî eser ve sosyal hayat sıkı bir ilişki içindedir. Edebiyat, diğer sosyal bilimlerden ayrılmaz bir niteliğe sahiptir. Edebiyat, sosyal hayatın bir ürünü olduğundan bu ürünün anlaşılması ancak belirtilen çerçevenin anlaşılması ile mümkün olabilmektedir. Wellek ve Warren’e göre edebî eserin sosyal hayat ve tarihten tecridi düşünülememektedir: “Edebiyat gerçekte sosyal sürecin bir yansıması değil; fakat sosyal süreç de dâhil olmak üzere bütün o dönem tarihinin özü, esası ve özetidir (Wellek ve Warren, 2011: 109).” Böylelikle zihniyet çalışmasında edebî eserin sunduğu geniş bir dünya ile karşılaşmaktadır. Edebiyatın bu bağlamda sosyolojiye büyük veriler sağladığı görülmektedir:

“Edebiyat sosyolojisi ülkemizde daha çok sosyologların ilgi gösterdiği bir alandır. Toplum biliminin kazandırdığı ufuklar doğrultusunda incelemeler yapan araştırmalar, dinî kabullerden alışkanlıklara, büyük saraydan aksesuarlara, komşu ziyâfetlerinden resmî görüşmelere, spor karşılaşmalarından güneş tutulmasına, tarihî bilgilerden kanser araştırmalarına, ziraatten astronomiye kadar çok farklı ilgi merkezlerini sosyal hayat içinde incelemeye başlamışlar ve edebiyat hayatını bu ilginin bir sonucu olarak, sosyal ilişkiler içinde değerlendirmişlerdir. Bu gerçek, günümüzdeki çok yönlü sosyal yapı anlayışının bir gereğidir (Alver, 2004; Macit ve Soldan, 2010: 30).”

Hermeneutik, klâsik edebiyat çalışmalarına önemli bir keşif sahası sunmaktadır. Hermeneutik, metni kendi gerçekliği içerisinde anlama çabasıdır. Bu yöntem ile araştırmacı kendini metnin içine koymakta ve onu yeniden yaşamaktadır. Yaşanılan zaman, şairin tanık oldukları, hissettikleri edebî eserinde kalmıştır.

Hermeneutik, böylelikle geçmişi yeniden keşif ve yaşama imkânını sunmaktadır. Edebî metin bu yönü ile tarihle iç içelik taşımaktadır. Diltey'in "kendini içine koyma" (transposition) ve "yeniden yaşama" (nacherleben) olarak adlandırdığı anlayışın benzerleri ile Heideger'de karşılaşılmaktadır. Bu anlayışa göre dil varlığın şifrelerini içermektedir. Heideger'in kendini anlamak için başkasını anlama tezi bir hermeneutik teorisyeni olan Schleiermacher tarafından da benimsenmiştir. (Bilkan, 2009: 25) Çalışmamızda sosyolojik, tarihi, biyografik yöntemlere başvurulmuş yoruma gidilmiştir. Tutarlılık gözetilerek bu yöntemlerin hepsine müracaat edilmiştir. Bu nedenle genetik (meseleyi kaynağından alarak gelişimiyle inceleme), estetik, psikolojik ve sosyolojik yöntemlerden istifade edilmiş ve konunun gereği olarak birleştirici ve seçici bir yöntem de uygulanmıştır.

Yansıtmacı kuram yaklaşımının çalışmamıza yakın olduğu söylenebilir. Yansıtmacı kurama göre sanatkâr eserinde içinde yaşadığı maddî dünyadan insana kadar pek çok öğeyi doğal olarak eserinde yansıtmaktadır. Klâsik edebiyat şairinin hayat karşısındaki tutumu bu çerçevede olmasa dahi onun hayat ile münasebetinin kaçınılmaz olduğu ortadadır. Edebî ürün hayatın ve doğal olarak onun ardındaki zihniyet dünyasının bir yansıması olarak görme ve edebî ürüne bu çerçevede yaklaşma önemli bir yöntem olarak görülmüştür.

Mesnevilerde zihniyet gerek kelime gerek mesnevinin anlatmaya bağlı olay bütünlüğünde kendini ortaya koymaktadır. Bu nedenle mesnevinin zaman zaman parçadan ziyâde bütüne bakan yönü göz önünde bulundurularak özetleyici ifâdelerle zihniyet sunulmuştur. Burada hem mesnevinin bütün beyitlerinin örnek olarak gösterilme zorluğu hem de çalışmanın amacının dışına taşmaması ve özgünlüğü gözetilmiştir.

Çalışmamızda başlangıç olarak zihniyet kavramını anlama çabasına girilmiştir. Zihniyetin ne olduğu husûsunda malûmât içeren kitaplardan fiş yöntemi ile veriler toplanılmıştır. Bu aşamadan sonra zihniyet ve edebî ürün arasında nasıl bir bağ kurulabileceği örnek çalışmalardan toplanan verilerden hareketle belirlenmiştir. Sonrasında belirlenen mesnevilerden fiş yöntemi ile zihniyet unsuru olabilecek örnek beyitler künye bilgileri ile kaydedilmiştir. Bunun yanı sıra XVII. yüzyılın kimliğini tanıttıcı eserlerden edinilen bilgilerle konuyla ilgili çeşitli zihniyet unsurlarını içeren bilgiler derlenmiş ve bütün bu veriler bir tasnife tâbi tutulmuştur.

Çalışmanın hazırlık evresinde tarih, sosyoloji, felsefe, sanat tarihi, akademik araştırma ve incelemeler gibi çeşitli kaynaklardan konuyla ilgili bilgiler elde edilmiş, farklı kaynaklardan elde edilen bu bilgiler değerlendirilerek bir sentez yapılmıştır. Bunun yanı sıra mesnevilerden tespit edilen beyitler ihtivâ ettikleri zihniyetlere göre sınıflandırmaya gidilmiş ve asıl kaynağımız olan mesnevilerden hangi ifâdelerin hangi başlıklar altında çalışmaya gireceğine karar verilmiştir. Bütün bu veriler her bir mesnevi ve kaynak eser arasında sürekli mukayese neticesinde oluşturulmuştur. Böylelikle müşterek noktalar keşfedilerek hâkim zihniyetin belirlenmesine çalışılmıştır.

3. BÖLÜM

3.1. XVII. Yüzyılın Siyasî, Sosyal ve Edebî Genel Görünümü

XVII. yüzyıl Osmanlı'nın büyük değişimler yaşadığı bir çağdır. Bu değişim büyük ölçüde olumsuzluklara doğru bir gidiş olarak görülmektedir. Sadece Osmanlı sahasında değil bütün Türk dünyasında kırılmalar, krizler yaşanmaktadır. İsyânlar, siyasî çekişmeler, ekonomik krizler, askerî başarısızlıklar, yönetim boşlukları, fetihlerin yavaşlaması gibi güçlü Osmanlı'nın sahasında o güne kadar görülmeyen şeyler görülmeye başlamıştır. Osmanlı'nın çağ içindeki görünümü bugün modern yorumlarla değişik adlandırmalar ile anılmaktadır. Öz, bu dönemin modern tarihçiler tarafından buhran, dönüşüm, değişim olarak adlandırıldığını belirtmektedir: “1970'li yıllara kadar, XVI. asrın ikinci yarısında başladığı varsayılan bir ‘Osmanlı Çözülmesi’ veya lise tarih kitaplarındaki deyimle ‘Duraklama Devri’nden bahseden tarihçiler, giderek bu dönemi ifâde etmek üzere ‘buhran’, ‘dönüşüm’ veya ‘değişim’ tâbirlerini kullanmaktadırlar (Öz, 2010: 15).” Osmanlı'nın mevcut düzeninin yavaş yavaş değişmesi kendi dönemi içinde fark edilmeye başlanmıştır. Osmanlı devlet adamları ve ulemâsı, özellikle XVI. yüzyılın son çeyreğinden itibaren kendi devlet ve toplum düzenlerinin klâsik çizginin dışında seyretmeye başladığını fark etmişlerdi. Öz'e göre bu değişim Osmanlı aydını tarafından temel prensiplerde meydana gelen çözülmeye bağlı olarak ortaya çıkan bir değişim olarak algılanmaktadır: “Onların ifâdesiyle “nizâm-ı âleme ihtilal ve reâyâ ve berâyâyâ infîâl geldiğinin farkındaydılar. Onlar karşılaştıkları bu gelişmeyi dâire-i adliye ve toplum anlayışı çerçevesinde îzâha çalıştılar (Öz, 2010: 16).” Osmanlı'nın bu dönüşüm sürecine girme sebebi değişik nedenlere bağlanılmakta ve modern çağ tarihçiliği, sebep olarak görülen birçok unsuru belirti olarak kabul etmektedir. Yüzyılın genel manzarasına bakıldığında şöyle bir tabloyla karşılaşılmaktadır:

Orta Asya sahasında Altınordu sonrası hanlıkların siyâsî mücâdeleleri görülmektedir. Özbek ve Kazak Türkleri arasında çekişmeler vardır. Hindistan'da Babürler yüzyılın genel eğiliminin aksine büyüme göstermektedir. Bu sırada Hindistan olumlu gelişmelerin yaşandığı bir coğrafya olarak görülmektedir. Celâleddin Ekber'in güçlü temelleri üzerine kurulan ülke oğlu Cihangir ve torunu Şâh Cihan zamanında da kudretini sürdürmüşse de XVII. asır itibâriyle taht

mücâdelelerine sahne olmuş ve Batı emperyalizminin kurbanı olarak eski gücünü kaybetmiştir.

Azerbaycan'da çok güçlü olmayan Safevî hâkimiyeti söz konusudur. Şif Azerbaycan ile sünnî Osmanlı arasında çekişmeler yaşanmaktadır. Rusya'nın bütün bir Orta Asya'da karışıklıkları destekleyen emperyalist emelleri bulunmaktadır. Türkler'i birbirine düşüren Rusya, Sibiry ve Kazan'ı ele geçirmiştir. Çin, Türkistan üzerinde emeller beslemektedir. Orta Asya Türk coğrafyasında iktisâdî hayatta baş gösteren olumsuzluklar, siyâsî ve askerî başarısızlıkları tetiklemiştir. İlmî hayatta da büyük sekteler söz konusudur. Türkistan'ın doğu illerinde sosyal hayat da canlılığını yitirdiğinden siyâsî bir birlik kuramayan Türkler ağırlıklarını da kaybetmişlerdir. Nitekim yüzyılın sonunda çağın kudretli imparatorluğu Babürler bu nüfuzunu kaybetmiş; Türk üstünlüğü böylelikle bir sonraki asırda sona ermiştir.

XVII. yüzyıla güçlü bir görünümle giren Osmanlı bu çağ içinde mevcut durumunu koruyamamıştır. XVII. yüzyıl Osmanlı için mücâdeleler ile geçmiştir. Bazen kaybettiği toprakları geri alabilme hırsı, bazen de düşmanlarının onun karışık hâlini fırsat bilmesi sonucu bu asır, İran ve Avrupa ile büyük mücâdelelere sahne olmuştur. Yönetimde hâkimiyetsizlik devletin temel sarsıntısıdır. Bu asırda 10 pâdişah ve 62 sadrâzam görev yapmıştır. Tarihî kaynaklar yönetimdeki temel problem olarak imparatorluğun merkezinde yer alan sultanların kimilerinin iktidârsızlığı, reşid olmaması, aklî dengesinin yerinde olmaması gibi pek çok yönetim boşluğuna sebebiyet verebilecek hâdiseleri göstermektedir. Yine bu kaynaklara göre yönetimin bozulmasına bağlı olarak idârî kurumlarda da önemli bozulmalar görülmüş; ekonomik istikrârsızlık önemli ölçüde devleti yıpratmış; Paranın ayarının bozulması, develüasyon gibi ekonomiyi bozan krizler baş göstermiştir.

XVII. yüzyılın sonunda Osmanlı, Karlofça ile ilk toprak kaybını yaşarken yüzyılın başındaki üstünlükten eşitliğe inmiştir. Bu anlaşma bir toprak kaybından öte Osmanlı kudretinin silinmesi anlamını taşımaktadır. Aslında ne Osmanlı'nın kendisi ne de diğer güçler bu anlaşmayı hazırlayan şartların vuku bulmasına kadar Osmanlı'nın yenilebileceği ihtimâlini akla bile getirmemekte idi. Bu psikoloji nedeniyle de Osmanlı uzun bir zaman gerçekleri fark edememiştir. Bir önceki çağın muazzam kudret psikolojisi ile çağa giriş yapan Osmanlı'nın bu çağda büsbütün

başarısızlıklar yaşadığı söylenemez. Zaman zaman olumlu gelişmeler yaşadığı, askerî başarılar kazandığı, fetihler yaptığı da görülmektedir. Ancak üstünlük anlayışı Osmanlı'nın kendini yenilemesine izin vermemiş ve XVII. yüzyılın sonunda Karlofça ile Osmanlı Batı karşısındaki gerçek konumunu kavramaya başlamıştır. Bu sırada Rönesans ile uyanan Avrupa ilim, sanayi gibi sahalarda Osmanlı'dan bir daha geri vermemek üzere üstünlüğü ele aldığı bir döneme girmiştir. Osmanlı ise hızla çöküşe doğru ilerlemeye başlamıştır.

Özetle Osmanlı siyâsî ve sosyal görünüm olarak içte ve dışta zorlu bir süreç yaşamaktadır. Bir başkent olan İstanbul'da türlü karışıklıklar yaşanırken Anadolu'da da benzer sahneler görülmektedir. Celâlî isyanları, ekonomik külfetler, emniyetsizlik ve güvensizlik, iç ve dış tehditler vb. taşra hayatında da büyük huzursuzluklar ve karışıklıklar doğurmuştur.

XVII. yüzyıl Osmanlı edebiyatı siyâsî ve sosyal hayatın aksine verimli bir çağ yaşamaktadır. Gerek nicel gerekse nitel bakımdan başarılı bir dönemdir. Edebî ürünlerde niceliğin yanı sıra tür bakımından bir çeşitlenme söz konusudur. Klâsik edebiyat belli bir olgunluğa erişmiştir. Klâsik edebiyatın oturmuş bir yapısı vardır. Bu asır edebiyatı sağlam bir temel üzerine inşa edilmiştir.

Klâsik edebiyatın kendine özgü şartları göz önünde tutulduğunda olayların edebiyata yansıma süreci daha da uzun olacaktır. İsen, klâsik şiirin kişisel olana bünyesinde yer vermediği kanaatindedir: “Bilindiği gibi dîvân şairi kendi kişisel bunalımını şiire hemen hemen hiç yansıtmaz. Yani bu edebiyatta şiir, kişisellikten kurtulduğu veya söyleyenin kişiliğinin dışında geliştiği sürece şiirdir. Dolayısıyla bu şiirde vak'a da ön planda değildir. Eski şiirin soyuta yaslanma yanı da onun XVII. yüzyılda gelişimini sürdürme sebeplerinden biridir (İsen vd., 2009: 113).” Ancak bu asır şiirinde pek çok realist hayat sahnesiyle karşılaşılması, zamandan şikâyet ve ben duygusunun şiirde ön plana çıkması XVII. asrın husûsiyetleri üzerinde farklı bir bakışla düşünmeyi gerektirmektedir.

Yüzyılın sonuna doğru sosyal hayattaki çalkantılar edebiyatı etkilemiş; Nâilî ve Neşatî'den sonra Lâle Devri'ne kadar büyük şair yetişmemiştir. İsen, çağı içerisinde yaşanan gelişmelerin edebiyata yansıdığını ve çağın özelliklerinin edebiyata şekil verdiğini düşünmektedir: “Bir önceki yüzyılda Bâkî'nin şiirinde görünen ve yaşanan dönemin edebiyata aksi olan yücelik ve ihtişam bu yüzyılın

başında Nef'î'de tekrarlanmış, anılan asrın ikinci yarısından sonra aynı derecede hissedilmemiştir. Nitekim yaşanan hayattaki sıkıntı, örneğin, bu kez edebiyata başka türlü yansımıştır. XVII. yüzyıl edebiyatı hiciv ve hezel alanına sürüklenmiştir (İsen vd., 2009: 113).”

Bu asır şairleri kendilerini İran şairlerinden üstün görmüşlerdir. Bir önceki asırda kendilerini İran şairleri ile eş gören ve zaman zaman mukayeseler yapan şairler bu yüzyılda kendine güven duygusunun bir izhârı olarak kendilerini İran şairlerinden üstün tutmuşlardır. Üstünlük duygusu bir taraftan imparatorluk psikolojisi ile diğer taraftan sanatın ulaştığı düzeyle îzâh edilebilir.

Klâsik şiirin başlangıçta zorunlu bir taklitle başlayan sürecinin zamanla özgünlüğe ulaşması bu dönem edebiyatının önemli vasıfları arasında görülebilir. Bu çağ şairlerinin izinden yürüdükleri ve örnek edindikleri isimler çoğunlukla yerli şairlerdir. Mengi'ye göre bu asır Osmanlı sanatkârlarının esinlendikleri şairler Türk sanatçılarıdır ve şiirde her ne kadar bir üstünlük duygusu içerisine girilmişse de İran şiiri ile ilişkiler devam etmektedir: “Bu yüzyılın sanatçıları, Necâtî, Bâkî, Fuzûlî başta olmak üzere önceki yılların Türk sanatçılarından esinlenerek kendilerini yetiştirmişlerdir. Şairlerimiz, önceki yüzyıldan başlayarak İran edebiyatı ile eş değer eserler ortaya koyduklarını, kasîde ve gazelde İranlı sanatçıları aştıklarını, mesnevide ise yeni bir yolda yürümeye başladıklarını söylemekle birlikte, İran edebiyatı ile ilişkilerini de büsbütün kesmiş değillerdir (Mengi, 2000a: 179).” Türk şiiri gerçekte artık İran şiirini geride bırakmıştır. Banarlı'ya göre Türk şiiri İran şiirini her bakımdan geçmiştir: “Klâsik Türk şiiri, teknik, ahenk ve zariflik bakımından, XVII. asırda biraz daha oturmuş ve güzelleşmiştir. Asrın dîvân şiiri, asırlardan beri örnek edindiği İran şiirinden asla geri sayılmayacak bir olgunluk çağına varmış ve çağdaş İran edebiyatını geride bırakmıştır (Banarlı, 2001: 651).”

XVII. asır edebiyatının karakteristik vasıflarından biri yenilik arayışıdır. Klâsik şiirin bu dönemdeki yenilik arayışları üzerinde düşünölmeye değer niteliktedir. Öyleki bu hususta şairlerin geleneğe açık eleştirileri dahi söz konusudur. Böylelikle klâsik şiirin kendi içinde bir otokritik yapmağa başladığı görölmektedir. Klâsik konulardan usanan şairlerin yenilik arzuları söylem olarak kendini göstermiştir. Bir diğer yönüyle de geleneğin kendi otokritiğini yapmaya başlaması

şiiirin ulaştığı düzeyle ilişkilidir. Tenkit düşüncenin ileri bir merhalesidir. Klâsik şiiirin kendini otokritik etmesi böyle bir zihniyet bağlamında değerlendirilebilir.

Bu asırda iki edebî çizgi cereyan etmektedir. Bu edebî ekollerin teşekkülünde siyâsî, sosyal, ekonomik vb. âmiller etkili olmakla beraber yenilik arayışı da büyük bir tesire sahiptir. Bu ekoller bütün bir yüzyıla damgasını vuran ve daha sonraki zamanlarda da etkisini sürdüren sebk-i hindî üslûbu ve hikemî üslûptur.

Sebk “tarz”, sebk-i hindî tamlaması da “hint tarzı” anlamına gelmektedir. Sebk-i hindî İran’da ortaya çıkmıştır. İran’da hüküm süren Safevîler’in siyâsî tavırları nedeniyle buradaki şairlerin bir kısmı Hindistan’a gitmiştir. İran’da vücûd bulan bu akım Hindistan’da gelişme zemini bulmuştur. Yanlış bir anlayış olarak sebk-i hindî’nin kaynağı genellikle Hindistan gösterilmektedir. Sebk-i hindî akımı Hint edebiyatı etkisini içermekle beraber sebk-i hindî şairleri arasında Hindistan’ı hiç görmeyenler de mevcûttur. Sebk-i hindî şairlerinin başlıcaları şunlardır: Urfî-i Şirâzî (ö. 1590), Tâlib-i Amûlî (ö. 1626), Kelîm-i Kâşânî (ö. 1651), Sâib-i Tebrizî (ö. 1670), Feyzî-i Hindî (ö. 1595), Şevket-i Buharî (ö. 1699).

Bu yüzyılda görülen bir diğer akım hikemiliktir. Hikemilik, düşünce hayatında daha çok felsefe karşılığında kullanılmıştır. Sağduyu, özdeyiş, bilgelik, atasözü gibi anlamlara gelen Arapça bir kelime olup gerçek nedenini Allah’ın bilebileceği varlık sırrı olarak tanımlanabilir. Bu anlayışın çerçevesini çizdiği edebiyatta yaşam tecrübelerine dayalı dünya görüşü önemsenmekte, kişiye iyi ve doğru olanı bildirme anlayışı ağırlık kazanmakta, düşünce ve didaktiklik ön plana çıkmaktadır (Mengi, 2000a: 182) Yaşanılan çağın siyâsî, sosyal, ekonomik vb. problemler içermesi, Nâbî başta olmak üzere devrin şairlerinin düşünceye dayalı hikmet vâdisine dalmalarına sebep olmuştur. Bu nedenle hikemî şiir, daha çok insanı, olayları, dünyayı değerlendiren çeşitli konuları işlemektedir. Mengi’ye göre hikemî şiiri farklı kılan onun muhtevâ ve üslûbudur: “Özelliğini daha çok yol gösterici, düzeltici, eğitici konulara yer vermesinden almaktadır. Mesaj verme, telkinde bulunma amacı gözetildiği için şairlerce anlatımın kısa ve özlü olmasına özen gösterilmektedir (Mengi, 2000a: 183).” Hikemî şiirin kaynağı Attar, Mevlanâ ve Sâdî-i Şirâzî’ye kadar uzanmaktadır. Bu şiir anlayışında aklî olanın ön plana çıktığı, akılla dünyayı ıslah çabasının yer aldığı görülmektedir. (Genç, 2010: 261)

XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin bu çağın zihniyeti ile paralelliği hakkında farklı fikirler mevcuttur. İsen, bu asırdaki II. Osman'ın katli ile geniş sorunların yaşandığına, IV. Murad ve Köprülüler'in sert tedbirleri ile devletin biraz ferahladığına, sonrasında ise Celâlî İsyânları ve Kadı-zâdeler'in bağnaz mücâdelesinin toplum hayatına yansıyan olumsuz tesirlerinin yeniden bir kargaşa ortamı oluşturduğuna ve yüzyılın sonunda imzalanan Karlofça Antlaşması ile gerilemenin başladığına işaret etmektedir. Ancak bunların zihniyet olarak toplumsal hayatta bir yansıma bulmadığını düşünmektedir (İsen, 2009 113) Mengi ise yüzyılın genel kimliğinin değerler değişimine yansiyacak ölçüde zihniyete tesir ettiği kanaatindedir: “Değer değişikliği ve karışıklığı, töresel duyarlık eksikliği, kişiyi doyurmayan maddeye dönük bir yaşam anlayışı ve bütün bunlara bağlı olarak ortaya çıkan çağın bireyler tarafından anlaşılmasındaki güçlük, XVII. yüzyıl Osmanlı toplumunun ana çizgileriyle dikkati çeken özellikleridir (Mengi, 2000b: 176).”

XVII. yüzyıl içte ve dışta Osmanlı'nın zor günler yaşadığı bir çağdır. Bu çağ, askerî asayişsizlik, ekonomik dar boğaz, Celâlî İsyânları, komşu ülkelerin düşman tavırları, büyük savaş harcamaları, yetersiz yöneticiler, toprak yönetiminin bozulması, Amerikan gümüşünün yol açtığı fiyat artışı, nüfus artışı, ağır vergiler, savaşlarda ateşli silahların ön plana çıkması, Osmanlı'nın çağın gerisinde kalması, kültürel soğuma, çağın insanının değer yargılarında kaymalar, düşünce hayatında durgunluk, manevî gevşeklik vb. pek çok iç ve dış olumsuzluğun bir arada görüldüğü ve Osmanlı'nın zor günler yaşadığı bir dönemdir. Sebepler her ne olursa olsun İmparatorluğu sarsmış ve Osmanlı'nın klâsik düzenini değiştirmiştir.

3.2. XVII. Yüzyıl Mesnevi Edebiyatının Genel Görünümü

XVII. yüzyıla beraber Osmanlı'nın ve Osmanlı sahası mesnevi edebiyatının yeni bir döneme girdiği görülmektedir. XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatında çoğunlukla eğiticiliği ön planda tutan dinî, ahlâkî, tasavvufî mesneviler kaleme alınmıştır. Toplumsal sıkıntıların yoğun yaşandığı bir asır olması sebebi ile dinî, tasavvufî ve ahlâkî konulu mesnevilere ağırlık verildiği söylenilebilir. Mevlid, hilye, kırk hadîs çevirileri, mi'râciyeler bu asırda kaleme alınan bu türden eserlerdir ve başarılı örnekler verilmiştir. (Mengi, 2000a: 1999; Kartal, 2013: 442)

Mesnevilerde alışılmış konuların yanı sıra yerli ve mahallî unsurlar ele alınmaya başlanmıştır. Toplum hayatı ve günlük yaşantıdan kesitlerin ve yöre tasvirlerinin yer aldığı mesneviler kaleme alınmıştır. Önceki asrın alegoriye dayanan mesnevi anlayışından farklı bir anlayışa yönelik söz konusudur. Asrın mesnevi türleri olan şehir-engizler, sur-nâmeler, ta'rifatlar ve hasbi-hâllerde mahallî çizgiler görülmektedir. Sadece konu olarak değil dil ve anlatım, seçilen tipler, tasvirler vb. mahallî özelliği tüm yönüyle yansıtmaktadır. Gerek dîvânlarda ve gerekse de müstakil olarak birçok sâki-nâme kalame alınmıştır. (Mengi, 2000a: 1999; Banarlı, 2001: 673; Kartal, 2013: 442).

Bu yüzyılda mesnevi edebiyatında önemli gelişmeler görülmektedir. Klâsik Türk edebiyatının klâsik bir görünüm kazanması sonrasında mesnevi edebiyatı sahasında güçlü isimler yetişmiştir ve mesnevi şairleri İran etkisinden kurtularak kendilerini İranlı meslektaşlarından üstün görmeye başlamıştır (Mengi, 2000a: 1999; Banarlı, 2001: 673) Banarlı'ya göre Nâbî ve Atâyî, bu asır mesnevi edebiyatının en güçlü isimleridir: "Bu asrın ikinci yarısında bir tefekkür edebiyatı çıkışı açan Nâbî, yâhud mesnevî edebiyatına yeni mevzularla iltihak eden Nev'î-zâde Atâyî, XVII. asrın zirvelerinde bulunan isimlerdir (Banarlı, 2001: 651)." Hamse sahibi şairlerin bulunması mesnevi edebiyatının büyük bir gelişme gösterdiğini açıkça doğrulamaktadır. İsen, şairin hamse sahibi olmasını büyük bir başarı olarak değerlendirmektedir: "Eskiler, dîvân sahibi olmayı ev yapmaya, mesnevi yazmayı ise şehir kurmaya benzetmişlerdir. Bir şair için varılabilecek son hedef ise, beş mesnevi yazarak hamse sahibi olmaktır. Bu hedefe ulaşabilenlerin sayısı ise birkaç şairle sınırlı kalmıştır (İsen vd., 2009: 21)."

Bu asır mesnevi edebiyatının en dikkate değer taraflarından biri yaşanan çağın pek çok boyutuyla edebiyat ortamına taşınmasıdır. XVII. yüzyılın bir dönüm noktası olduğu, çok cepheli değişikliklere yol açtığı görülmektedir. Bilkan'a göre bu çağ gerek edebiyat açısından gerekse de siyâsî ve kültürel tarih açısından özel bir yere sahiptir: "Bu dönemdeki bazı tarihî vak'alar, devletin geleceğini belirlemiş ve sosyo-kültürel değişmeler de yeni bir anlayışın ve dünya görüşünün yayılmasına zemin hazırlamıştır (Bilkan, 2002: 104)." Dönem içinde hayat bulan mesneviler ise çağın izdüşümü gibidir. Mesnevi edebiyatı konularında Osmanlı İmparatorluğu'nun tekâmül ya da inkırazlarına bağlı olarak çeşitlenme görülmektedir. Okuyucu'ya göre seçilen konular ile yüzyılın kimliği arasında paralellikler bulunmaktadır: "Tercih edilen konuların yüzyıllara göre dağılımı gözden geçirildiğinde XV. yüzyıla kadar daha çok din, tasavvuf, ahlâk ve hamâsetin hâkim olduğu görülmektedir. XVI. yüzyıldan itibaren öğretici konular ikinci plana düşmüş, aşk ve estetik öne çıkmıştır. XVII. yüzyıldan sonra ise mahallî konular hissedilir derecede artmıştır (Okuyucu, 2010:173)." Aşk konusunun bir önceki yüzyıl kadar popüler olmamasında Osmanlı'nın siyâsî, sosyal ve ekonomik problemlerinin bir sebep teşkil ettiği söylenebilir. Mesnevi edebiyatında eğitici olma sanatsal kaygının önüne geçmiştir. Bu dönemdeki aşk içerikli mesneviler gerek sayı gerekse de nitelik bakımından önceki asrın gölgesinde kalmıştır. (Kartal, 2013: 442) Mesneviler üzerine toplu bir değerlendirme yapan Kartal, bu çağ mesnevilerini konularına göre sınıflandırarak sayısal veriler ortaya koymuştur. Bu sınıflandırmaya göre mesnevi tarzında yazılmış irili ufaklı toplam 150 mesnevi mevcuttur. Bu dönemde yazılan mesnevilerden 60'ı dinî, ahlâkî, tasavvufî; 16'sı aşk konulu; 6'sı tarihî, destanî, menkıbevî, 1'i sûr-nâme; 4'ü sergüzeşt-nâme, hasbi-hâl; 14'ü sâkî-nâme; 6'sı şehir-engîz, 1'i insanın fizikî yapısıyla ahlâkî yönü arasında ilişki kuran bir mesnevi; 1'i şâir tezkiresi, 7'si diğer mesneviler; 10'u asrın dikkat çeken mesnevî şâirleri Nev'i-zâde Atâyî ve Sâbit'in mesnevileri; 11'i manzum sözlüklerdir. (Kartal, 2013: 443)

Devlet yönetiminde rüşvetin, adam kayırmanın, yolsuzluğun kendini göstermeye başladığı dönem içinde mesnevilerde yer alan çeşitli uyarılar dikkate değer niteliktedir. Uzun yıllar birçok yerde çeşitli görevlerde bulunan Atâyî, tespit ettiği toplumsal olguları nefhâlarda ve hikâyelerde dile getirmektedir. Kortantamer, onu bu açıdan realist ve naturalist yazarlara benzetmektedir: "Atâyî, âdeta bir realist,

hatta naturalist yazar tavrıyla, çağında ve çevresinde yaşanan olayların kahramanlarını almakta, onları bir sanatçı olarak işleyip eserlerinde çeşitli tipler olarak başarılı çizgilerle ve sık sık ilgi çekici olaylar içerisinde okuyucusuna sunmaktadır (Kortantamer, 150; Kuzubaş, 2005: 31).” Atâyî’nin yerli konulara yönelmesinde yaşadığı çağın payı büyüktür. Çağın olumsuzlukları şairi sanatlı bir söyleyiş yerine, toplum hayatında gözlemediği bozulan ya da yaşatılan ahlâkî değerleri, törpülenen insanî ve toplumsal kıymetleri anlatmağa sevk etmiş ve böylelikle şair çağının insanını eğitmek ve bilgilendirmek amacını gütmüştür. Bütün bunlar onun klâsik mesnevi konularından sıyrılarak çoğu kez klâsik edebiyatın genel sanat anlayışı içerisinde hoş görülmecek konulara kadar girmesine sebep olmuş ve sanatkâr toplum hayatını tüm renkliliği ile gözler önüne sermiştir. (Kuzubaş, 2005: 31, 32)

Nâbî, bu asır mesnevi edebiyatının önde gelen simalarındandır. Özellikle tefekküre yönelen tarzıyla dikkat çekmektedir. “Hayriyye” bu hususta devrine ışık tutan önemli bir eserdir. Mengi’ye göre bütün bir Osmanlı toplumunu bu eserde görebilmek mümkündür: “Eser kuru bir pend-nâme olmayıp o dönem Osmanlı toplum yapısını gözler önüne seren bir manzum eserdir. Hayriyye’de o dönem Osmanlı toplumunun, bozuk ve çürük yanları, kötü ve ahlâksız tipleri espirili bir dille anlatılır. Zamanın müflis devlet adamları, rüşvet yiyen kadıları, âlim geçinen câhil ulemâsı başarıyla canlandırılır ve davranışları ustalıkla kınanır (Mengi, 2000a: 203).” “Hayriyye” de çağın özellikleri sürekli olarak kendini göstermektedir. Eserde çağın tarihî ve sosyolojik manzarası dikkat çekecek bir yoğunluktadır.

Çözülüş asrında şekil bulan Osmanlı sahası mesnevi edebiyatı önceki asır mesnevi edebiyatı örnekleri ile benzerlik göstermekte midir, yoksa yüzyılın kendi kimliğine ait yansımaları mı içermektedir? Çözülüş asrında devletin, çağ insanının ve şairin hayata bakışı nasıldır? Bir çağı anlamada sadık ve özünü muhafaza eden unsurlar sanat ürünleri ise çözülme devri Osmanlısının edebî ürünlerinden mesnevilerde ne anlatılmaktadır? Bu ve benzeri sorular çağın mesnevi edebiyatına dikkatleri çekmektedir. XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatının çağ ve edebî eser ilişkisi bağlamında birçok zihniyet unsuru ile dolu olduğu görülmektedir.

3.3. Zihniyet ve Temelleri

3.3.1. Zihniyet Nedir?

Zihniyet gibi karmaşık bir kavramı sınırlı bir tanım ile karşılamak yanıltıcı ve araştırmacının yanlış sonuçlara varma sebebi olabilir. Zihniyeti tanımlamaktan çok onu anlamak doğru bir davranış olacaktır. Bu açıdan bakıldığında fon ve zeminden oluşan bir çalışma sahası ile karşılaşılmaktadır. Zihniyet fonların anlam kazandığı bir zemin olarak düşünülebilir. Ülgener'e göre zihniyet elle tutulur gerçekliğe sahip iç örgüdür: "Herhangi bir fiil ve davranış içten doğru dayalı olduğu motif ve değer hükümleri ile 'anlaşılabilir' bir mânâ muhtevâsı taşıdığı kadar bizim için ilgi çekici oluyor, iç örgüyü oluşturan bu muhtevâyâ da zihniyet diyoruz. Fakat öyle diyebilmemiz için bütün o motif ve değerler toplamının tabanda bir gerçek yapıya, elle tutulur bir gerçeklik temeline dayalı olması şarttır (Ülgener, 2006b: 16)." Zihniyet buna göre iç dünyaya ait gerçek neden olarak düşünülebilir.

Zihniyetin soyut bir dünyası olmakla beraber o, somut yansımaları ile görülebilir. Bu dolaylı bir görünüm olmakla birlikte aslında zihniyetin kendisidir. Bir zihniyet nasıl gözlemlenir sorusunun pek çok göstergesi vardır. Bunlar basitten karmaşığa doğru sıralanabilir. Bir zihniyetin ilk göstergesi davranışlardır. Mucchielli, davranışları zihniyetin en kolay gözlenebilir basamağı olarak görmektedir: "Zihniyet aynı zamanda, eyleme dönüşmüş davranışlar şeklinde kendini ifade eder. Bu düzey, bir zihniyetin en kolay gözlemlenebilir düzeyidir (Mucchielli, 1985: 18)." Zihniyeti davranışların ardındaki gerçek neden ve ortak belirleyici güç olarak adlandırmak mümkündür. Bir topluluk ya da toplum ortak davranışlar sergilemekteyse bu zihniyet ile anlamlandırılabilir. Mucchielli, zihniyeti bu açıdan herhangi bir gurubun ortak referans sistemi olarak görmektedir: "Zihniyet bir toplumsal grubun örtük referans sistemidir. Bu toplumsal grup paylaşılan ortak anlayış sayesinde türdeşdir. Söz konusu referans sistemi şeylerin belli biçimde görülmesini, dolayısıyla bu anlayışla uyumlu tepkiler ve davranışlar gösterilmesini olanaklı kılar (Mucchielli, 1985: 7)."

Zihniyetin gözle görülebilirliğinin yanısıra daha derinde olan ve psikolojik bir mâhiyet arz eden bir yönü vardır. Mucchielli'ye göre eylemlerin ardında psikolojik temellere uzanan gerçek bir neden bulunmaktadır: "Zihniyet aynı zamanda bir inanışlar sistemiyle bağlantılı bir psikolojik eğilimler bütünüdür. Bu inanışlar

sistemi şeylere anlam kazandıran bir dünya görüşü oluşturur. Bu sistem davranışları eyleme yönlendirir (Mucchielli, 1985: 18).” Zihniyet, şekillendirici bir güç olarak düşünce ile başlar. Somut gözlenebilir öğeleri ilk olarak davranışlar olmakla beraber bu davranışlara şekil veren gerçek neden düşünceye dayalı bir anlam içermektedir. Bouthoul’a göre insana ait her türlü davranışın ardında düşünce kaynaklı belirleyici bir güç vardır ve bu zihniyettir: “İnsanda, doğrulayıcı muhakemeler tarzında önde giden veya arkadan gelen muhakemeler, insanın az çok önem verdiği her aksiyon, insanın her zaman başvurabileceği kadar süratli, kararlı olan bir prensipler, inançlar ve bilgiler bütününe dayanarak meydana gelir. İşte zihniyetin temellerini kuran, oluşturan, bunlardır. Ve işte, bunun içindir ki davranışlarımız, zihniyetimizin elle tutulur belirtileri sayılabilmektedir (Bouthoul, 1975: 8).” Zihniyet davranışlarımızı belirleyen, şekillendirici bir unsur olarak psikolojik temellere dayanan ana düşünce ögesi olarak tarif edilebilir. Bouthoul, Mucchielli gibi zihniyeti psikolojik bir temele dayandırmaktadır: “İnsanın her davranışı, bağlaşıklık bir psikolojik çerçeveye ya da bütün içinde cereyân eder. Bu çerçeve yahut bütün, çoğu zaman, bir açıklama yahut bir doğrulamadan ibârettir. İnsan genellikle mekanik bir şekilde hareket edeceğini kabul etmez (Bouthoul, 1975: 10).” Zihniyetlerin bu hâliyle ilk göstergesi olan davranışların ardında düşünceye dayalı bir dünyası söz konusudur. Güngör, bir toplumu tanımlamada davranışların önemli olduğu, ancak bu davranışların birtakım düşünce ve inançlardan kaynaklandığını düşünmektedir: “Bir kültürün insanları birbirleri hakkında fikir edinebilmek için birtakım dolaylı yollar bulmak zorundadırlar. İşte açık davranış şekilleri asıl inanç ve değerlerin istidlâl edilmesinde birinci derecede kaynak teşkil eder; biz bu davranış şekillerine bakarak, onların temsil ettiği değerleri anlamaya çalışırız (Güngör, 2011b: 57).”

Zihniyet, düşünce biçimizi şekillendiren en temel öğedir. Davranışlar düşüncelere göre şekillendiği gibi düşünceler de zihniyetlere göre bir şekil almaktadır. Bouthoul, düşünce ve zihniyet arasındaki ilişkiyi şöyle belirlemektedir: “Düşünüyorum öyleyse varım, ama gerektirimli bir zihniyetle düşünüyorum ve o zihniyete göre varım (Bouthol, 1975: 10).” Zihniyet davranışlardan başlayarak hayatın tüm yönlerine yayılan bir genişliğe ulaşmaktadır. Niyazi, zihniyetin hayatın tüm cephesine şekil veren bir karaktere sahip olduğunu düşünmektedir: “Gerek ferdin, gerekse cemiyetin düşünme, akıl yürütmelerini zihniyetleri devamlı etkiler;

insanların davranışlarına, hayatlarında yer alan nesnelere anlam kazandırır. Kişilerin zihniyetleri hayatlarının bütün yönlerine, hatta yaşadıkları coğrafyanın dağına taşına yansır. Ferdin ve cemiyetin değerleri, tutum ve davranışları ancak zihniyetleri kavranmakla îzâh edilebilir (Niyazi, 2001: 185).” Düşünce ürünlerinin anlamlandırılması öncelikle zihniyetlerin anlamlandırılması ile mümkündür. Düşünceler, zihniyetin mâhiyeti ile özdeşlik taşımaktadır.

Zihniyet bir öz olarak vardır ve zihniyetin tespiti için bu özün yakalanması gerekmektedir. Ülgener, gerçek zihniyetin tüm haricî unsurlar dışarıda bırakıldıktan sonra ulaşılan nesne olduğunu düşünmektedir: “Herhangi bir devrin iktisâd ve cemiyet hayatını gerçek zihniyetiyle tanımak için o hayatın mücerret kaidelere ve düstûrlara sığmayan her türlü romantik süslemelerden ayırt etmeye ihtiyâç vardır (Ülgener, 2006a: 161).” Bouthoul, zihniyetin kaynağında yer alan unsurlar olarak inanç değer ve ahlâk kurallarını görmektedir. (Bouthal, 1975: 11) Maddî olan bir göstergenin esas itibâriyle arka planında şekillendirici bir mânâ dünyası vardır ve bu zihniyet olarak adlandırılabilir. Ülgener’e göre her bir maddî göstergenin ardında yatan bir zihniyet dünyası mevcuttur: “Karşılaşacağımız manzara dâimâ aynıdır: Satıh üstüne sıralanan şekil ve madde yığını altında alabildiğine yaygın bir rûh ve zihniyet dünyası! Hatta doğrusu aranırsa, üstte ve dışarıda olup bitenler altta ve derindekiyle birleştirildikten sonra gerçek rengini ve mânâsını kazanmış sayılabilir (Ülgener, 2006a: 4).” Davranışların dış şeklinin altında uzayıp giden öze ait bir zihniyet dünyasının varlığından söz edilebilir. Bu hâliyle zihniyet öz olanı ifâde etmektedir.

Zihniyetler en kalıcı davranışlardır ve kökleri toplumsal hayata uzanmaktadır. Zihniyette kalıcılık, benimsenme, mal olma söz konusudur. Bouthoul, zihniyetin bu yönünü şöyle nitelendirmektedir: “Zihniyetimiz bizim öz benliğimiz hissettiğimiz zihniyetimiz, bizde toplumsal hayatın içselleştirdiği bir özümlemedir, dışarıdan değiştirilmediği gibi içten de sarsılması çok zordur. Zihniyetimiz her an dünya ile bizim aramıza bir prizma gibi girer (Bouthoul, 1975: 9).” Bir zihniyetin kalıcılığı oldukça güçlüdür. Bouthoul, ilkel bir zihniyetin kararlılığı nedeni ile uzun süre varlığını koruyabileceğini ve şuur dünyasını etkileyebileceğini düşünmektedir. (Bouthoul, 1975: 66) Zihniyetlerin bu kararlı yapısı toplumların ilkelliğinden modernliğe geçiş sürecine kadar varlık göstermektedir. Bouthoul, modern zamana ait

zihniyetlerin ilkel zihniyetler üzerine inşâ edildiğini, büyük medeniyetlerin ilkel zihniyetin tarih öncesi alt yapı üzerine yükselmiş olduklarını ve bu zihniyetlerin çoğunun varlığını koruduğunu düşünmektedir. (Bouthoul, 1975: 67) Zihniyetlerdeki bu kararlılık dışsal olanla evrilemez. İç kaynaklı bir yönelim taşımaktadır. Niyazi, zihniyetin hiçbir sunî yaptırımla şekillendirilemeyeceğini belirtirken zihniyetin bu vasfına dikkat çekmektedir: “Zorlama ile yapılan hiçbir inkılâp veya ıslahat, halkın zihniyetini değiştirmez. Gelenek ve görenekleri, töreleri yok etmede etkili olan bu tepeden inme hareketler, halka istenilen zihniyeti aşlamaktan âcizdir. (Niyazi, 2001: 15,16).”

Zihniyetin en önemli vasfından biri onun kendi içindeki tutarlılığıdır. Muchielli'ye göre zihniyet bir tutarlılık sahibidir ve dünya görüşüne şekil vermektedir. (Mucchielli, 1985: 17) Zihniyet, kararlılığı ve tutarlılığı nedeni ile yanlış bile olsa düzeltilmeye çalışıldığında kolayca düzeltilemez. Niyazi, zihniyetin bu tutarlılığı ve kararlılığı nedeni ile değiştirilmesinin zorluğundan söz etmektedir: “Zihniyet benliğin en dayanıklı unsurudur; keyfe göre, istenildiği zaman veya rastgele değiştirilemez. Yanlış oluşmuş veya çağa ayak uyduramayacak duruma gelmiş zihniyetleri düzeltmek çok zordur. Düzeltmek için ona yönelen gayrete karşı o, hemen varlığını koruma durumuna geçer; oluşturduğu dünyanın doğruluğuna ve güzelliğine dair hususları sıralamaya başlar (Niyazi, 2001: 186).”

Zihniyet farklı görünümle varlığını dâimâ sürdürmektedir. Dış şekil olarak göze farklı bir görünüm çizse de zihniyet dünyası kendi iç tutarlılığını dâimâ muhâfaza etmektedir. Ülgener'e göre Ortaçağ zihniyeti değişen zamana göre varlığını aynı zihniyet üzerinde farklı bir görünümle sürdürebilmiştir: “Neresinden bakılsa manzara aynıdır: Ağalık rûhu ve şuûru her zaman için kuvvetli (olsa olsa ileri bürokrat merkezlerde çiftlik ağalığından memur kılığına bürünmüş fakat iş hayatını kendine yakıştırmakta eskisi ve yenisi birbirine denk); bunun gibi, asıl ve nesep iddiası, gösteriş hevesi, an'ane ve görenek tarafı da eskisinden farklı değil! (Ülgener, 2006a: 23).” Devletlerin yıkılıp farklı bir isimle kurulmalarından sonra dahi zihniyetin bu kararlılığından dolayı eskiye ait değerlerin çok kolaylıkla yaşayabildiği görülmektedir. Turhan, Rusya ve Türkiye'nin taşıdıkları devlet zihniyeti bakımından vârisi oldukları seleflerine önemli ölçüde benzemelerini bu çerçevede yorumlamaktadır: “Rusya'daki komünist rejimin birleştiriciliği Berdyaev'in de

göstermiş olduğu üzere, daha önce Ortadoksluğun birlik özlemlerine bağlanabilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı İmparatorluğu ile olan ilişkisi de bu türdendir (Turhan, 1987: 75).”

Zihniyet doğal bir var oluş olarak ideolojiden ayrılmaktadır ve zihniyetin yumuşak bir ucu bulunmaktadır. Zihniyette kasıtlılıktan çok kendiliğindenlik söz konusudur. Turhan'ın sert ve yumuşak ideoloji ayrımı zihniyetin doğal bir var oluşa sahip olduğunu anlamaya katkı sağlamaktadır. Turhan, sert ve yumuşak ideolojiyi şöyle ayırmaktadır: “ ‘Sert’ ideoloji dediğim zaman, sistematik bir şekilde işlenmiş, temel teorik esere dayanan seçkinlerin kültürüyle sınırlandırılmış, muhtevâsı kuvvetli bir yapıyı kastediyorum. ‘yumuşak’ ideoloji ile de kitlelerin çok daha şekilsiz inanç ve bilgisel (cognitive) sistemlerini kastediyorum (Mardin, 1969: 13).” Bu ayrıma göre yumuşak ideoloji zihniyete yakın bir görünüm taşımakla beraber zihniyetin doğal var oluşunu onda bütünüyle bulmak mümkün değildir.

Zihniyetin diğer bir yönü bireyden ziyâde çoğula bakması ve müşterekliliği ifade etmesidir. Zihniyet bu hâliyle insanlar arasında ortak psişik referans sistemini anlatmaktadır. Böylelikle toplumsal bir olgu ya da davranışı veya sanatsal bir eğilimi anlamının yolu onu biçimlendiren zihniyeti anlamakla mümkün olmaktadır. Mucchielli, bu ortaklıkların anlaşılmasını zihniyetin anlaşılması ile mümkün görmektedir. (Mucchielli, 1985: 23) Zihniyet çalışmaları toplumu analiz etme ve anlamayı sağlamaktadır. Bouthoul, zihniyet ile toplumsal yapı arasında paralellliği “zihinsel yapılarla toplumsal yapılar, bağlaştıkları (correlative); hem birbirlerini desteklerler hem de gene birbirlerini doğrularlar” şeklinde ifade etmektedir (Bouthoul, 1975: 87).” Toplum zaman zaman alışık çizgisinden sapmalar gösterebilmektedir. Mucchielli'ye göre bu sapmaların anlaşılması zihniyeti anlamakla mümkün olabilmektedir. (Mucchielli, 1985: 7) Toplumsal hareketleri -aksiyondan sanata kadar her türlü faaliyet- anlamlandırabilmenin en kolay yolu zihniyet dünyasını anlayabilmekle mümkündür. Toplumun davranışları onların ardındaki zihniyeti keşfetmekle anlamlandırılabilir. Mardin, zihniyet ve toplumsal davranış arasındaki ilişkiyi “Merih'ten gelen âlim” imajı etrafında belirlemektedir:

“Merih'ten gelen ‘âlim’ imajı, aynı anlatımı belki, daha da açık olarak sağlayabilecektir. Yeryüzünde insanların yaptıkları hareketlerin arasındaki benzerlikleri kaydedebilecek kadar dünyayı anlamış bir Merihli bilim adamı tasavvur edelim. Bu âlim hiç görünmeden insanların bütün hareketlerini izleyebilmekte, yalnız onlarla konuşmamakta ve onları anlayamamaktadır. Merihli, bir bankanın günlük işlerini takip etse, kasanın önünde haftanın muhtelif

günlerinde toplanan insan kümelerinin toplanma frekansından, bilançoların zaman zaman gösterdikleri değişimlere kadar birçok düzenlilikler tespit edebilir. Hattâ bu düzenliliklerden yararlanarak yıl içinde bazı kehanetlerde bulunabilir. Kendine güveni böylece artan Merihli bir gün, hiç ummadığı bir zamanda insanların kasalara hücum ettiğini ve bilançoların hiç görülmedik şekiller aldığını görebilir. Merihli bunu kendine hiçbir zaman izâh edemeyecektir. Memlekette bir ihtilâl olduğunu bilen bizler ise duruma katılan bu yeni, bu özel anlam dolayısıyla bankanın işlerinin alt üst edildiğini çok iyi anlarız (Mardin, 1983: 22).”

Toplumun kendi zihniyetinin bilincinde olmasının toplum hayatı için kimi faydaları bulunmaktadır. Kendi zihniyetinin farkında olmak toplumun bekâsı adına önem taşımaktadır. Mardin, toplumsal yapının muhâfazasının “anlama” ile ilişkisini sosyolojik bir çerçevede ele almaktadır. Ona göre: “Toplum yapıları ise, düzenliliklerini, toplum bireylerinin içinde buldukları durumları ‘anlamaları’ sayesinde muhâfaza ederler. ‘anlama’nın insan topluluklarındaki yapısal önemi son yirmi yılda muhtelif şekillerde işlenerek artık sosyolojinin esasları arasına girmiştir (Mardin, 1983: 21).” Zihniyet çözümlemesi yapılmadan anlaşılması mümkün olabilecek oluşum yok gibidir. Bir ulusun ilme, ekonomiye vb. nasıl baktığı en hâlis şekliyle zihniyet dünyasında bulunabilmektedir. Zihniyetin bir ucu büyük ölçüde inanca bağlanmaktadır. Niyazi, zihniyet ve itikat arasında güçlü bir bağ bulunduğunu düşünmektedir: “Yeryüzündeki bütün oluşumlar zihniyetle yakından ilgilidir. Zihniyetin temel dayanağı da itikadî hususlardır. İlim hayatımızdaki duraklamanın, sonra gelen çöküntünün gerçek sebebini teşhis etmek istiyorsak, projektörlerimizi inanç dünyamıza çevirmeli, oradaki gelişmeleri anlamaya çalışmalıyız (Niyazi, 2001: 35).”

Toplumun yapısı ilerleyip karmaşıklaştıkça sosyal hayatta pek çok zihniyet unsuru yer almaktadır. Toplum hayatının tarihî süreçle beraber basitten karmaşığa doğru şekillenmesi ile toplumsal tabakalaşma oluşmakta, farklı düşünceler ortaya çıkmakta, pek çok farklı zihniyet unsuru hayat bulmaktadır. İlkel toplumlardan modern toplumlara doğru gidildikçe zihniyet çeşitlenmesi yaşanmaktadır.

Zihniyet, davranıştan düşünceye ve sosyal hayattan sanata kadar pek çok maddî unsurla kendini gösteren, psikolojik temellere uzanan, kalıcı ve kendiliğinden olan, ortaklığı ifâde eden, bireyden ziyâde çoğula ve toplumsal olana bakan örtük referans sistemi olarak tanımlanabilir.

3.3.2. Zihniyet ve Kültür

Kültür, sosyal bilimler alanında kesin bir tanımının yapılması oldukça güç bir kavramdır. Kültür, toplum şahsiyeti, üretilen ya da miras alınan maddî ve manevî değerler, sanat faaliyetleri, kazanılan edinimler vb. birçok ögenin birlikteliğini ifade etmekte ve bakış açısına göre anlam kazanmaktadır. Mardin, bakış açısına göre kültürün teknikle başlayan ve ulusal kimliğe uzanan geniş bir anlam dünyasına sahip olduğu kanaatindedir: “Teknik anlamda kullanılmadığı zaman, beraberinde getirdiği çağrışımlar Picasso, Mozart, Beethoven, tiyatro, edebiyat ve sanatla ilgilidir. Fakat teknik anlamında kültürün çok daha geniş bir kapsamı vardır. Kültürün bu teknik anlamı, sosyal antropologların on dokuzuncu yüzyıldan beri geliştirdikleri bir kavramdır. Konu, insan topluluklarının kimlik ve özelliklerini anlatmak yolunda önem kazanmıştır (Mardin, 1983: 41).”

İnsanın fizikî özellikleri, yaşadığı coğrafi bölgesi, ilmî düzeyi gibi kimi doğuştan olan ve varlığı gözlenebilen; kimi de sonradan kazanılan pek çok ayırt edici özelliği bulunmaktadır. Toplumla insan arasında çoğu kere tabîî bir benzerlik görülmektedir. Toplumlar diğer toplumlardan bazı temel vasıflar ile ayrılmakta ve bu ayrılığın ilk izleri kültür ile başlamaktadır. Kemikli’ye göre toplumun kimliği kültüre göre şekil kazanmaktadır: “İnsanın, insana ve maddeye karşı tavır alışımı belirleyen bir bütün olarak kültür, toplumsal dokuyu inşa eden, ona maddî ve manevî alanda rûh veren ve onu diğer milletlerden ayıran temel özellikleri ifade eder (Kemikli, 2011: 10).” Bu açıdan bakıldığında kültür maddî ve manevî geniş bir dünyayı kapsayan toplumsal şahsiyet olarak adlandırılabilir.

Kafesoğlu’nun birçok düşünürün (E. B. Taylor, C. Wiesler, E. Sapir, A. Young, R. Thurnwald, A. K. Kohen, F. A. Wolf, A. Wierkand, Z. Gökalp) kültür hakkındaki tanım ve söylemini toplu olarak verdiği kültür tanımlamasına bakıldığında genel anlamda kültürün toplumlara özgülüğü, maddî ve manevî değerler bütünlüğü, toplumların ortak yaşam tarzı gibi algılayışlar ile karşılaşılmaktadır. (Kafesoğlu, 2009: 15,16)

Latince “toprağı işlemek” anlamına gelen kültür kelimesi Batı Avrupa dillerinde zamanla genel bilgiler edinme anlamını kazanmıştır. Dilimize geçen bu kelime pek çok iş, meslek sahasındaki edinimleri karşılayan bir anlam kazanmıştır. Herhangi bir meslek dalında edinilen bilgi birikimi “kültürlenme” olarak

adlandırılmaktadır. Bu nedenle toplumumuzda ihtisas alanı veya başka alanlarda bilgi birikimi yüksek insanlar “kültürlü” olarak nitelendirilmektedir. Kültür olarak adlandırılan bilgi birikimi tercihleri şekillendirebilmektedir. Bu nedenle bilgi birikimi örtük referans sistemi olabilmektedir. Bilgi kazanımı ile oluşan davranış biçimi bireyden toplumsal olana uzanmakta ve ortak davranışlar sergilenmesini sağlamaktadır. Bireysel tercih ve edinimlerden toplumsal tercih ve edinimlere uzanan davranışlar serisi söz konusudur. Mucchielli, kültürün eylemlere yön veren değerlere sahip olduğunu düşünmekte ve kültürü davranışların temel referansı görmektedir. (Mucchielli, 1985: 8,14) Kültürün bu yönü psikolojik ortak bir yönlendirmeyi ifade eden sosyolojik bir manzara doğurmaktadır. Kültürün davranışlara şekil veren özelliğinin ardında zihniyet dünyası yer almaktadır. Kültürün şekli görünümünü zihniyet dünyası anlamlı kılmaktadır. Güngör’e göre kültür, manevî bir dokunun maddî bir görünüm kazanmasıdır: “Kültür, bir inançlar, bilgiler, his ve heyecânlar bütünüdür; yani maddî değildir. Bu manevî bütün uygulama hâlinde maddî formlara bürünür. Meselâ dinî inançlar câmi, namzdaki beden hareketleri, dinî kıyafet vs. şeklinde görünür. Bu dış görünüşlerin arkasındaki inançları bilmeyen bir kimse namaz kılan insanın jimnastik yaptığını sanabilir (Güngör, 2011b: 17).”

Mucchielli’ye göre kültürel kimliğin temel taşları bulunmaktadır ve bu temel taşlardan ilki zihniyettir: “Zihniyet bir gurubun kültürel kimliğinin temel bileşkesidir. Bu zihniyet aynı zaman da bir toplumsal grubun kimliğini oluşturan diğer öğelerle sıkı bir bağlantı içindedir ve bu öğelere bağımlıdır (Mucchielli, 1985: 22).” Uluslarla ilgili tüm tanımlama ve yargılar onların hayat karşısındaki tavırlarından kaynaklanmaktadır. Mucchielli, bunu ulusların temel kişiliği olarak adlandırmaktadır. (Mucchielli, 1975: 15) Zihniyet toplumların özgülüğünü belirleyen temel unsurdur. Bouthoul, bu özgülüğü zihniyetle ilgili şuurlu aksiyonlar olarak yorumlamaktadır: “Her insan gurubunun davranışlarının en karakteristik olan vasıfları bu gurubun zihniyetiyle ilişiktir, ilişim hâlinindedir; çünkü bunlar, mekaniksel değil; şuurlu aksiyonlardır. Biz eğer bir birine yakın bazı aksiyonlar arasından birini tercih edersek bunu, bu aksiyonun diğerlerinden daha iyi ve daha faydalı olacağına hükmettiğimiz için yaparız (Bouthoul, 1975: 9).” Kültürün maddî ve manevî olmak üzere çift boyutundan söz edilebilir. İlki iç dünyaya (değer, norm ve inanışlar) bakarken diğeri çevremizdeki maddî dünya olarak adlandırılabilir.

üretim, kullanılan eşyâlar vb. ürünlerdir. Kültürün bu ilk ögesi (değer, norm ve inanışlar) bütün kültür mensuplarınca içselleştirilmiştir. (Mucchielli, 1985: 12)

Kültürde genel yönelimler bulunmaktadır. Kültürel yönelimler zihniyete göre şekillenmektedir. Kültürün bünyesinde ön plana çıkan kimi unsurların varlığı dikkat çekmektedir. Kültürün öncelediği her bir unsurun nedeni zihniyet ile olan ilgi çerçevesinde izâh edilebilir. Zihniyetlerin mâhiyetine göre kültür yön kazanmaktadır.

“R. Benedict’in dediğine göre, kültür dil gibidir. Dil nasıl bütün hançere seslerini, dudaksılları, dişsellersi, ısıkları ve gırtlak seslerini, sessiz ya da seslileri, ağızsal ya da burunsal sesleri kullanmazsa, kültür de bütün olanakların oluşturduğu geniş yelpaze içinde öğeler, yani etkinlikler, gelenekler ve töreler, inanışlar, kurumlar... arasında bir seçimdir. Bu antropoloğa göre bir kültüre ait olguların bütünü düşünülürse, hepsini birbirine bağlayan bir yönlendirici ilkenin olduğu fark edilir. Bu ortak örüntü, bu kültürün genel yöntemidir (Mucchielli, 1975: 13).”

Kültür unsurlarının toplumun bünyesine sinmiş, kararlılık gösteren bir yönü bulunmaktadır. Tıpkı zihniyet gibi kültür de öze dönük bir anlam taşımaktadır. Mucchielli, kültürü ortak özgü davranışlar olarak tanımlayarak öz ile olan ilişkisini kurmaktadır. (Mucchielli, 1985: 9) İçinde yaşanılan kültür hayata ait pek çok şeyi belirlemektedir. Düşünce biçimi, bilgiyi kullanma şekli, bilgiye bakış, hayatı algılayış vb. birçok unsur kültürle şekillenmektedir. Düşünce hayatı ve kültür arasında sıkı münâsebet söz konusudur. Kültür vasıtasıyla yaşama ilişkin alışkanlıkların yanı sıra düşünme ve mantık yürütme alışkanlıkları da paylaşılmaktadır. Kültürü oluşturan bu ortak temeldir. (Mucchielli, 1985: 10) Zihniyet, bireysellikten bütünüyle arındırıldıktan sonra indirgenemeyen öz; ortak psikolojik hüküm, değer ve inanışlar olarak tanımlanabilir. Her toplum bu bakımdan kendine özgü temel bir zihin yapısına sahiptir. (Bouthoul, 1975: 20)

Kültürün çok geniş bir evreni söz konusudur. Kültür toplumsal bir aktarım ile varlığını sürdürmektedir. Sunî müdâhaleler söz konusu değildir. Kültür ortak bir değer ve paylaşımdır. Kültür sadece formal edinilen bilgileri kapsamamaktadır. Kültürel hayat pek çok edinimi bilinçsiz olarak da alıcılarına yüklemektedir. Sosyal hayatın her türlü kazanımı bu ad altında toplanabilmektedir.

Zihniyet, kültüre nazaran daha içte, daha derindedir. Zihniyet kültürün en öz şekli ve özümsemesidir. Mucchielli, zihniyeti içselleştirilmiş kültür olarak tanımlamaktadır. (Mucchielli, 1985: 21) Kültür kendinin öz hâli olan zihniyete göre şekil bulmaktadır. Kültür toplumsal bir harçtır. Zengin yelpâzesi ile topluma bir

karakter kazandırırken zihniyetin özelliğine göre şekil almaktadır. Kültürel oluşumlar da büyük ölçüde zihniyete göre şekil bulmaktadır. Bouthoul, kültürün maddî unsurlarının zihniyete göre şekil bulduğunu düşünmektedir. (Bouthoul, 1975: 5)

Kültürel değişim, zihniyet değişimine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Turhan'a göre kültürel değişim, zihniyet değişimini doğurmaktadır: "Asıl hakikî, esaslı, devamlı ve verimli yenilikler kültürün özünü teşkil eden noktalarda meselâ istihsal vasıtalarında; zihniyet, atitüd, görüş ve düşünüş tarzını değiştiren terbiye sisteminde yapılacak ıslahatla ancak mümkün olabilmektedir. Filhakika kültürün bu kısımlarında meydana getirilen değişmeler, cemiyetin bütün teşkilâtı, nizâmı ve bünyesi üzerinde beklenmedik büyük tesirler yapmaktadır (Turhan, 1987: 226)." Cemiyet hayatında görülen kültür değişiminin anlaşılabilmesi ve bu değişimin düzeyinin belirlenebilmesi zihniyetteki aynı ölçekte görülen değişimi anlamakla mümkündür.

Kültürün yukarıdaki geniş tanımında edebî eserin yer aldığı belirtilmelidir. Böylelikle edebî eser, kültür ve zihniyet arasında doğal bir ilişki ortaya çıkmaktadır. "Antropolojik anlamıyla kültür; dili, sanatı, örf ve âdetleri, üretilen şeylerin bütünü (günlük kullanımı olan nesnelere toplumsal kurumlara) kapsayacaktır (Mucchielli, 1985: 11)." Zihniyetin özümsemiş kültür nosyonu olarak karşılığını millî kimliğin yansıtıcısı olan sanat ürünlerinde bulmak mümkündür. Çetişli, edebiyatı bir kültür unsuru ve millî bir müessese olarak görmektedir: "Kabul etmek gerekir ki edebiyat, öncelikle bir sanattır. Bununla birlikte edebiyat, sanatkâr, okuyucu ve toplumla olan ilişkileri; bu ilişkileri sağlayan dili; muhtevâsı, yapısı ve estetik unsurları ile çok açık bir kültür unsuru; hâтта sosyal ve millî bir müessesedir (Çetişli, 2001: 20,21)."

Klâsik edebiyat, Türkler'in İslâm dini ile karşılaşmaları sonucu başlayan bir süreci kapsamakla beraber onun bünyesine Türk kültür tarihini de dâhil etmek gerekmektedir. İslâmiyet'in Türklüğe ait tüm kültürel varlığı yok ettiği düşüncesi zaman zaman ifâde edilen bir düşünce olarak karşılaşılmaktadır. Barthold, İslâmiyet'le beraber Türklüğün mâzîye ait her şeyi unuttuğu kanaatindedir: "Türkler'de İslâm'dan önce de yazı olmasına rağmen, İslâm'ın ve Fars edebiyatının tesiri o kadar kuvvetli oldu ki, İslâmiyet'i kâbul etmiş olan Türkler İslâmiyet'ten önceki mâzîlerini tamamiyle unuttular (Barthold ve Köprülü, 1977: 65)." Köprülü, Barthold'un bu düşüncelerinin doğruluğuna kısmî katılmakla beraber unutulmuş kimi

değerlerin yanı sıra yaşayan pek çok değer varlığına dikkat çekmektedir: “Yalnız halk kitlesi, eski an’anelerini, eski kıymetlerini saklamıştır ki, aradan uzun asırlar geçtikten sonra bile, Müslümanlık boyası altında o eski paganizm bakiyelerini bulmak dâimâ mümkündür (Barthold ve Köprülü, 1977: 186).” Kafesoğlu ise kültürel kimliğin yok olmayacağı kanaatini taşımakta ve Barthold’un yukarıda belirtilen fikirlerini eleştirmektedir: “Bu hükümde isâbet bulunmadığı, Türk milletinin aşağı yukarı üç bin yıldan beri kendi dili ve -herhangi bir büyük değişikliğe uğramayan- öz kültürü ile hâlâ yaşamakta devam etmesinden anlaşılır ve ayrıca iddiânın bilhassa atıf yapıldığı XI. yüzyılda Türk yazarlarının ortaya koyduğu iki büyük eserden de bellidir (Kafesoğlu, 1980: 4).”

Kültürler biriciklik ve özgünlüğe sahiptir. Kültürlerin evrensel örgütlenmesi ön görüşü dikkat çeken bir anlayıştır. Kimi düşünürler kültürlerin bir öz birliğinden kaynaklandığı kanaatini taşımaktadır. Okuyucu, Rothacker’ın bu düşünceye sahip olduğunu belirtmektedir: “Rothacker tarih felsefesinin, Herder’den Kant’a kadar, hatta Augustinus’tan beri, bütün kültürlerin ortak bir temeli, ortak bir rûhu olduğunu ileri sürer; bu anlayışa göre tek tek büyük kültürler, meselâ Çin, Mısır, Hint kültürleri, biricik bir gelişmenin âdetâ birer safhası gibi görünürler (Rothacker, 66; Okuyucu, 2010: 5).” Toynebee, aynı kanaatleri taşımaktadır. Toynebee, İslâm’ı dahi Hristiyanlık, Yahudilik gelenekleri, Hellenistik miras ve Pars kültürü üzerine inşâ olunmuş bir sentez olarak görmektedir. (Okuyucu, 2010: 5,6) Spengler ise kültürlerin biricikliği düşüncesini benimsemiştir. “Spengler (1880-1936) büyük kültürleri kesin olarak birbirinden ayırır. Ona göre: ‘Her büyük kültür tektir ve her alanda kendi dilini konuşur. Bu başka kültürlerin anlayamayacağı bir dildir.’ Cihan- şümûl bir değerler sistemi yoktur ve yaşayan her kültür yabancı kültürlerle kapalıdır. (Meriç, 110; Okuyucu, 2010: 5).” Rothacker, kültürlerin benzerlik ve ortak köken inancına rağmen kültürlerin özünü muhâfaza ettiklerini düşünmektedir. (Rothacker, 66; Okuyucu, 2010: 6) Kafesoğlu, Türk kültürünün karakteristik vasıflarını vesikalarla ortaya koyarak devlet teşkilâtlanması, sergilediği sosyal hayat manzarası, sahip olduğu müesseseler vb. bakımından onu orijinal bulmaktadır. Türk kültürünün etkileşime geçtiği ve bünyesine aldığı unsurların taklidi olduğu, onlardan ayrı, özgün olmayan bir kültür olduğu anlayışını eleştirmektedir. Türk kültürünün özgünlüğünün olmadığı yönündeki fikirlerin ilmî delillerle ispatlanması gerektiğini belirtmektedir.

(Kafesoğlu, 2009: 351) Kùltürler kökleri sağlam olduğu zaman unutulma ya da yok olmaları zayıf bir ihtimaldir. Büyük kùltürler dâimâ kendine özgülük taşımaktadır.

Kùltürler dâimâ kendini diğer kùltürlere nazaran üstün görme eğilimindedir. Turhan'a göre en iptidâî kavimden modern olanına kadar kùltürlerin kendini üstün görme eğilimi ile karşılaşılabılır. (Turhan, 1987: 219) Kùltürel üstünlük duygusu diğer kùltürlerden az etkilenmeye sebep olmaktadır. Osmanlı'nın İmparatorluk görünümü kazanması sonucunda elde ettiği ihtişam ve kuvvete bağlı olarak münâsebette bulunduğu garp medeniyetinden fazla etkilenmemiştir.

Kùltürel kimlik dâimâ kendini muhâfaza etme çabası göstermektedir. Köprülü'ye göre Türk kùltür tarihinde sanat eserleri millî kimliği muhâfaza ve inşâ kaygısı ile vücûd bulmuştur. (Köprülü, 2003: 213) Türk millî kimliğinin asırlardır özünü muhâfaza etmesi kùltürün kendini muhâfaza gayreti ile îzâh edilebilir. Türk kùltürü, İslâm'la beraber din değişimi yaşaması ve öncesinde yerleşik bir yaşama geçmesi sonucu manevî bir temâyül kazanmıştır. Okuyucu, Türk kùltürünün İslâmiyet'le beraber manevîleşme eğilimine rağmen varlığını sürdürdüğünü düşünmektedir: “Manevîleşme temâyülü adını verdiğimiz bu uzun süreli değişme ve İslâmlaşma süreci iki dönem kùltürünün yer yer eklemlenmesine ve kılık değiştirerek devam etmesine yol açmıştır (Okuyucu, 2010:7, 8).”

Kùltürel kimlik medeniyet olarak adlandırdığımız geniş yapının bünyesinde bir gaye olarak varlığını korumuştur. Niyazi'ye göre kùltür bir gayeyi medeniyet ise çoğunlukla bir vasıtayı ifâde etmektedir. Onun bu kondaki görüşleri şöyledir: “Meselâ otomobil satın alanın gayesi, otomobil vasıtasıyla sürat elde etmek istemesidir. Kùltür unsurları ise kendi başlarına gaye olan şeylerdir. Van Gogh'un tablosunu satın alanın, gösteriş budalası değilse, biricik gayesi o tabloya sahip olmaktır. Bu tablo ile elde edeceği başka bir gaye yoktur (Niyazi, 2001: 51).”

Kùltürler uzun bir süreçte ve pek çok mirasın özgün kimlik çerçevesinde yoğrulması ile vücûd bulmuştur. Onları kendiliğinden oluşmuş ve dışı kapalı görmek mümkün değildir. Özellikle ahlâk sistemleri miras aldığı unsurlara pek çok ekleme ve çıkarmalarda bulunmaktadır. Ülgener'e göre ortaçağ ahlâkı böyle bir etkileşim ve süreç sonucunda oluşmuştur. (Ülgener, 2006a: 58)

Sonuç olarak kültür zihniyetin temel bir yansımasıdır. Kültürün ana şekillendiricisi zihniyettir. Zihniyet kültürün özünde ve kültüre göre daha derinde yer almakta, kültür de medeniyetin şekillendirici bir ögesi olarak varlık kazanmaktadır.

3.3.3. Zihniyet ve Medeniyet

Zihniyetler medeniyetlerin temel şekillendirici unsurudur. Dünya üzerindeki medeniyetlerin kimlikleri zihniyetleri tarafından belirlenmektedir. Medeniyetler zihniyetler ile kurulmakta, zihniyetlerle var olmakta ve zihniyetlerle yıkılmaktadır. Bouthoul, zihniyeti medeniyetinden önemli temsilcisi olarak görmektedir. (Bouthoul, 1975: 55) Medeniyetin bütünlüğü zihniyet ile varlık kazanmaktadır. Bu bakımdan medeniyetlerin tasnifinde zihniyet en temel öğedir. Bouthoul, toplumların zihniyetlerine göre sınıflandırılabilirliğini düşünmektedir. Bu konudaki görüşleri şöyledir: “Toplumları gerçekten objektif bir tarzda sınırlandırabilecek ölçütlerin (kriterlerin) en iyisi, psikolojik ölçüttür, yani zihniyet tipidir. Zira siyâsal sınırlar ve din, dil gibi bütün öteki kriterler, birbirinden çok başka olan toplum hâllerini kapsayabilirler (Bouthoul, 1975: 47).” Zihniyetin şekil verdiği unsurlar medeniyetin belli başlı çerçevesini çizmektedir. Bouthoul, zihniyet ve medeniyetin tanımlanma çerçevesini özdeş görmektedir. Ona göre: “Medeniyet genellikle, toplumların zihinsel, ahlâksal, teknik vs. gelişmesinin tarzı olarak tanımlanır; yani tanımı, zihniyetin belli başlı çerçevelerine göre yapılır. Her medeniyet, kendisini, bu çerçevelerin muhtevâsının başlığıyla belirtir (Bouthoul, 1975: 57).” Medeniyet ihtivâsında çokluk (farklı kültür, inanç, sanatsal yaratılar vb.) olmakla beraber medeniyet öz bakımından tek bir kaynağa bağlanmaktadır. Bu şekillenme öz itibâriyle zihniyetin yapısına göredir.

Batıda birçok kültür, dil, din vb. bulunmakla beraber ortak bir Batı medeniyetinden söz edilebilmektedir. Bu kadar farklılığın ortak bir adlandırma altında toplanması zihniyet nedeniyledir. Zira medeniyetin yüz çizgileri zihniyet ile oluşmaktadır. Öyle ise bütün bir Batının zihnî ortaklığı söz konusudur. Batı medeniyeti Batı zihniyetinin ürünü olduğu gibi bu genel bir anlayış olarak tüm medeniyetler için kabuledilebilir bir özellik taşımaktadır. Yeryüzündeki insan topluluklarının sınıflandırılmasında medeniyet bir ölçüt olarak görülmektedir. Medeniyet bir terkibi ve bir ortaklığı ifade etmektedir.

Sanat eseri kültürel dokunun yanı sıra medeniyetin ortak değerleri ile şekil bulmuştur. Medeniyet kültürlerin dış kabuğudur ve içinde birçok kültür yer almaktadır. Medeniyet bir dış çerçeve olarak homojen, içine aldığı kültürlerle heterojen bir görünüm sergilemektedir. Dış yapı itibarı ile tek, iç örgüsü ile çoğulcu ama müştereklerde buluşulabilen bir anlam dünyası taşımaktadır.

Meseleye İslâm medeniyeti açısından bakıldığında aslında Batı'dakinden farklı bir manzara ile karşılaşılmamaktadır. İslâm dinini benimseyen Türkler evvelâ zihnî bir değişim yaşamışlardır. Hayat algılamaları değişen ya da yeni din ile pekişen Türkler yeni bir medeniyet oluşturmuşlardır: Türk-İslâm medeniyeti. Bu medeniyetin oluşması öncelikle zihniyetle şekillenmiştir. Din, farklı etnik yapıları ortak bir paydada toplarken bu ortak dairede Türk kültürü de yer almıştır. Özakpınar'a göre Türk-İslâm medeniyeti Türk kültürünün terk edilen ve pekiştirilen öğeleri ile yeni bir sentezi ifade etmektedir. (İsen vd., 2009: 59) Osmanlı bir Türk-İslâm devleti olarak kurulurken sentez bir yapı kurabilmiştir. Günlük hayattan devlet yönetimine kadar bu çeşitliliği görmek mümkündür. Öyle ki Osmanlı, devlet ve hükümlanlık anlayışını dahi bu mirasın üzerine inşa etmiştir. Öz'e göre devlet ve hükümlanlık anlayışı bir sentez olarak medeniyetin içindeki kültür çeşitliliğinden beslenmektedir: "Osmanlı devlet ve hükümlanlık anlayışını ele alırken, bu anlayışın temelde bir yanıla Orta Asya Türk geleneğine, diğeri yanıla da Yakın Doğu devlet anlayışını özümsemiş İslâm devlet geleneğine dayandığını söyleyebiliriz (Öz, 2010: 58)." Medeniyetin geniş çerçevesi Osmanlı'nın her alanına nüfûz ederek sentez bir doku oluşturmuştur. Levis'e göre sentez yapı Osmanlı adlandırmasında dahi görülebilir: "Osmanlı deyimi bile bir millet anlamında değil, Emevîler, Abbasîler ve Selçuklular gibi bir hanedân anlamında anlaşılıyor ve Osmanlı devleti geçmişin büyük İslâm imparatorluklarının doğrudan doğruya vârisi ve halefi sayılıyordu (Levis, 1993: 2)."

Medeniyetin değişimi ya da başkalaşımı beraberinde pek çok değişimi de getirmektedir. Hiç şüphesiz sanat bu değişimin dışında kalmaz. Türkler, İslâm dini ile tanıştıktan sonra İslâm medeniyeti içinde yeni bir edebiyat vücuda getirmişlerdir. Zihniyetin ortak dünyasında şekillenen sanat zihniyetin ortak izlerini taşımaktadır. Bu nedendir ki Türk-İslâm sanatında Türk kültürüne ait değerlerin yanı sıra medeniyetin ortak çizgileri görülmektedir ve ardında bir zihniyet dünyası yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında klâsik Türk şiiri ortak bir medeniyetin ürünü

olarak Türk-İslâm medeniyetinin yansımaları ile doludur. Levis'e göre Türkler gelenek ve kültür bakımından İslâmiyet sonrası büyük bir çeşitlenme yaşamışlardır. (Levis, 1993: 2,3) Klâsik Türk şiirinde bu sentez yapının dokusu daima kendini açık ya da gizli göstermektedir.

İslâm medeniyeti içinde bulundurduğu birçok kültür nedeni ile çeşitlilik arz etmektedir. İslâm dini, kültürlerin çeşitliliğine bağlı olarak gözlere farklı renkler çizmektedir. Ülken'e göre İslâm dini kültürlerin çeşitliliğine bağlı olarak farklı görünümler kazanmıştır: "İslâm medeniyeti, İslâm dininin yayıldığı muhtelif kıtalar ve içtimâî teşekküller arasında müşterek olan beynelmilel bir orta zaman medeniyetidir. 'Ümmet' rûhu ve İslâm mefkûresi itibâriyle her tarafta aynı vasıflara mâlik gibi görünen bu medeniyet, hakikatte, kendisini temsil eden içtimâî teşekküllerin her birinde ayrı bir mânâ ve hüviyet almıştır (Ülken, 2013: 81)." İslâmiyet Arap dünyası içinde doğmakla beraber bu medeniyetin sentez yapısı çoğunlukla Arap dışı unsurlar tarafından inşâ edilmiştir. Bu nedenle Köprülü, İslâm medeniyetini bünyesindeki kültürlerin ortak bir inşâsı olarak kabul etmektedir. (Köprülü, 2003: 111) Medeniyet, sentez yapısının yanı sıra yekpâre bir görünüm taşımaktadır. İslâm medeniyeti muhtelif farklılıklara rağmen bir bütünlük taşımaktadır. Köprülü, tüm farklılıklara rağmen İslâm medeniyetini bir bütün olarak görmektedir: "Muhtelif din ve medeniyetler kalıntı unsurlarının Arap harsı ile birleşmesinden vücûda gelen İslâm medeniyeti, bütünü ile bir 'kül' teşkil eder. Gerek hukuk ve gerek ahlâk telâkkileri, gerek maddî teşkilâtı bakımından bu medeniyetin bütün cüz'leri arasında bir ahenk vardır (Köprülü, 2003: 112)." İslâm dini bünyesine aldığı çok farklı kültürlere temel prensipleri ile nüfûz ederek sanattan sosyal hayatın yapılanmasına kadar bir birlik oluşturabilmiştir.

Klâsik Türk edebiyatı, ortak bir medeniyetin ürünü idi. Tanpınar, klâsik edebiyatı medeniyetin ortak dehâsının ürünü olarak kabul etmektedir: "Eski edebiyatımız dil bakımından aralarında hiçbir yakınlık bulunmayan, zaman itibâriyle aynı çağ içinde muayyen fasılalarla teşekkül etmiş iki edebiyatın, Arap ve Fars edebiyatlarının kuvvetli tesirleri altında müşterek medeniyetin son yaratıcı büyük halkası olarak teşekkül eder (Tanpınar, 2006: 19)." Bununla beraber Osmanlı şiirini anlayabilme eski Türk kültürüne kadar uzanan bir bakışı gerektirmektedir. Osmanlı sanatı İslâm medeniyetinin değerlerinden beslenirken selefi olarak eski Türk

kültüründen de önemli ölçüde beslenmiştir. Osmanlı sanatını anlama zihniyetten kültüre, kültürden medeniyete, millî olandan dinî olana kadar uzanan pek çok rengi bir arada görebilmeyi gerekli kılmaktadır. Klâsik edebiyatın kaynaklarına bakıldığında medeniyetin geniş yelpâzesine ait renkli dünyanın iç içeliği görülebilmektedir. Klâsik edebiyatın kaynakları arasında tasavvuf, din, felsefe, îmân, itikat, tarih, esâtir, bâtil ve hakikî bilgiler, hayat, bezm ü rezm, hadîsler, âdet ve ahlâk, sanat ve güzellik telakkisi, gelenek, diğer hususlar, mefhumlar vb. bulunmaktadır. (Levent, 1974: 9,10)

Osmanlı'nın Türk - İslâm medeniyeti dairesinde ideali yakalamış; müttekâmil terkipçi bir yapısı vardır. Davutoğlu, kültürleri “ben idrakleri”ne göre sınıflandırırken Osmanlı'yı bir sentez medeniyet olarak tanımlamaktadır. Osmanlı'nın bu sınıflandırmada sahip olduğu vasıfları şöyle belirtmektedir: “Nüfûz edilebilir olması, diğer kültür unsurlarını paylaşmasıdır. Büyük İskender zamanında oluşan elektik Abbasî-Endülüs-Osmanlı-Hint eksenindeki İslâm medeniyeti bu modelin örnekleridir. Bu modelde Zeus ve Buda; rasyonalizm ve Hint mistisizmi bir araya gelmiştir. İskenderiye büyük kültürlerin buluşma noktasıdır (Okuyucu, 2010: 16).” Okuyucu, Tanpınar'ın Osmanlı'yı sentez bir yapı olarak gördüğünü düşünmektedir: “Tanpınar'da II. Yezid'e atfedilen: “Ben; Mervan'la Hüsrev'in oğluyum, dedem Bizans kayseridir. Türk hakanı atamızdır.” sözlerini yeni yeni teşekküle başlayan bu renkli medeniyetin programı gibi görür (Okuyucu, 2010: 17).”

Sonuç olarak bütün oluşumların temelinde zihniyet gerçeği vardır. Zihniyet kültüre nazaran daha içte olan, asıl olan, öz olandır. Kültürler zihniyetlere göre hayat bulmaktadırlar. Hayat bulan bu kültürler kendine has bir karakter taşımakta ve özgülükleri ile beraber başka kültürlerle belli ortak prensipler içerisinde bir araya gelerek medeniyeti oluşturmaktadırlar. (Kafesoğlu, 2009: 16) Medeniyet bu hâli ile bir dış kabuk ve kuşatıcı değerdir. Bu iç ve dış ilişki bağlamında medeniyetlerin sınıflandırılması toplumların içe ait olan zihniyetlerine göre yapılmaktadır. Zihniyet bir hayat üslûbudur ve medeniyetler hayat üslûbunun somut göstergeleridir. Rothacker'a göre algı bakış açısına yani zihniyete göre bir şekil kazanmaktadır: “İnsan dâimâ etrafındaki şeyler arasından, sadece herhangi bir mânâda kendisini ilgilendiren, alâkasını uyandıran, canlı bir şekilde bağlı olduğu şeyleri görür. Bu hayat bağının, bu ilginin olmadığı yerde insan hiçbir şey görmez. Fakat görülen şey

dâimâ görenin varlığıyla, özelliğiyle, karakteriyle, yetişmesiyle, ilgileriyle sıkı ve kanûnî bir correlation bulunur (Kaplan, 2004: 89-90).” Klâsik şiirin karakteristik özellikleri, içinde vücûd bulduğu Türk-İslâm medeniyetinin karakteri ile ilişki taşımaktadır. Bu bağlamda medeniyetin mahsulü olan sanat eserinin anlaşılması en temelde zihniyetin anlaşılması ile mümkündür. Klâsik şiir hayatı belli bir algı ile görmektedir.

3.3.4. Zihniyet, Dil ve Üslûb

Heideger “dil düşüncenin evidir” der. Dil düşüncelerimizin olduğu gibi düşünce biçimlerimizi şekillendiren zihniyetlerimizin de evidir. Bir toplumun ya da geniş anlamda medeniyetin zihniyetinin somut yansımaları kelimelerdir. Sadece kullanılan kelimelere bakarak bile o toplumun hayat anlayışı, yaşam tarzı, sahip olduğu maddî ve manevî değerleri, estetik algılayışı vb. hususunda çıkarım yapılabilir. Rothacker, dilden toplumsal değerlerin tespit edilebileceğini düşünmektedir: “Bir insan topluluğu ile bu topluluğun şuur muhtevâsı arasındaki bu kanûnî münasebeti, en iyi şekilde onun dilini inceleyerek anlayabiliriz. Herhangi bir dilin sözlüğü bize realitenin bütünü içinde nelerin özel bir kelime ile tespit edilecek kadar dikkate değer olduğunu gösterir (Okuyucu, 2010: 127).” Rothacker, aynı zamanda toplumun karakteri hakkında onun ürettiği ve kullandığı kelimeler vasıtasıyla çıkarımda bulunabileceği kanaatindedir: “Ona göre fikir ve felsefeye ait; ‘Kosmos, Logos,...Eros gibi kavramları ancak Yunanlılar yaratabilirlerdi.’ Buna karşılık sert ve disiplinli bir toplumun rûhunu gösteren ‘Pietas, Auctoritas, Dignitas, Gravitas, Virtus,...İmperium’ gibi kavramlar da tam Romalılar’ın öz kavramlarıdır (Okuyucu, 2010: 127, 128).” Dil toplumsal hayatın varlık sürecinin bir şahididir. Toplumun geçirdiği maddî ve manevî tüm evreler onda gözlemlenebilmektedir. Kaplan’a göre dil kültüre göre şekillenen bir yapıya sahiptir: “Her millet dilini kendi ihtiyâçlarına, kültür ve medeniyet seviyesine, zevkine göre yaratır. Dil, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağıdır (Kaplan, 1999: 133).”

Güzel sanatlar kullandıkları araçlara göre sınıflandırmalara tâbi tutulmaktadır. Kullanılan araçlar her ne kadar araç hükmündeysede böyle bir tasnifin yapılmasına sebep olacak kadar bir öneme sahiptir. Edebiyat dil ile hayat bulan bir sanattır. Edebî eseri anlamının yegâne yolu onun dil şifrelerini çözmekle mümkündür. Böylelikle

dilin çözümlenmesi edebî eserin keşfinin anahtarı kabul edilebilir. Kaplan dili bir duygu, düşünce ve hayâl müzesi olarak görmektedir. (Kaplan, 1999: 141)

Edebî eserde dil hem bir araç, hem de bir amaçtır. Edebî eser bununla beraber taşıdığı mesajla pek çok fikrî unsuru barındırmaktadır. Bir başka ifade ile dil aracı da estetik bir kaygı ile inşâ edilen edebî eser düşünce ve duygu dantelâsıdır. Dilin düşüncenin evi olma karşılığı edebiyatta ‘güzel düşüncelerin güzel bir dilde’ karşılık bulması olarak ifade edilebilir. Çetişli’ye göre dil edebî eserde hem estetik kullanım ile ön plana çıkmakta hem de bir mesaj iletmektedir: “Dil, okuyucuyu ve dinleyicinin dikkatini bütünüyle kendisi üzerinde toplar. Artık o, alelâde bir araç değil, amaçtır... Bununla birlikte edebî dil, okuyucuyu/ dinleyiciyi harekete geçirebilecek, ona bir takım mesajlar iletebilecek, yazarın duygularını sezdirebilecektir (Çetişli, 2001: 19).”

Edebî metnin dili gündelik dilden, bilim dilinden farklılık arz ettiği için onun kodlarının çözümlenmesi birçok yöntemle mümkündür. Bilkan’a göre edebî eserin dili çok yönlü değerlendirilmelidir: “Edebî metin, yazarın niyeti, metnin niyeti ve okurun niyeti gibi üç farklı bakış açısının muhatabıdır. Bu bakımdan edebî eseri tek yönlü bir bakış açısıyla değerlendirme, eksik bir değerlendirmedir (Bilkan, 2009: Önsöz).” Klâsik şiir vasıtası ile Osmanlı zihniyetine dönük yapılacak bir çalışmada dil biliminin verilerinden istifâde edilmelidir. Bilkan’a göre klâsik edebiyatın dil verileri ile hâkim zihniyet yakalanabilir: “Beyitlerde karşımıza çıkan sosyal ve kültürel tabloları, bir yönüyle dönemin bir ‘görüntüsü’ olarak kabul etmek zorundayız. Kaldı ki beyitleri değerlendirmede, ‘dilin gücünü’ de hesaba katınca (ifâde kalıpları ve çağrışımlar yoluyla) bizi dönemin ‘hâkim zihniyete’ götürecektir sonuçlara ulaşmamız pek de zor olmamaktadır (Bilkan, 2009: 13).”

Zihniyetin bütün çabaları insan ve onun faaliyetlerini anlamaktır. Şiir sanatında insan gerçeği göz ardı edilmemelidir. Aksan’a göre dili çözmek insan gerçeğine ulaşmaktır: “Şiirin madeni, bütün nitelikleri, ayrıcalığı ve yaratıcılığıyla insandır. Dil adı verilen gücün de yalnız insana özgü oluşu gibi. Dile dayanan bir yaratı olarak şiir, gücünü insandan alır; dille oluşur. Dilin bugün bile bütünüyle çözemediğimiz gizleri aynı zamanda şiirin de gizleridir (Aksan, 2006: 5).” İnsan, zihniyet, dil ve şiir öğelerinin birbiri ile ilgili anlam dünyasında, insan ve onun zihniyet dünyasına göre şekillenen şiir, dil ile vardır. Zihniyet kendini dil ile ortaya koymaktadır.

Dilin kullanımına genel anlamda üslûb denmektedir. Kelime düzeyindeki anlamlandırmalar kadar bu kelimelerin bir karakter içinde bir araya gelmesi, bir tarz teşkil etmesi söz konusudur ve buna üslûb adı denilmektedir. Zihniyetler önemli ölçüde üslûbta kendini ortaya koymaktadır. Üslûb zihniyetle doğrudan bir bağ taşımaktadır. Zihniyet değişiminin üslûb değişimine sebep olacağı fikri Şemîsâ'nın birçok üslûb bilimcinin görüşlerinden hareketle ortaya koyduğu bir anlayıştır: "Şemîsâ'ya göre birçok üslûp bilimci, üslûbun değişmesinde etken olarak içtimâî (siyâsî, iktisâdî vs.) değişiklikleri görür. Bu ise hayat tarzının değişmesi, bakış açısının değişmesi ve dilin kullanım şeklinin değişmesi demektir (Babacan, 2010: 12) Babacan, zihniyet ve üslûb arasındaki bu ilişkiyi halk arasında 'dervişin fikrî neyse zikri de odur.' sözü ile en veciz biçimde anlatıldığını düşünmektedir. (Babacan, 2010: 12)

Edebî eser çağın atmosferine göre bir üslûb kazanmakta ve buna devir üslûbu denilmektedir. Edebî eser çağın zihniyetinin kelimeler hâlinde müşahhaslaşmasıdır. Üslûb bilimi üzerine çalışanlar şairin üslûbundan onun zihniyetine ve psikolojisine ulaşabileceğini düşünmektedir. Kur'ân'ın üslûbunda, anlatılan konu ya da olayın özelliğine göre değişiklikler görülmektedir. Gündelik hayatta cümlelerin uzunluğu, kısalığı, içeriği, vs. rûh hâline göre belirlenmektedir. Her bir çağın üslûbu da edebî eserlerde kendini ortaya koymaktadır. Babacan, üslûb ile zihniyet arasındaki bu ilişkiyi Mevlânâ'dan örnekendirerek "Mevlânâ'nın deyişiyle 'Kur'ân'dan Allah'ın kokusu, Hadîsten Hazret-i Mustafa'nın kokusu, bizim sözüümüzden de bizim kokumuz geliyor' şeklinde değerlendirmektedir (Babacan, 2010: 22)." Hayat algısı bizi bir üslûb ortaya koymaya teşvik etmektedir. Edebî eserin üslûbu şâir, devir vb. unsurlardan etkilenen bir özelliğe sahiptir. Babacan, edebî üslûbun sınırını çizirken en genel anlamda ferdî üslûp ve devir üslûbu olarak ikiye ayırmaktadır. Bu çerçevede ferdî üslûp kişisel farklılıkların ağır basması ya da tercih farklılıklarının sonucu şekil bulmaktadır. Aytaç'a göre: "Bireysel üslûb, bireyin dil malzemesini kendine özgü tarzda biçimlemesi, özgürce yaratıcılığını sergilemesidir. Bireysel üslûb, yani kişinin üslûbuna kendini yansıtması, edebiyat biliminden çok edebiyat psikolojisinin uzmanlarınca değerlendirilmiştir. Bireyselliğin bireysel üstü birçok şarttan soyutlanamayacağı görüşü güçlendikçe bireysel üslûb iddiâsı zayıflamıştır (Babacan, 2010: 22)." Aytaç, devir üslûbunun dönemin tarihî sosyolojik dokusu ile münâsebet

taşıdığını düşünmektedir: “Her dönemin dilinde ortaya çıkan tarihî ve sosyal değişiklik ve gelişmeler, her asırda, şairlerin veya yazarların devrin meselelerine özel bir bakış açısıyla bakarak yazmalarına neden olur. İşte bu noktada bir grup şairin veya yazarın, ortak bir dil ve içerikle eser oluşturduğu görülür. Bu şekilde dönemsel üslûb değişiklikleri ortaya çıkar (Babacan, 2010: 32).” Zihniyet çalışmalarında bizi daha çok devir üslûbu ilgilendirmektedir. Devrin üslûbunda çağın zihniyetini yakalayabilmek mümkündür. Üslûb bir ayna gibi devrini yansıtmaktadır. Babacan, üslûbun değişiminin zihniyet değişimi ile ilgili olduğunu düşünmektedir. (Babacan, 2010: 22)

Zihniyet ortak rûhun keşfidir. Ortak rûh, kelimelerin dünyasında müşahhaslaşmaktadır. Edebî eser, hem kelime düzeyindeki var oluşla hem de söylem düzeyinde toplumun zihniyetini ortaya koymaktadır. Rothacker’ın bu husustaki tespitleri zihniyet ve onun dilsel var oluşunun açık bir özeti gibidir: “İhtiyar köylünün yaşama tarzı, hayat üslûbu konuştuğu dille ifâdesini bulur ve köylünün olsun, çobanın olsun yaşama tarzıyla yahut hayat üslûbuyla tabiatta gördüğü şey yani dünya -evet, dilde ifâdesini bulduğu şekliyle dünya- tablosu birbirinden asla ayrılmaz (Okuyucu, 2010: 129).” Ortak rûhun keşfinde benzer kelimelerin sıklığı bizi yanıltmamalıdır. Ülgener, araştırmacıyı bu noktada uyarmaktadır. Her zaman ortak kelimelerin tekrarı, ya da bir kitabın basım sayısının gerçek zihniyeti vermeyebileceğini belirtmektedir. (Ülgener, 2006a: 50, 51)

Şairlerin benzer kelime kadrolarını kullanmalarında klâsik şiirin İslâm medeniyeti içindeki müşterek dünyası göz önünde bulundurulmadır. Şairin şahsiyet sahibi olması klâsik şiir geleneğinde önemli bir değerdir. Bu çerçeveden bakıldığında anılan ortak yapı basmakalıp ifâdeler olarak görülmez. Her bir şairin ortak değer ve kelimelerle orijinal hayâl ve üslûbu yakalama çabası bulunmaktadır. Bilkan, klâsik edebiyatta vech-i şebihin orijinalliği yakalamada büyük bir işlerlik kazandığını düşünmektedir. (Bilkan, 2009: 44) Sanatkârların aldıkları eğitim, meşrepleri, bağlı oldukları tarikat vb. birçok unsur onlarda şahsiyet farklılığını doğurmakta ve bunlar onların kullandıkları kelimeleri belirlemektedir. Ancak klâsik edebiyat şairleri tüm bireysel farklılıklara rağmen ortak kültür içerisinde yoğrulmakta ve hâkim zihniyet, ortak kelimelerle anlatılmaktadır. Klâsik edebiyata dönük zihniyet çalışmaları zihniyetin içine dolduğu kelime ve ifâde kalıplarını tespit edebilmeyi gerekli

kılmaktadır. Çünkü dil ferdî bir nitelik taşıdığı kadar kültür ve medeniyete dönük bir nitelik de taşımaktadır. Dilde bir milletin mâzîsi ve o mâzîye ait değerler manzumesi bulunabilir. Kaplan, dilin var oluşunda toplumun değerler sisteminin önemli bir yer tuttuğunu düşünmektedir. (Kaplan, 1999: 163)

Zaman akıp gitmiştir; ama geçmişten kalan dil öğeleri zamana mal olmuş ve geçmişin dâimî refakatçileri ve mümessili olarak ebedî bir varlık kazanmıştır. Bütün bir kültür tarihi dil ile ölümsüzlük kazanmıştır. Meseleye bu açıdan bakan Ülgener, edebiyatı kültürel kimliğin dille dışa vurumu olarak görmektedir (Ülgener, 2006a: 11) Kültür tarihimize bakıldığında gerek sözlü edebiyat ürünlerinde ve gerekse Göktürk metinlerinden günümüze kadarki yazılı edebiyat ürünlerinde cemiyet hayatının maddî ve manevî boyutları edebî eserlerdeki kelime kadroları ile tespit edilebilmektedir. Meseleye bu açıdan bakan Kaplan, dili tarihin bir özeti gibi görmektedir: “Her millet dilini ve kültürünü yüzyıllar boyunca yoğurur. Bu esnada o, akan bir nehir gibi içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları alır. Her medenî milletin konuşma ve yazı dili, karşılaştığı medeniyetlerden alınma kelime ve deyimlerle doludur. Bu bakımdan her bir milletin dili, o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihinin âdetâ özetidir (Kaplan, 199: 140).” Kaplan, bununla beraber dilin medeniyet tarihi ile paralel bir görünüm taşıdığını düşünmektedir. (Kaplan, 1999: 140) Böylelikle zihniyet çalışması aynı zamanda bir dil çalışmasıdır. Her bir sözcüğün anlam dünyası zihniyeti ortaya koymaktadır. Zihniyetin ifâdeleştiği söz ya da sözcükleri anlamlandırmamız bağlamla birlikte olmalıdır.

Bağlam, sözcüğün bir edebî metin içinde -ister nazımda bir mısra, ister nesirde bir cümle olsun- kazanmış olduğu anlam ya da kullanım özelliği olarak tanımlanabilir. Batıdan dilimize geçen bir dilbilimi terimidir. (Mengi, 2010: 101) Bağlam metinde sözün gelişi, metni oluşturan kelime kadroları ve bunların önceki ve sonraki ile olan tutarlı anlam bağları, Batı’daki anlamı ile bir olay, durum ya da ifâdenin tam anlaşılması için bilinmesi gereken her şey olarak tanımlanmaktadır. (Mengi, 2010: 102) Edebî eserin muhtevâsının doğru anlamlandırılabilmesi bağlam ile mümkündür. Edebî eserin bütünlüğü içinde “ifâde” ya da “dil ögesi” bir anlam kazanmaktadır. Şiirin anlamın yanı sıra sese dayanan dünyasında bağlam her iki ögenin de işlevlerini görebilmeyi sağlamaktadır. Bağlamda kelimenin edebî metinde kullanımından önce ve sonraki anlamları göz önünde bulundurulmalıdır. Bilkan,

klâsik edebiyat incelemelerinde bağlamın göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünmektedir: “Dîvân şiirine ait bir metni, şairin kendi düşüncelerini yansıtan bir belge olduğu kadar, dilin kendi içerisindeki bütünlüğü de göz önünde bulundurularak değerlendirmemiz gerekmektedir. Burada, şairin kelime ve deyimleri, dîvânında hangi anlam kapsamında kullandığını bilmemiz ve birbirini tamamlayacak ya da doğrulayacak ifâdeleri bir araya getirerek anlam bütünlüğüne dikkat etmemiz de önemlidir (Bilkan, 2009: 25).” Sanatkâr eserini inşâ ederken geleneğin kendisine sunduğu hazır unsurlar bulmaktadır. Kelimelerin anlam dünyası büyük ölçüde kültür ve şiir geleneği tarafından yönlendirilmiştir. Bilkan’a göre kelimenin anlamı kültür tarafından inşâ edilmektedir: “Dildeki her kelime şair tarafından kullanılmadan önce bir ‘anlam’ ortamına sahiptir (Bilkan, 2009: 26).” Klâsik edebiyat şairi kelimeye kültürün şekillendirdiği çerçevede anlam yüklemektedir. Bununla beraber gelenek içinde kelimenin anlam potansiyelinin sınırları bulunmaktadır.

Günümüzde bağlam karşılığı olarak söylem kullanılmaktadır. Eski edebiyatta bağlam karşılığı olarak “siyak ü sibak” kullanılmakta idi. “Siyak” sözün akışı, “sibak” ise bağ, bağlantı anlamını taşımaktadır. Sözün başı ve sonu arasındaki tutarlılığı ifâde etmektedir. (Mengi, 2010: 104) İfâdenin söz ve anlamla ilişkisi belâgat ilminde “beyân” olarak adlandırılmakta ve bağlamla bir ilgi taşımaktadır. İfâde-anlam arasındaki ilgi ise “delâlet” olarak adlandırılmakta ve bağlam bu terimle de bir ilgi taşımaktadır (Mengi, 2010: 105) Bağlam içinde söz bir akışa, anlama, kendinden önceki ve sonraki ile bir mantık tutarlılığına sahip olmalıdır. Bağlam şiirde anlamın ortaya çıkmasını sağlamakla beraber anlama bir sınır çizmektedir. (Mengi: 2010: 103) Bağlamın sınırlayıcılığı kelimenin ifâde ettiği geniş anlam dünyasının bir kalıp içine dâhil olması anlamını taşımaktadır. Bu nedenle bağlam sınırlayıcı olabilmektedir. Aktaş, kelimelerin bağlam içindeki anlamlarının dışında da pek çok anlamı müstakil olarak ifâde ettiklerini; ancak bağlamın bu anlam dünyasına bir sınır getirdiğini belirtmektedir:

“Tamamlanmış her metin nasıl bir sistemse, tamamlanmış bir cümle de -daha sınırlı olmak üzere- ayrı bir sistemdir. Cümledeki her mânâlı veya vazifeli ses kümesi, daha alışılmış bir söyleyişle her kelime, bu bakış açısından, kendi başlarına tam bir nisbet ifâde eden cümle kümelerine, yani metni meydana getiren cümleden daha üst seviyedeki mânâ birliklerine tekabül eder. Uzun bir metnin tamamını bir cümle olarak düşündüğümüzde, metni meydana getiren cümleden daha üst seviyedeki mânâ birlikleri kelime olarak ele alınabilir. Normal bir cümlede kelimeler, nasıl kullanıldıkları cümle içinde mânâ

kazanıyor, lügat mânâlarından başka mânâ ifâde edebiliyorlarsa, sözünü ettiğimiz ‘mânâ birlikleri’ de yer aldıkları metin içinde, yalnız olarak ifâde ettikleri mânâdan başka şeyleri de anlatırlar, sezdirirler ve dikkatlere sunarlar. Hem de bu mânâ, söz konusu birliği meydana getiren her türlü ses hâdisesinden ayrı değildir. O, ses hâdiseleri ile vardır; ses hâdiseleri de ifâde edilen mânâ ile birlikte oluşmuştur. Bu mânâ birliğine ister ‘sequence’, ister ‘halka’, ister ‘ibâre’ isterse ‘kelâm’ diyelim (Aktaş, 2005: 22,23).”

Doğru anlam bağlamla mümkündür. Dil bağlama göre sayısız anlam kazanabilmektedir. Klâsik edebiyat çalışmalarında -tahlil, çözümleme ve metin okumalarında- doğru anlamlandırma için dilin değişik kombinasyonlarla kazandığı pek çok anlam içinde bağlam vazgeçilmez bir önem taşımaktadır (Mengi, 2010: 101)

Mesnevilerde yer alan zihniyet unsurları bağlam içinde kelime düzeyinde bulunabileceği gibi mesnevinin anlatmaya bağlı olay boyutunda da bulunabilmektedir. Çalışmamızda bazen kelimelerin beyit birimi içindeki bağlam anlamları, bazen de mesnevinin anlatımında ki olay bütünlüğüne bakarak zihniyet tespit edilmiştir. Klâsik şiirde beyit bazen de mısra anlam ve anlatım için yeterli görüldüğünden şiirde bütünlük çoğu kere aranmamaktadır. Mengi’ye göre klâsik edebiyatın bu özelliğine rağmen beyit ya da mısralar şiirin bütünlüğü içinde anlam kazanmaktadırlar: “Bir edebiyat terimi olarak bağlam; dîvân şiiri açısından düşünüldüğünde, şiirin bütününden çok mısra ya da beyitte kullanılan kelimelerin tek başlarına değil; birbirleriyle ilişkileri içinde, yaptıkları çağrışımlar, ifâde ettikleri anlamlar, üstlendikleri işlevler arasında değerlendirilmeleri demektir. Başka bir ifâdeyle; mısra ya da beyti kuran kelimeler; mısra ve beyit içinde yer aldıkları genel bağlamda anlam kazanırlar (Mengi, 2000b: 31).” Mesnevi anlatmaya dayalı bir tür olması nedeniyle her bir beyit ya da mısra bütünlüğü içinde anlam kazanmaktadır. Bununla beraber mesnevinin zaman zaman beyite kadar inen bir yapısının var olduğu, anlamın bir beyitte kaldığı, ikinci bir beyitte aynı konunun farklı bir noktasına değinilmeye başlanıldığı görülmektedir. Çalışmamızda bu gerçek göz önünde tutularak her iki yaklaşım da kullanılmaya çalışılmıştır. Edebî eser varlık bulduğu cemiyetin bir parçasıdır. Kuşaklar arası varlığını devam ettiren medeniyet ya da gelenek edebî eserde kendini ortaya koymaktadır. Edebî eser sanatkârın ferdîliğinin izlerini taşıdığı kadar medeniyetin ya da kültürün özellikleriyle de donanmıştır. Mengi, bağlamın doğru okunabilmesi için kültürün de doğru okunması gerektiğini düşünmektedir. (Mengi, 2010: 111) Araştırmada mesnevilerin gerek kelime, mısra ya da beyitlerin bağlam içindeki ve gerekse de vak‘a bütünlüğündeki

zihniyet dünyasını tespit ederken kültür ve medeniyeti tanıma gayreti ihmal edilmemiştir.

Zihniyet kelime olarak edebî metinlerde yer alabileceği gibi anlam halkaları olarak da bulunabilmektedir. Mesnevilerde vak'a bütünlüğüne dayalı anlam tabakalarının yer aldığı göstergeler mevcuttur. Bunların cümle seviyesindekilere nazaran daha zengin, karışık olduğu söylenebilir. Metin halkalarının da içinde yer aldığı üst metin halkalarından bahsedilebilir. (Aktaş, 2005: 72) Metindeki anlam halkalarının ortaya çıkarılması stilistik çalışmalarla mümkündür. Günümüzde eski metinlere dönük çalışmalarda stilistik çalışmalara büyük ihtiyaç duyulmaktadır.

Zihniyet çalışmaları Hermeneutik bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Şiirin zihniyetinin kavranması kelimelerin şifrelerinin çözülmesi ile mümkündür. Kelimeler kültür içinde pek çok unsurun yoğrulması ile şekil bulduğundan kelimenin söylem ve anlam unsurlarının incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada zihniyet çalışmaları şiir ile okuyucu arasında bir "Hermes"i gerekli kılmaktadır. Ancak hermeneutiğe dayanan çalışmaların bilimsel dayanakları olmalıdır. Hermeneutiğin anlamaya, gramere, psikolojiye, tarihe, nesnel gerçekliğe dikkat çeken yönleri zihniyet çalışmalarının temelini oluşturan yönler olarak düşünülebilir.

4.3.5. Zihniyet ve Sanat

Zihniyet, soyut bir kavram olarak algılanabilir. Zihniyetin gözlenebilir varlığı onun şekillendirdiği müşahhas örnekler üzerinden anlamayı ifade etmektedir. Bu müşahhas örnekler obje olarak adlandırılabilir. Objeler anlamlandırılırken şekillendirici bir unsur olan zihniyet anlamlandırılmış olmaktadır. Örneğin mimârî, epik şiir, hat sanatı ya da orkestra birer objedir. Sanatkâr bireysel fikrî ve estetik çıkarımlarının yanı sıra toplum ile eser arasında toplumdan aldığını esere taşıyan bir misyonu üstlenmektedir. Bir taraftan eserin var edicisi iken diğer taraftan bir vasıta olmaktadır. Toplum ve sanatkâr arasındaki bu ilişki büyük ölçüde zihniyetin müşahhas numûneleri olarak sanat objeleridir. Genel anlamda ise ortaya konan bütün bir maddî kültür unsurlarıdır. Ancak zihniyetin kapsamının kültürden daha dar bir anlam içinde kullanıldığını hatırlatmak gerekmektedir.

Zihniyet çalışmalarında amaç yeni keşiflerden çok var olan durumu kendi koşulları içinde yeniden keşfetmektir. Bu noktada yeni keşifler yerine yeniden keşifler bir dönemin zihniyetinin belirlenmesinde oldukça önemlidir. Bolay, Osmanlı

düşüncesinin anlamlandırılmasını bu çerçevede yorumlamaktadır: “Varlık açısından Osmanlı siyâsî ve toplumsal nizâmı, bilinmeyen ve yeni bir şey değildir. Bunun gibi Osmanlı düşüncesi de menşei ve aslı itibariyle yenilik iddiâsında olan bir düşünce şekli olmayabilir. Dolayısıyla onu zaman, mekân, nispet ve aidiyet gibi kategoriler açısından tespit edip varlığını kabul etmek lazımdır ki onu anlamının ön şartı sayılır. (Bolay, 2005: 17).”

Sanat eserleri vasıtasıyla bir devrin zihniyetini yakalayabilme yeniden keşfetmenin çabası olarak değerlendirilebilir. Bir devri anlama ya da yorumlama zihniyeti anlama ile başlamaktadır. Anlama ve yorumlama çok boyutlu bakmayı ve meseleyi kökeninden ele alarak içten bir okuyuşu gerekli kılmaktadır. Tarih bu içten okuyuşu kolaylaştıran ve olayları, değer ölçülerini, yaşam tarzını, sanat faaliyetlerini, askerî ve ekonomik ilişkileri, ticarî faaliyetleri vb. objektif tavrı ile yakından ve doğrudan görmeyi sağlayan bir bilim dalı olarak çağ okuma ya da yorumlamalarının temel müracaat sahasıdır. Günümüzde sosyal bilimcilerin çok boyutlu bakış açısı araştırmalara önemli ölçüde ışık tutmaktadır. Örneğin bir tarihçi alanı ile ilgili diğer sahalara görme ihtiyacını çoğu zaman bir zorunluluk olarak düşünmektedir. Ülgener’e göre çağ okumalarında tarihçi kendini sadece alanı ile sınırlamamalıdır: “Tarihçi, otarşik bir kapanışla, kendini yalnız iktisâdî-tekniik konulara yahut hukukî-şeklî ilişkilere verip diğer sahalara, özellikle fikir ve zihniyet cephesine yabancı kalmıyor. Tarih araştırmalarının, bilakis, artan bir hızla komşu sahalara yayılıp genişlediğini görüyoruz (Ülgener, 2006a: 3).” Bu yaklaşım disiplinler arası bir çabayı ifâde etmektedir. Ibn Haldun, tarih biliminin disiplinler arası bir yöntemle hareket etmesi gerektiğini: “Tarih bu cihetlerden birçok kaynaklara, türlü bilgilere, dikkatle bakış ve incelemelere ve kalplerde kanaat ve inan husûle gelinceye kadar tespite muhtaçtır” (İbn Haldun, C. I., 1986: 18).” Şeklinde ifâde etmektedir. Zihniyet çalışmaları disiplinler arası çalışmaların en çok ihtiyâç duyulduğu bir alandır.

Zihniyet çalışmalarında geçmişi anlama ve yorumlamada tarih bilgisinin yanı sıra edebî eserin zengin dünyası göz önünde bulundurulmalıdır. Bilken, edebî eser vasıtası ile çağ ve çağın insanının vasıflarının yakalanabileceğini düşünmektedir: “Edebiyat eserleri, nesiller arasındaki duyuş ve düşünce farklılıklarını, zevk değişikliği ve hayâl, imaj dünyasındaki gelişmeleri yansıtan birer aynadır. Biz bu aynalarda geçmişin estetik algılamasını, zekâ ve sanat değerini ve güzellik felsefesini

de görebiliriz. O halde bir toplumu anlamak ve onu değerlendirebilmek için en uygun ölçü, o toplumun ortaya koyduğu edebiyat eserleridir (Bilkan, 2009: 127).” Tarihî bilginin yanı sıra edebî eserler zihniyet çalışmalarında değer kazanmaktadır.

Zihniyeti tespit edebilmenin yolları nelerdir? sorusu bir yöntem olarak önem taşımaktadır ve bir yol haritası çizmektedir. Ülgener’e göre zihniyetin doğrudan ve yukarıda işaret edildiği gibi dolaylı izlenebilir yönleri mevcuttur: “Evvelâ doğrudan doğruya müşâhede usulleri, bizzat temaslar, seyahatler vs., ikinci olarak zihniyeti vasıtalı şekilde aksettiren vesikalar ve eserler: Başkaları tarafından yapılmış seyâhatlere ait notlar, tasvîrlere, çeşitli ahlâk eserleri, hukuk mevzûatı (kanûn, ferman vs.) (Ülgener, 2006a: 39).” Bunlardan ilki olan doğrudan vasıta ile gözlemlenme zamanın geçmişi nedeniyle mümkün değildir. Değişmeyi ve özünü muhâfaza edenini görüp anlayabilme zihniyet araştırmalarında önemli bir mihenk taşıdır. Bu noktada edebî metin kavramı ile karşılaşılmaktadır. Bilkan, geçmişe dönük bir anlama çalışmasını “edebî eseri yeniden yaşama” olarak tanımlamaktadır: “Bütün mesele edebî metnin yeniden yaşanabilmesidir. Herhangi bir şairin şiirini okurken şairin duygularını âdetâ yeniden yaşar ve kendimizi şairin yerine koyarız. Bu bir yönüyle ‘şair adına yaşama’ ve ‘şairin yaşadıklarını kendi içinde yeniden kurma’ hâlidir (Bilkan, 2009: 24).” Her bir edebî ürün çağının kendi koşulları, değerleri, kıymetleri, idealleri, telakkileri ve sanatsal anlayışı içinde değerlendirilmelidir. Bu yönü ile edebiyat ve sanat tarihleri önemli fonksiyonlar üstlenmekte; geçmişi anlama çabası içinde malzemelerini büyük bir titizlikle değerlendirerek nesnel yargılara ulaşabilmektedir. Zamanın aşındırıcılığına mukabil özünü muhâfaza edebilen sanat ürünleri zihniyet araştırmalarında önemli araçlardır. Bouthoul, bu ikinci yöntemi zihniyetin tespit edilebileceği önemli bir malzeme olarak görmektedir: “Lirik şiir, anılar, söylevler, mahrem günceler, itiraflar ve mektuplar, gibi bir devrin yahut bir sosyal çevrenin zihniyetini dile getiren, birinci derecede önemli dokümanlardır (Bouthoul, 1975: 11).” Ahlâkî, edebî, dinî kaynakların incelenerek zihniyetin keşfi doğru bir yöntem izlenildiğinde çoğu zaman daha objektif bir sonuç doğurmaktadır. Ülgener’e göre zihniyetin dolaylı gözlemlenmesinin bazı faydaları bulunmaktadır: “Böyle dolambaçlı bir yoldan gitmenin şu faydası olabilir: Bizden uzaklaştıkça yüz çizgileri bulunan, vuzûhsuzlaşan insanı devrinin ahlâk ve edebiyat mahsullerine vuran akisleriyle bir dereceye kadar olsun, tekrar canlandırabilmek! (reconstruction)

Bu metod iyi kullanıldığı takdirde verimli neticeler sağlamakla beraber, dikkatsiz, acele tatbik edildiği zaman hakikate uymayan mübâlağalı genelleştirmelere açık kapı bırakır (Ülgener, 2006a: 40).”

Her bir çağ ve çevre kendine görelilik taşımaktadır. Buna çağın ve çevrenin zihniyeti denilebilir. Çağ ara renk tonlarının yanı sıra kendi içinde bir bütünlük, yek-pârelik taşıyabilir. Ülgener’e göre her bir çağda ortak zihniyet bulunmaktadır: “Geriye ve ileriye olan farklar şu veya bu sûretle törpüledikten sonra oldukça uzun bir zaman süresinin, başında ve süresinde az çok ortak bir zihniyetten bahsetmek yanlış olmasa gerekir (Ülgener, 2006a: 27).” Bir çağın zihniyetinde aykırı gibi görünen kimi çizgilere rağmen bir bütünlük, ortaklık söz konusudur. XVII. yüzyıl denildiğinde bu çağa ait genel bir zihniyetten söz edilebilir.

Edebî eser çağın bir parçası ya da ürünü olarak çağa görelilik özelliğini taşımaktadır. Buna çağ ve edebî ürün arasındaki doğal bağ denilebilir. Bunun örnekleri sayılamayacak kadar çoktur. Ülgener’e göre çağın pek çok husûsiyeti edebî eserde yer almıştır: “Önemli olan çağın ve çevrenin sanat ürünleri içinde dolup yığıldığı kadar, onların aracılığı ve tanıklığı ile zihniyetin belli deyim ve söyleyişler hâlinde kendini belgeleyişi ve yankılanışıdır (Ülgener, 2006a: 11).” Bir çağ içinde şekil bulan farklı sanat şubelerinde ortak bir rûh bulunmaktadır. Bu bağlamda bir devrin edebî ürünlerinde de aynı ortak zihniyetin yansımaları yer almaktadır. Rothacker, sanat eseri ile hayat arasında bir paralellik olduğunu düşünmekte ve aynı atmosferde şekillenen sanat eserlerinde derin bir iç ilgi ve benzerlik kurmaktadır. Onun bu hususa W. Diltey’in Roma sanatı hakkındaki düşüncelerinden yararlandığı görülmektedir:

“Bir civic romanın (bir Roma vatandaşı)...medeniyeti her tarafa yayan, boyunduruk altına aldıklarını koruyan, dik başlıları yola getiren Roma imparatorluğu vatandaşı olmanın verdiği bu taşkın gurur, bu üslûb Roma sanatında, Roma edebiyatında, Roma dininde de dile getirilir. Roma eseri olan herhangi bir su yolunun her kemerinde, bir Roma anıtı üstündeki yazının her harfinde, Roma dilinin her cümlesinde insan aynı Roma rûhunu duyar (Rothacker, 55; Okuyucu, 2010: 24).”

Ortak devir rûhu Alman merkezli olup bu düşüncenin temsilcilerinden birisi de Wölfflin’dir. (Okuyucu, 2010: 25) Ortak devir rûhu anlayışının yaygın bir anlayış olarak benimsenmesi dikkat çekicidir. Mülayim ve Tanrıkorur devrin sanat eserleri arasında ortak bir rûh olduğu fikrine katılmaktadırlar. (Okuyucu, 2010: 26) Yahya Kemal’in de ortak devir rûhu anlayışını benimsediği görülmektedir. Ona göre: “Şair

bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekâr ondaki şarkıları besteliyor; şaire, mimâr câmilerinin, mescitlerinin, saraylarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer arıyordu. Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi (Okuyucu, 2010: 26).” Ortak devir rûhu fikri Agâh Sırrı Levent tarafından da benimsenmiştir ve ona göre sanatın pek çok şubesinde bu ortak rûh gözlemlenebilmektedir:

“Agâh Sırrı Levent’e göre Müslüman Türk dünyasının yarattığı güzel sanatların çeşitli dalları arasında aynı rûh, aynı anlayış ve karakter hâkimdir. Bilim, felsefe, hukuk ve güzel sanatlar arasında bu uyum görünür. Mimârîde bir gotik, barok ya da rokoko olmadığı gibi edebiyatta da klâsik, romantik veya realist yoktur. Minyatürdeki tavır edebiyatta canlandırılan hayat ve tiplere uygundur. İkisinde de tabiat, zaman ve mekân dışılık mevcuttur. Sanatta da minyatür gibi dünyayı alımlı göstermekten kaçınır, onun vefâsız ve geçiciliğini vurgular (Levent, 61; Okuyucu, 2010: 26).”

Okuyucu, ortak devir rûhunun sanat eserleri üzerinde önemli ölçüde tesir bıraktığını düşünmektedir: “Her devrin, bilgi, inanç ve anlayış özelliklerine dayanan bir sanat, tabiat ve evren görüşü vardır. O devrin eserlerinde bunların izleri görülür. Eski Türk edebiyatındaki ‘mazmunlar’ hep bu esaslara dayanılarak yapılmıştır. Kur’ân, hadîs, fıkıh, kelâm gibi gerçek; nücûm, simyâ, vehmî kimyâ gibi asılsız bilimler; geniş felsefî düşünceden doğan tasavvuf, türlü mezhep ve tarikatlar, çeşitli efsâneler bütün sanat ve düşünce ürünlerinde geniş çapta yer tutar (Okuyucu, 2010: 28).” Cansever, sanatın devrin rûhundan etkilendiğini düşünerek bu konudaki görüşlerini: “Sanat eseri varlık-kâinat tasavvurunun yapılarına yansımalarıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar sanatkârın varlık ve varlığının güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir (Okuyucu, 2010: 45).” şeklinde ifade etmektedir.

Bir devirde teşekkül eden sanat eseri sanatkârın eseri olduğu kadar devrin rûhunun bir numûnesidir. Bir çağın rûhunu anlama sanat eserleri ile mümkündür. Kaplan, zihniyetin mimârî, devlet yönetimi vb. pek çok öğede müşahhaslaştığını düşünmektedir: “Türklerin düzenleyici zihniyetlerini Osmanlı İmparatorluğu devlet teşkilâtı ve kanûn-nâmleri ile mimârîsinde de görmek mümkündür (Kaplan, 1999: 115).” Kurnaz’a göre her çağın edebî ürünleri o çağa ait değerler ile yüklüdür: “Edebiyat, milletin söze, yazıya bürünüp görünmesidir. Göktürk Yazıtları, Oğuz Kağan Destânı gibi metinler, nasıl atlı göçebe hayat tarzını ve özelliklerini yansıtıyorsa, İslâmiyet’in kabulünden sonra ortaya çıkan edebiyat metinleri de yeni

hayat anlayışının özelliklerini yansıtır (Kurnaz, 2011: 11).” Ortak devir rûhu anlayışı Mazıoğlu tarafından da benimsenmiştir. Mazıoğlu’na göre klâsik şiir Osmanlı cemiyetinin içinde bulunduğu çağlara göre- genel prensipler çerçevesinde- husûsî bir renk kazanmıştır: “Eski şiirimiz ne kadar kaideci ve esasları belli olursa olsun devrin rûhunu taşımaktadır. Dîvân şiiri mahdut bir zümrenin, yüksek tabakanın bedîf hislerini ifâdelendirmiş olmakla beraber o topluluğun fikrî ve hissî davranışlarını, yükseliş ve alçalışlarını da imkân nispetinde aksettirmiştir (Mazıoğlu, 1957: 2,3).”

Edebî eser fert, tarih, kültür, evrensel değerler vb. pek çok bileşenin bir ürünü olmakla beraber çağ ile îzâh edilebilecek bir özelliğe de sahip bulunmaktadır. Kefeli’ye göre edebî eserin kazanmış olduğu özelliklerde çağın önemli tesirleri bulunmaktadır: “Sanatçı, estetiğın kuralları ve duyuş tarzı içinde insanı anlatırken farklı bir perspektif yakalamakta ve gördüklerini özel bir duyarlılıkla yansıtmaktadır. Bu duyarlılığın oluşumunda yazarın mizâcı ve hayat felsefesinin yanı sıra yaşadığı ortamın sosyal, siyâsî ekonomik koşullarının önemli bir payı vardır (Kefeli, 2007: 11).” Bütün bunların bize sağladığı fayda edebî metnin kendini anlama çabası olmalıdır. Bununla beraber edebî metnin bir gösterge olarak kullanılması da mümkündür. İlyada Destânı’nda Yunanlılar’ın inançları, felsefî düşünceleri, âdetleri ve Çanakkale’nin o çağa ait coğrafi bilgilerinin bulunması bu duruma örnek teşkil etmektedir. Edebî metin ve içinde şekillendiği atmosfer araştırmacıyı bütüncül bir bakışa itmektedir. Kaplan’a göre edebî eser bir bütündür, sanat eserinde sanatkârın ferdiliği büyük ölçüde devir rûhuyla şekillenmektedir ve bunun için edebî esere bütüncül bakılmalıdır. (Bilkan, 2009: 39)

Farklı dönemlerde yazılan eserler, birbirinden farklılıklar taşımaktadır. Çağın edebî eser üzerinde çok farklı yansımaları bulunmaktadır. XVII. asır klâsik Türk şiirini anlayabilmek çağ gerçeği ile mümkündür. Bilkan’a göre bu asırdaki farklılaşmalar şiir dilinde karşılık bulmuştur: “Osmanlı Devleti’nin duraklama döneminde ortaya çıkan sosyal ve ekonomik durum, sanatçıların duyuş ve düşünceleri üzerinde önemli derecede etkili olmuştur. Bu dönemde dîvân şairlerinin müşebbehünbih (kendisine benzetilen) dünyasını, genellikle sosyal çevreleri ile ilgili unsurlar oluşturmuştur (Bilkan, 2009: 44).” Çağın hayat anlayışı edebî eserin hayat anlayışı olarak belirlemektedir. Bir dönemde geçerli olan hâkim zihniyet edebî eserlerde karşılık bulmaktadır. Çağ ve sanat eseri ilişkisi “çağın zihniyeti sanat

eserinin zihniyetidir” şeklinde formüle edilebilir. Meseleye bu yönden bakıldığında XVII. yüzyıldaki bir eserin anlamlandırılması daha kolay olacaktır.

Sosyal bilimlerin başlangıç noktasında şiirin varlığı kanıksanmamalıdır. Şiir estetik bir uğraş olmanın yanı sıra döneminin dinî, felsefî, itikâdî, tasavvufî pek çok unsurunu içermekte ve fikrî olana açık bulunmaktadır. Aksan, şiir sanatının zannedilen aksine hayatı ve fikri kucaklayan bir yapıya sahip olduğunu düşünmektedir. Onun bu husustaki tespitleri şiir ve düşünce arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir:

“Şiir, söze dayanan sanatların olduğu gibi çeşitli sosyal bilimlerin de başlangıç çizgisinde duruyor kanısındayım. Bir başka deyişle, şiire eğilimi olanlar genellikle insan bilimlerine yakın, şiiri bıraktıklarında çoğu zaman bu alanlara yönelen kimselerdir. Ünlü romancı ve öykücüler gibi, tiyatro yazarlarının, edebiyat tarihçilerinin, eleştirmenlerin, dilcilerin, tarihçilerin yolu, büyük bir çoğunlukla hep şiirden geçmiştir (Aksan, 2007: 13).”

Şiir, sosyal hayatla olan ilişkisi sonucu sosyolojiye büyük veriler sunmaktadır. Bu veriler edebiyata dönük algıya büyük ölçüde şekil vermektedir. Batı’da edebiyatın sosyal içerikli muhtevâsı önemli çalışmaların başlangıcı olmuştur. Bouthoul, edebiyatın Batı’da sosyoloji ve zihniyet çözümlemelerinde önemli ölçüde kullanıldığını belirtmektedir:

“Edebiyatın sosyolojiye sağladığı gözlenebilir malzeme, psikolojik roman ile satirik romanın büyük gelişme göstermesiyle birlikte, XVII. yüzyıldan itibaren, hayli geniş ölçüde zenginleşmiştir. İşte bu ândan sonra edebiyat, sadece heyecân verici, coşturucu yahut dehşet verici olmaktan çıkar. <<Picaresque>> İspanyol roman, İngiliz ve Fransız örf ve âdetler romanı, çeşitli sosyal tabakaların hayat tarzları ve zihniyetleri üzerinde gerçek birer doküman hazînesi mâhiyetini kazanırlar. Balzac ile beraberse, bu yönlerde, bir de, hayatın ekonomik görüşleri eklenir. Zamanımızda, roman ile örf ve âdetlerin incelenmesi, hayatın bütün anlarına değinir ve çağdaş devir için, sosyolojinin bol bol faydalanabileceği en geniş dokümantasyon kaynaklarından biridir (Bouthoul, 1975: 10).”

Geçmiş bir çağın sosyolojisi ve tarihi edebî ürünlerde yaşamaktadır. Edebî ürünler çağlar ötesinden süzülen değerlerin, devlet ve toplum şuur ve müktesebâtının ifâdeleşmesi olduğu için sosyoloji ve tarihe önemli veriler sağlamaktadır. Edebî eserler geniş yelpâzesi ile zihniyetin yakalanabileceği önemli vasıtalarlardır. Bu yönüyle geçmişini yeniden yaşama hâlidir ve geçmiş bir çağın zihniyetini canlı hâliyle sunmaktadır. Özellikle geçmişe dönük anlamlandırmalar söz konusu olduğunda edebî mahsuller, sosyal hayatın anlamlandırılmasında katmerli bir değer kazanmaktadır. Welles ve Warren’e göre geçmiş bir çağın sosyolojisini edebî eserler vasıtası ile gözlemek mümkündür: “Sosyal tutum ve özelemleri araştıranlar, uygun

şekilde nasıl yorumlayacaklarını bilirlerse, edebî malzemeleri kullanabilirler. Aslında eski devirler söz konusu olduğunda, dayanabilecekleri devrin sosyologlarına, politika, ekonomi ve halkın genel problemleri üzerine yazan yazarlara ait deliller olmadığından bu devirlerin araştırmacıları edebî veya yarı edebî malzemeyi kullanmaya mecbûr olacaklardır (Wellek ve Warren, 20011: 119).” Kimi zaman hiç önemsemeyen edebî bir mahsulde bile çok şey bulunabilmektedir. Wellek ve Warren’e göre önemli olan edebî eserden uygun bir yöntem ile faydalanabilmesini bilmektir: “En muğlak bir alegori, gerçeklerle en ilişkisiz bir tabiat şiiri, en kötü bir fars bile uygun şekilde soruşturulursa, zamanın toplumu hakkında bize bir şeyler söyleyebilir (Wellek ve Warren, 2011: 120).” Edebî eseri bağımsız bir fenomen olarak ele alma eğilimi bu nedenlerden dolayı mümkün görünmemektedir. Tanpınar, edebî eseri kendi dışındaki unsurlarla beraber bir bütün olarak görmektedir: “Unutmayalım ki nesil, edebî zümre ve hareket, zaman, muhît ve ırk, edebî nev’î ve sanatkârın kendisi beraberce mevcûd olan şeylerdir (Tanpınar, 2006: 16).” Edebî eserin zihniyet çalışmalarına diğer sanatlardan daha müsait olduğu söylenebilir. Edebî eserin dile dayalı bir sanat olması bu noktada bir öncelik kazandırmıştır. İsen’e göre edebî eser zihnî bir sanat olması bakımından diğer sanatlardan ayrılmaktadır: “Temelinde estetik kaygı yatan dile dayalı kompozisyonlardan oluşan edebiyat; mimârî, resim, heykel, müzik gibi diğer temel sanat dallarından farklı olarak, herhangi bir malzemeye ihtiyâç duymadan, tamamıyla insan merkezli, zihnî bir sanattır (İsen vd., 2009: 10).” Bu yönü onun belli bir dönemin zihniyetini anlamada büyük kolaylıklar sağlamaktadır.

Edebiyatın sosyal hayat ve fikrî olanla münasebetinin bir üstünlük olup olmadığı tartışılan bir durumdur. Burada bir ayrıntının altını çizmek gerekmektedir. Edebî mahsule yaklaşırken edebî eserin var oluş amacı unutulmamalıdır. Wellek ve Warren, sanat eserinin araştırılmasında ve incelemesinde bu hakikatin göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünmekte ve onun hiçbir zaman sosyoloji ya da siyâset biliminin yerine geçemeyeceğini belirtmektedir:

“Sosyal hakikat esasında bir sanat değeri değildir; ama karmaşıklık ve tutarlık gibi sanat değerlerini kuvvetlendireceği ileri sürülebilir. Fakat illâ böyle olması gerekmez. Toplumla ilgisi olmayan veya çok az ilgisi olan büyük bir edebiyat vardır. Toplumcu edebiyat, edebiyatın sadece bir çeşididir ve edebiyat her şeyden önce olabildiği kadar hayatın ve özellikle de toplum hayatının ‘taklid’idir şeklinde bir görüşü benimsemedikçe de edebiyat teorisinde aslî bir yer tutmaz. Fakat edebiyat hiçbir zaman sosyoloji veya siyâset biliminin yerine geçmez. Oun kendine özgü var oluş amacı vardır (Wellek ve Warren, 2011: 126).”

Edebî eserde fayda maksatlı ya da doğal olarak var olan sosyal içerikle estetik değer birlikte yer alabilmektedir. Genel bir anlayış olarak bu iki unsurun bir sanat eserinde ayrışımı ön plana çıkarılmaktadır. Çeşitli, bir edebî eserde her iki unsurun birlikte yer alabileceğini düşünmektedir: “Edebiyata fayda merkezli fonksiyonlar yüklemek, onun estetik fonksiyonunun inkârı veya iptâli anlamına gelmez. Nitekim büyük sanatkârların kaleminde bu iki fonksiyonun yan yana veya iç içe yer alabildiğini; başarıyla sentez edilebildiğini görmek her zaman mümkündür (Çeşitli, 2001: 21).” Sanatkârın eserini ideolojisinin ifade aracı ya da telkin unsuru olarak kullanması sanat eserinin sanatsallığını büyük ölçüde etkilemektedir. Sanatkâr sanat eserinin varlık gayesini dâimâ göz önünde bulundurmalıdır. Edebîlik edebî bir mahsulün ilk vasfı olmakla beraber edebî eserde estetik kaygı güdülmesi edebî eserin fikrî olana kapalı olduğu anlamını taşımamaktadır. Aktaş’a göre başarılı bir sanat eserinde fikir unsurları estetik dokunun altında gizlenmiştir: “Gelişmiş edebî eserlerde bu gizlidir. Öylesine gizlidir ki, bazen esere imzasını atan yazar bile bunun farkında olamaz, eser çözümlendiği zaman ortaya çıkar (Aktaş, 2005: 15,16).” Edebî eserde mesaj bir amaç değil edebî eserin çok yönlülüğünün bir neticesi olarak vardır.

Sanatın evrensel boyutlarının yanı sıra onda ulusal kimliği yakalamak mümkündür. Köprülü’ye göre edebiyatta millî hayatın yansımaları bulunabilir. Onun bu konudaki düşünceleri şöyledir: “Bir milletin edebiyatı, millî rûhu ve millî hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. ‘Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?’ Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi bir milletin manevî ve maddî gelişmesini, edebî eserlerin arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir (Köprülü, 2003: 27).” Milletlerin tarihî tecrübeleri ve şuur altı müktesebâtları birbirinden farklıdır. Bu farklılıkları edebî eserlerde gözlemlemek mümkündür. Niyazi, edebî eseri bu farklılığın bir yansıması olarak kabul etmektedir: “Milletlerin şuurları, o milletleri oluşturan maddî ve manevî unsurlardan doğar ve bu unsurların bileşkesidir. Bileşkelerin farklı olması, milletlerin karakter ve zevklerindeki değişikliği zarûri kılar. Üslûblar, sanat eserleri hep bu millî şuurların izlerini taşır (Niyazi, 2001: 10).” Özellikle şiir sanatında millî olanın ön planda olduğu anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Eliot’un şiir ve millîlik hakkındaki düşünceleri de bu noktada dikkat çekicidir: “T. S Eliot’a göre şiir, en ulusal sanat dalıdır; çünkü

bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu hâlde, onu başka uluslar gibi hissettirmek kolay değildir (Aksan, 2007: 7).” Yahya Kemal, “Bir Hasbihâl Münâsebetiyle” başlıklı yazısında Bracco ve Mehmet Rauf arasındaki bir konuşmayı naklederek edebiyatın bir ulusun tanıtımındaki önemine dikkat çekmektedir: “Bracco’nun Mehmed Rauf Bey’e söylediği bu sözler beni düşündürdü, diyor ki: ‘Size söyleyeyim mi? Siz ki milletinizin Avrupalılarca tanınmadığından bahsediyorsunuz, bu hususta pek büyük işler görebilirsiniz. Bir milleti hiçbir şey edebiyatı kadar etrafıyla tanıtamaz... Bir milleti öğrenmek için tarih ve coğrafya kitaplarından ziyâde şiirlerin, romanların tesiri vardır (Kemal, 1971: 75).”

Tarih ile kronolojik olarak her şeyi anlamak mümkün değildir. Edebî ürün bu noktada tarihte olmayı bize sunmaktadır. Onda geçmiş olduğu gibi gelecek de vardır. Aristo tarihçi ve ozanı kullandıkları vasıtalarla değil, anlattıklarının mâhiyeti çerçevesinde birbirinden ayırmaktadır. Şiiri felsefeye yakın olması bakımından tarihten daha değerli görmektedir. (Aristoteles, 2012: 37)

Sanat eserinde sanatkârın ferdiliğinin anlaşılması sanat eseri, çağ ve ortak devir rûhu arasındaki ilişkinin anlaşılması için önem taşımaktadır. Sanatkâr mutlaka bir cemiyet içerisinde yetişmiştir. Cemiyetin değerlerinin sanatkârda bulunması büyük bir doğallık taşımaktadır. Çetişli’ye göre sanatkâr yaşadığı toplumdan ve onun değerlerinden tecrit edilemez: “Sanatkâr, kimlik ve kişiliğini, mensûbu bulunduğu toplumun içinde, onun kültürel değerlerini teneffüs ederek oluşturur. Bu sebeple sanatkâr, sanatında hangi anlayışa (sanat sanat içindir veya sanat toplum içindir) bağlı olursa olsun, mensûbu olduğu toplumdan, toplumun değerlerinden kendini tecrit edemez; başkaları tarafından da edilemez (Çetişli, 2001: 21).” Edebî eserin anlaşılması muhitinin de bilinmesi ile mümkündür. Köprülü’ye göre sanatkârın sırf ferdî bir çerçevede ele alınıp anlaşılması mümkün değildir: “Bir eser, bir muharrir, münferit ve mücerret olarak asla anlaşılabilir; bir fert hakkında kâfi bir fikir elde edebilmek istenilirse onun etrafındaki merkezleri aynı olan içtimâî muhtelif daireleri, yani ailesini, ehibbasını, doğum yerini, vilâyetini, ırkını, milliyetini anlamalıdır (Köprülü, 28; Okuyucu: 2010: XI).” Edebî eser muhitinin bünyesine dolup taşıkları ile var olmaktadır. Bu noktada edebî eserin sosyalliği önemli ölçüde ön plana çıkmaktadır. Wellek ve Warren, edebiyatı sosyal bir belge olarak görmektedir: “Sosyal bir belge olarak kullanılınca, edebiyattan toplum tarihinin ana çizgileri

çıkartılabilir (Wellek ve Warren, 2011: 117).” Bu açıdan bakıldığında sanatkârın sınırsız bir ferdîliği söz konusu olmamaktadır. Sanatkârın ferdîyeti kültür ve zihniyetle şekillenmektedir. Tanpınar, sanat eserini tarih ve kültürün bir ürünü olarak görmektedir: “Nasıl bir insan uzviyetiyle, psikolojisiyle bütün bir ırsiyetin hiçbir sûretle hesap ve kontrol edemeyeceğimiz derin tesalübün mahsulü ise bir sanat eseri de öylece bütün tarihin, mensup olduğu kültüre ait birçok mâcera ve tesâdüfün mahsulüdür (Tanpınar, 2005: 93).” Edebî eserin gerçek hayatla çok farklı boyutlarda ilişkisinin olduğu hususunda çeşitli fikirler mevcuttur. Edebiyatın reel hayattan ziyâde sanatkârın hayâl dünyasının ve beninin ürünü olduğu anlayışı bunlardan biridir. Ancak; edebî eserin toplum, çevre vb. unsurların dışında, bunlardan büsbütün kopuk düşünülmemeyeceği gerçeği edebî eserin hayattan soyutlanmayacağı sonucunu doğurmaktadır.

Kaplan, Avrupa’da vesikaların yanı sıra tarih, nazariye ve felsefelerinden yararlanılmış olduğuna ve bizde de Fuad Köprülü ile Ö. Lütfi Barkan’ın felsefe ve sosyolojiye gösterdikleri itibar ile tarihin bakış açısına bir genişlik kazandırmış olduklarına dikkat çekerek sanat ürünlerinin geçmişi anlamada taşıdıkları öneme değinmektedir. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: “Fikir adamları ile sanatkârlar, tarihî hâdiselerin mânâsını keşifte tarihçilere de faydalı olabilirler. Tarihçiler, hakikate bağlı kalmak için, vesikaların dar sınırlarını aşamazlar. Hâlbuki vesikalar ağaçların kabuğu gibi çok defa ‘yaşanılan hayat’ın sathını verirler. O kabuğun içindeki özü, yani mânâyı bulmak için, biraz filozof ve sanatkâr olmak lazımdır (Kaplan, 1999: 52).” Levent, bir dönemin ortak rûhunu bulma hususunda edebiyatı tarihin önünde görmektedir: “Toplumun belli bir süre içindeki durumunu görmek istiyor musunuz? Edebiyatını gözden geçiriniz. Toplum bilim araştırmalarında çok zengin bir kaynak olan tarih, bu konuda edebiyatla asla yarışamaz. Zira, tarihin konusu siyâsî olaylardır daha çok. Fert olarak insanı ve onun kaygılarını ise edebiyat anlatır.... (Okuyucu, 2010: 27).”

Klâsik şiirin tarih ile sosyal hayatla sıkı münâsebeti bulunmaktadır. Bu nedenle bir çağ okumasında klâsik edebiyat mahsulleri göz önünde bulundurulmalıdır. Pala, klâsik şiiri ve tarihi birbirini tamamlayan ve anlamlandıran bir bütünün iki parçası olarak görmektedir: “Bunlardan birinin ayak izleri diğerinin satır aralarında bulunabilir. Vak’anüvislerin yer yer birer kronoloji cetveli gibi olan

metinlerin duygu zenginliğini taşıyan şiirler, biraz da o kronolojinin içini dolduran medeniyet birikimiyle anlam kazanır. Hârc-ı âlem ifâdesiyle, Osmanlı tarihi ile şiiri bir elmanın iki yarısı gibidir (Pala, 2004: 8).” Kaplan, klâsik edebiyatı devrinin bir aynası olarak görmektedir: “Dîvân edebiyatı Osmanlı kültür ve medeniyetinin en güzel aynasıdır. Bir devrin rûhunu anlamak için bu devrin edebiyatını bilmek lâzımdır (Kaplan, 1999: 12).” Edebiyatın bir dönemin aynası olabileceği görüşü Levent tarafından da benimsenmiş bir anlayıştır. Levent, klâsik edebiyatı her ne kadar mücerret bir edebiyat olarak görse de dönemini yansıtan bir ayna olarak kabul etmektedir: “Her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür, bir tehassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin husûsiyetlerini, zevklerini, san’at telâkkilerini, hurâfelerini, itikatlarını, hakikî ve batıl bütün bilgilerini taşır. Dîvân edebiyatımız da, hayatla alakası ne kadar az olursa olsun cemiyet hayatının seyrini takip etmekle onun akislerini taşımaktadır (Levent, 1984: 7).”

Klâsik Türk edebiyatında zengin bir tarihi doku ve kültürel malzeme yatmaktadır. Pala, klâsik edebiyat ürünlerini devrinin bir belgesi olarak görmektedir: “Bir edebiyat eseri ancak kendi çağını anlatabilir. Belgesel ve tarihî özellikler taşıyan eserlerden bile içinde yaşanan zamanın etkisi kolay kolay silinmez. Bu bakımdan Osmanlı edebiyat metinlerinde bizatihi o toplumu yansıtan belgeler gözüyle bakmak mümkündür (Pala, 2004: 4).” Tarihçi ve sanatkârın çağı okumaları şüphesiz aynı değildir. Edebî metin tarihî çalışma ışığında okunduğunda anlam parametreleri tamamlanmakta ve zaman zaman da edebî metinler tarihe ışık tutmaktadır. Edebî eser ve tarihî olay müşterek çağda şekil bulmuşlardır. Batı’da zihniyet tarihçileri tarih ve edebiyat arasındaki bu ilgiden dolayı edebî ürünlere itibâr göstermişlerdir. Kültür tarihinde geçmişe dönük bir zihniyet çalışmasında klâsik edebiyat bütünü tamamlayan bir parça gibidir. Örneğin XVII. yüzyıla dönük bir zihniyet çalışmasında bu asrın edebî ürünleri bize geniş bir zihniyet dünyası sunmaktadır. Bilkan’a göre bu çağın değişimi çağ eserlerinde kendini ortaya koymaktadır. Klâsik edebiyat eserleri üslûb değişimi, içerik çeşitlenmesi yaşamıştır: “XVII. yüzyılda kaleme alınan edebî ve tarihî eserlerin belki de en önemli özelliği, yüzyılın önemli meselelerine bir münekkit tavrıyla yaklaşmaları ve meseleleri sosyolojik yönleri ile de ele almalarıdır. Bunun edebiyata yansması, bu yüzyılda şiir dilinin ve üslûbunun değişmesi, yeni bir ifâde biçiminin benimsenmesi şeklinde gerçekleşmiştir (Bilkan, 2002: 9).”

Yorulmaz, çözümlenme asrı şiirinden bir vesika gibi yararlanılabileceğini düşünmektedir: “Osmanlı’nın duraklama ve gerilemiş devirlerinde devletin bu aşamaya geliş sebeplerini araştırırken, tarihçi ve vak’a-nüvislerin kendi olanaklarının verdiği imkân nispetinde objektif sayılabilecek değerlendirmeleri yanında ayrıca olaylara sanatkârane bakan şairlerimizin tespitleri üzerinde de durmak gerekmektedir (Yorulmaz, 1996: 233).”

İslâm felsefesi içerisinde hep “özge bir temâşâ” ile nesnelere bakma ve onların görünür şekillerine takılıp kalmadan maverâlarındaki hakikatleri keşf edebilme anlayışı var ola gelmiş ve bu felsefenin şekillerini çizdiği bir de sanat dünyası vücûd bulmuştur. Bilkan’a göre klâsik edebiyatın teşbih dünyası çağlara göre değişim gösterir. Teşbih sanatı içinde kendisine benzetilen büyük ölçüde çağa göre bir özellik kazanır: “Şair objeyi olduğu gibi değil, kendi zihninde uyandırdığı akisle görme temâyülündedir. Şair etrafındaki sosyal ve kültürel değişime bağlı olarak değişen gündemi ve maddî kültür unsurlarını şiirlerinde yansıtacağına göre, her dönemin ‘müşebbehünbih dünyası’nı da farklı unsurlar oluşturacaktır (Bilkan, 2002: 45).” Bu farklılıklar büyük ölçüde değişen zihniyet sebebiyledir. Bütün bunları söylerken sanatkârın toplum içindeki ayrıcalıklı yerini ve görme biçimindeki farklılığı unutmamak gerekmektedir. Şairin ya da genel bir tabîr ile sanatkârın içinde yaşadığı çağın özelliklerine bağlı olarak hayatı yorumlaması oldukça doğal görülmektedir. Gerçek yaşamın şekillerini çizdiği bir çağ içinde hayatın orijinal bir pencereden yorumlanması sanatkâra düşen önemli bir görevdir. Bilkan ve Aydın’a göre bu yorum büyük ölçüde çağa göre bir şekil kazanmaktadır: “Şairin objeyi yorumunda, dönemin felsefesi ve hayat anlayışıyla bir paralellik aramak yanlış olmaz (Bilkan ve Aydın, 2007: 165).”

Zihniyet ve sanat eseri arasındaki ilişki oldukça doğaldır. Ülgener’e göre çağ ve sanat eseri arasındaki ilişki sebep ve sonuca, şekillendirme ve tanıtmaya dayalı bir ilişkidir. (Ülgener, 2006b: 22) Bir sanat ürünü bir taraftan estetik güzelliği ile kendini ve belli ölçüde de sanatkârını anlatırken bu ölçüler ile de sınırlı kalmayıp şekil bulduğu devre ve topluma ait pek çok özellikleri de bünyesinde taşımaktadır. Mengi’ye göre edebî kişilikler dahi çağa göre şekil kazanmaktadır. (Mengi, 1991: 3) Sanatkârın ele aldığı konular mutlaka yaşadığı sosyal hayattan doğrudan ya da dolaylı izler taşımaktadır. Hayatla bağları izole edilmiş bir edebî eser tasavvur

edilememektedir. Mengi'ye göre Yûnus'da kendisini çevreleyen yaşam şartları kendini dâimâ belli etmektedir: “Biyografisi hakkında kesin bilgilere sahip olmadığımız Yûnus, yazın yayla, kışın köy arasında gidip gelen, toprakla uğraşan, geçimini topraktan sağlayan bir Türkmen'dir. Yûnus'un bu özeliği yaşama biçimi, ait olduğu çiftçi kültürü onun birçok şiirinin arka planındaki hayâl dünyasına yansımıştır (Mengi, 2010: 67).” Bu noktada maddî ve manevî kültür unsurlarının edebî ürün üzerindeki şekillendiriciliği ya da malzeme oluşu söz konusu olmaktadır. Sanat eserinin kendisini çevreleyen bu maddî ve manevî unsurlardan sıyrılması imkânsızdır. Böylelikle sanat eseri yansıtıcı bir fonksiyon üstlenmektedir. Bir çağ anlamada edebî ürünlerde görülen değişim ya da farklılaşma önemli bir kıstas olarak kabul edilebilir. Her bir yüzyılın kendine has farklılığını edebî ürünler vasıtası ile görebilmek mümkündür. Devir edebî ürünleri şekillendirdiği gibi edebi ürünler vasıtası ile devri anlayabilmek de mümkündür. Değişen zihniyet sanat eseri vasıtası ile izlenebilmektedir. Okuyucu, değişen zihniyet ve sanat eseri arasında ilişkiyi Türk kültür tarihindeki halı motifleri çerçevesinde ele almaktadır. Halının üzerinde dönemlere göre farklı desenler bulundurmasını değişen zihniyet çerçevesinde yorumlamaktadır:

“Elde bulunan on yedi Selçuklu halısında ağırlıklı olarak geometrik şekillere ve bitki motiflerine, kenar bordürlerinde ok başına benzeyen şekillere ve küfi yazılara rastlanır. XV. yüzyılda Beyşehir'de bulunan halıda ise çiçek özelliği artmıştır. (Aslanapa, 636) Bütün bu söylediklerimiz değişen zihniyetin sanat eserleri yoluyla nasıl tespit edilebileceğini göstermekte, sanat eserleri arasındaki iç ilgileri vurgulamaktadır (Okuyucu, 2010: 14).”

XVII. yüzyıl şairlerinden Atâyî'nin Hamsesi çağ ve zihniyet arasındaki ilişkiye örnek olarak gösterilebilir. Kortantamer'e göre Atâyî'nin konularını yaşadığı çağ içinden seçmesi çağının bir gerekliliğidir: “Hamse, Atâyî'nin içinde yaşadığı dünyanın doğrudan ve dolaylı yansımalarıyla doludur. Konuların önemli bir kısmı Atâyî'nin içinde yaşadığı dünyadan hatta kendi hayatından alınmıştır. Atâyî, bu işi bilinçli yapmıştır. Çünkü böyle konuları özellikle seçtiğini kendisi söyler (Kortantamer, 1993: 89).” Hatta en ilgisiz gibi görünen konularda, bir münâcât ya da sâkî-nâmenin ortak konularında dahi onun çağı ile ufak da olsa bağlantılar kurduğu görülmektedir. (Kortantamer, 1997: 330) Bu çağda Atâyî'de olduğu gibi Nâbî'nin eserlerinde de yaşanılan çağı tüm gerçekliği ile gözlemlemek mümkündür. Mengi'ye göre Nâbî çağının bir insanıdır: “Nâbî, kötü ve güç günlerini yaşayan bir toplumun

insanı olarak, gerek edebî kişiliği, gerekse dünya görüşü ve hayat anlayışı bakımından çağının özelliklerini taşır (Mengi, 1991: 131).” XVII. yüzyılda hikemî tarzın yaygınlık kazanması Osmanlı'nın gerilemesi ve çökmesiyle kuvvetli bir ilişki taşımaktadır. Mengi, XVI. asırda dinî ve tasavvufî konuların ağırlık kazanmasını ahlâk yapısındaki çeşitli çözümlerle ilişkili görmektedir: “XVI. yüzyıl din, ahlâk ve tasavvuf konularının çok işlendiği mesnevilerin yazıldığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda özellikle ahlâkî konulu manzum ve mensur eserler dikkat çekecek kadar çoktur. Bunun nedeniyse, imparatorluğun büyümesi sonucu idâresindeki güçlüğün yarattığı bozukluklar ayrıca servet ve rahatla birlikte gelen ahlâkî çöküşle îzâh edilebilir (Mengi, 2000a: 169).” Edebî eser ve yüzyıl arasındaki ilişkiyi ortaya koyması açısından Evliyâ Çelebi kâfi bir örnektir. Tanpınar'a göre Evliyâ Çelebi'de çağının zihniyetini yakalamak mümkündür: “On yedinci asır Türkiyesi için Evliyâ Çelebi, İspanya için Cervantes kadar tipik bir muharrirdir. Bunun için ne esaslı bir tip aramış, ne devri üzerinde psikolojik etüd yapmıştır. Bu zihniyeti Evliyâ Çelebi kendi içinde ve olduğu gibi hazır bulmuştur. Onun içindir ki, imparatorluğu anlamak için en kısa yol eserine, bu imparatorluğu yer yer, kasaba kasaba bizi kendi hava ve saatiyle muhâfaza eden Seyahat-nâmesine gitmektir (Tanpınar, 2005: 168).”

Türk Edebiyatı geleneği içinde klâsik edebiyat yaygın bir kanaat olarak sosyal yaşantının uzağında teşekkül etmiş bir edebiyat olarak değerlendirilmektedir. Bu edebî geleneğin sosyal hayatla sıkı bir münâsebetinin olduğu görülmektedir. Ülgener, bu gerçeği fark ederek klâsik edebiyatın sosyal hayat ve hayat algısı ile olan ilişkisi hakkında şunları belirtmektedir: “Klâsik edebiyatın görünürde yaşanan vak'alarla ilişkisi olmamasına rağmen kasîde, mesnevi, hatta gazellerin şurasına burasına dağılmış hiç ummadığımız anda önümüze dikiliveren öyle söz ve ifâdelere rastlanır ki bazen bir tekinde bütün bir cemiyetin yaşam felsefesine, sosyal çatısına ve kuruluşuna can alıcı noktası ile parmak basıldığı gözden kaçmaz (Ülgener, 2006b: 32).” Klâsik şiir, yanlı bir bakış açısı ile ele alınıp hünere dayalı, soyut, gayr-i millî, külfetli dil ve üslûba sahip bir edebî gelenek olarak değerlendirilmiştir. Klâsik şiir, içinde mimarîden ekonomiye, askerî unsurlardan ticarî hayata kadar pek çok husûsa dair zihniyet yer almaktadır. Klâsik şiir bu cepheden ele alındığında kendisinden önemli ölçüde istifâde edilebilmektedir. Ülgener, zihniyet çalışmalarında klâsik edebiyatın toplumun genel zihniyetini yansıtan bir gelenek olduğunu belirterek onun

sosyal hayatla olan ilişkisine dikkat çekmektedir: “Biz ne var ki tek ve somut vak’alarla değil, çağın ve çevrenin umûmî havası ile ilgileneceğimiz için başvuracağımız kaynaklar halk ve destân edebiyatından çok klâsik edebiyata ait eserler olacaktır (Ülgener, 2006a: 12).” Zihniyet unsurlarının bünyesinde çokça yoğunlaştığı türler bulunmaktadır. Bu türler içerisinde zihniyet unsurlarını aramak bir adım daha ileriye götürecektir. Bilkan, bu türleri şöyle sıralamaktadır: “Bilhassa kasîde, tarih, terkîb-i bend, tercî-i bend ve mesnevilerin Osmanlı kültürü, tarihi, ekonomisi ve zihniyeti üzerinde yapılacak çalışmalara kaynak olarak değerlendirilmesi mümkün olmaktadır (Bilkan, 2002: 9).” Klâsik şiir içinde terki-i bentler belki de en çok malzemeyi barındırırken bunu büyük ölçüde kaside ve mesnevilerle diğer türler izlemektedir. Klâsik şiir geleneğinde çoğu kez ilgisiz gibi görünen pek çok edebî tür önemli ölçüde zihniyet unsurlarını taşımaktadır. Çağın bazen silik bazen de tüm gerçekliği ile klâsik şiirde yansımaya tanık olunmaktadır.

XVII. yüzyıl edebî eserleri ve geniş anlamda devrin diğer sanat eserleri zihniyet çözümlemelerinde önemli bir yere sahiptir. Bu asırdan itibaren özellikle hikemî şiir ekolü ile beraber şairlerin çeşitli konular hakkında fikir beyân ettikleri görülmektedir. Düşüncenin bu şiir geleneğinde öne çıkması, hâkim zihniyetin yakalanabilmesi için önemli malzeme sunmaktadır. Bilkan’a göre XVII. yüzyıl klâsik şiir için sosyal konulara yönelme, mahallî olana yer verme, toplumun çeşitli yönlerine ait fikirler beyân etme gibi pek çok yenilikle bir dönüşümü ifade etmektedir: “XVII. yüzyıla kadar gelişen Osmanlı şiirinde, sosyal konulara, mahallî ifadelerle, dinî ve tasavvufî düşüncelere, felek dünya ve hayatla ilgili felsefi görüşlere rastlanmakla beraber, toplum ve devletle ilgili olarak esaslı görüşler ve hikemî karakterli düşünce geleneği ancak XVII. yüzyıldan sonra hâkim tema hâline gelmiştir (Bilkan, 2002: 21).” Nâbî’nin Osmanlı toplum düzenine dönük ağır eleştirileri, çözümlenin sebeplerine dönük fikir beyân etmesi ve çözüm sunması değişen devlet ve toplum yapısına bağlı olarak değişen şiir anlayışını ifade etmektedir. Bilkan’a göre şairler ayrıntılı gözlemlere yer vermeye başlamıştır: “Artık gözlem ve ayrıntıları fark etme çabası ön plana çıkmıştır. Şairler tabiatta olup bitenleri, sosyal ve kültürel olayları, duygu ve düşünceleri en ayrıntılı yönleriyle ele almaya başlamışlardır (Bilkan ve Aydın, 2007: 129).”

Her bir şairden devre ait özellikleri şiirinde aynı boyutta yansıtması beklenemez. Bu husus kimi şairlerde yoğunluk göstermektedir. Nâbî’de bu yoğunluk oldukça fazladır. Bilkan’a göre Nâbî’nin eserleri bu yönüyle çağına ait bir belge niteliğindedir: “Nâbî, yaşadığı çağı ve hayat serüvenini şiirinde ustaca yansıtmıştır. Bu bakımdan Nâbî’nin şiirleri XVII. yüzyıl içinde araştırma yapanlar için ciddî birer belge niteliği taşırlar. Zira Nâbî, tarihî ve sosyal olayları bir vak’a-nüvisin asla dikkat etmediği ‘ferdiyet’ planındaki akisleriyle yansıtır (Bilkan, 1999: Önsöz).”

Belli bir dönemdeki siyasî, sosyal, ekonomik ve edebî görünümün eşliğinde gelişen edebî eser çağın bir izdüşümü olarak vardır. Ortak devir rûhu sanat eserinde karşılık bulmaktadır. Çağa hâkim olan zihniyet edebî esere hâkim olmaktadır.

3.4. Zihniyet ve Düşünce Unsurları

Düşünce hayatı toplumun önemli bir mekanizmasıdır. Bütün toplumsal, sanatsal ve siyâsî oluşum, kuruluş, yaratma ve yapılanmaların ardında düşünce hayatının şekillendirici fonksiyoları bulunmaktadır. Mengi, düşünce hayatı ile kültürün birbirini şekillendiren yapısına işaret etmektedir: “Bir toplumun belirli bir zamandaki dünya görüşü ya da insan çabasının amacını belirleyen hayat anlayışı, o toplumun kültürüyle yakından ilgilidir. Daha doğrusu, kültür dünya görüşünü, dünya görüşü de ait olduğu toplumun kültürünü yansıtır (Mengi, 1991: 113).” Tefekkür tarihinin toplumlar nezdinde önemli tesirleri bulunmaktadır. Düşünce hayatı, felsefe ve ilmin çerçevesini aşan bir yapıya sahiptir. Düşünce hayatının zihniyete uzanan bir anlam dünyası söz konusudur. Düşünceler zihniyetlere göre vardır. Ülken, düşünce tarihinin toplumlar hayatında büyük önem taşıdığını düşünmektedir:

“Tefekkür tarihi, medeniyet tarihinin en mühim kısmını teşkil eder. O âdetâ, medeniyetin şuuru demek olduğu için bütün medeniyet tarihinin zübdesi ve rûhudur. Bir taraftan ilim olmak itibarıyla teknik medeniyet tarihinin, bir taraftan da felsefe olmak itibarıyla bütün medenî hayata aittir. Fakat o yalnızca ilim ve felsefeden de ibâret değildir. O derecede ki, ilim ve felsefe tarihleri tefekkür tarihinin ancak birer parçasıdır (Ülken, 2013: 7).”

Düşünce hayatının çerçevesi oldukça geniştir. Ülken, düşünce tarihinin üç nokta etrafına toplanmasını istemektedir: “Birincisi: Hiçbir muayyen şahsiyetin eseri olmayıp bütün cemiyete ait olanıdır ki ona collectif tefekkür diyebiliriz: Cosmogonie (âlemin yaratılışı hakkındaki dinî akide) thêogonie (İlahların yaratılışı hakkındaki dinî akide), mythologie (ustureler ve efsaneler), nihâyet hikmet bu zümreye girer (Ülken, 2013: 7).” Düşünce hayatı bu yönüyle milletlerin maddî ve manevî iktidârlarını besleyen bir fon olarak görülebilir. Düşünce hayatının zayıf olduğu toplumlar, yenilenme ve ilerleme gösteremedikleri gibi uzun süreli varlık da gösterememektedir. Türk kültür hayatında sadece hareketin hâkim olduğu ve düşünce hayatının sönük olduğu anlayışının aksine, fikrî hayatın müspet bir varlık ve ilerleme gösterdiği görülmektedir. Kafesoğlu, Türk kültür hayatında düşünce hayatının dikkate değer bir varlığa sahip olduğunu belirtmektedir: “Bir kültürün meydana gelmesi için yalnız maddî imkân ve iktisâdî faktörler kâfi değildir. İnsan unsuru da bunda etkili olur. Aynı şartlar içinde yaşayan çeşitli toplulukların kültürlerinde görülen farklar, insan gruplarının sosyal telâkki ve psikolojilerindeki ayrılıktan ileri gelir. Buna göre de, Bozkır kültürünü ortaya koyan Türkler’in

kendilerine mahsus bir düşünce sistemi ve ahlâk anlayışına sahip olmaları gerekir (Kafesoğlu, 2009: 346).”

Osmanlı, XVII. yüzyılda bir çözüme yaşamakla beraber düşünce hayatı önceki asra göre canlı bir görünüm taşımaktadır. Kunt, bu dönemde yetişen düşünce adamlarının varlığını düşünce hayatının var olan canlılığı ile ilişkili görmektedir. Ona göre önemli bilgin ve düşünce adamları Kâtip Çelebi, Evliyâ Çelebi, Hazerfen Hüseyin Efendi ve tarih alanında başarılı isimler olarak Naîmâ ve Peçevî bu asırda yetişmiş kişilerdir ve çağın düşünce hayatının canlılığını göstermektedir. (Kunt vd., 2002: 10-287) XVII. yüzyıl bütün bu olumlu gelişmelere ve yetiştirilen önemli düşünürlere rağmen büyük bir atılım yapacak nitelikte değildir. Düşünce hayatının sönükleşmeye başlaması ondan beslenerek terkip kuracak edebiyatın malzemesinin fikrî anlamda sığlaşması neticesini doğurmuştur. Edebiyat düşünce hayatından beslenmektedir. Düşünce hayatı edebî eserlerin arka planındaki fikir zemini oluşturmaktadır. Edebî eser estetik değerlerini düşünce hayatının verileri ile birleştirerek malzemesini inşâ etmektedir. En lirik şiiri dahi bir düşüncenin beslediği söylenebilir. Genel bir kanı olarak edebiyatımızın özellikle klâsik şiirin fikir cephesinin oldukça zayıf olduğu düşünülmektedir. Mazıoğlu’na göre eski şiirin fikir cephesi oldukça dardır. Ona göre klâsik şiir, din ve tasavvuf arasında mekik dokumaktadır: “Eski şiirimizin fikir cephesi pek dar ve mahduttur. Tek düşünüş sistemi tasavvufun vahdet-i vücut telakkisidir. Bunun dışında herhangi bir serbest düşünüşe rastlanmaz. Dinin sıkı baskısı, ‘Kitâb’ın ve ‘sünnet’in dışına çıkmaya, onunla uyuşmayan bir düşünüş tarzına yönelmeye kat’i sûretle engel olmaktadır (Mazıoğlu, 1957: 27).” XVII. yüzyıl düşünce hayatının sönüklüğü nedeniyle edebiyatın felsefe düşüncesinden istifâde edemediği ve hikmet ile tasavvuf arasında sıkışarak sığ bir görünüm arz ettiği görülmektedir.

Osmanlı düşünce hayatının genel bir kanı olarak statik bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Ocak, Osmanlı’da düşünce hayatının kalıplar içinde ve durgun olduğunu belirterek düşünce hayatı hakkında neticeler çıkarmakta ve bunları maddeleştirmektedir. Ocak’ın düşüncelerinde Osmanlı düşünce hayatının telif eserlerden ziyâde talik ve şerh merkezli yürümesi önemli ölçüde belirleyici olmuştur. Ocak’ın tespitlerine göre Osmanlı düşünce hayatının karakteristik özellikleri şunlardır:

- “1. XII. yüzyılda başlayan düşüncedeki durgunluk devam eder.
2. Siyâsî nizam dini de formal hâle getirip kendine elverişli hâle sokmuştur.
3. Felsefî düşünceye tesadüf edilmez.
4. Tasavvuf bazen merkezîyetçi ve vahdet-i vücûttur. Bu fikir bazen medreseyle çatışır, bazen ise heteredoks ve merkeze muhâlif takındır (Okuyucu, 2010: 22).”

Osmanlı'nın düşünce hayatında gelenekçi tavrı sürdürdüğü ve yeni şeyler ortaya koyamadığı kanaati çok güçlüdür. Akarlı, bunun devrin koşulları içinde ve Osmanlı düşüncesinin bu zarûreti hissetmemesi dolayısıyla oldukça doğal olduğunu düşünmektedir. Akarlı'ya göre Osmanlı oturmuş bir mirası devralmıştır ve bu mirasın olgun ve yeni bir parıltısıdır: “Çağın hedefi yeni bir sosyo-kültürel gelişme başlatmak değil, yaşayan ve üstünlüğü sorgulanmayan bir geleneği daha da olgunlaştırmaktır. Dönemin tanık olduğu sosyo-politik yeniden örgütlenmelerin de, kültürel gelişmelerin de rehberi İslâm uygarlığının uzun mirasıydı (Akarlı, 19; Öz, 2010: 176).”

XVII. yüzyılda Osmanlı düşünce hayatının kendine özgü statik, şerh ve haşiyeye merkezli görünümüne dönemde yeniliklere, düşünce hayatına muhâlif bir ses yükselmektedir: Kadı-zâdeler. Kadı-zâdeler, dönem içindeki bir vâizân grubu olup selefiyeci görüşe sahip Birgîlî Mehmet Efendi'nin fikirlerini benimsemişlerdir. Kadı-zâdeler, tekkeye, Kur'ân'ın makamla okunmasına, aklî ilimlerin tahsiline, mûsikî, devrân, semâ, kabir ve türbe ziyâretleri gibi uygulamalara karşı çıkmakta; bunları haram kabul etmekteydi. Dönem içindeki Sivasî Abdülmecid Efendi ile Kadı-zâdeler arasında önemli mücâdeleler olmuş ve kültür tarihimizde tekke ve medrese bir fikir ayrılığına girerek mücâdeleye başlamıştır. Kadı-zâdeler IV. Murad'ı tesirleri altına alarak istediklerini yaptırabilme başarısı göstermişlerse de Köprülüler döneminde liderleri Kıbrıs'a sürülerek kesin bir sükûnet ortamı oluşturulmuştur. Öz, Kadı-zâdeler hareketinin ufak tefek meseleler üzerinde durmuş olmasına rağmen gelenekçi zihniyet çerçevesinde ele alınması gerektiğine dikkat çekmektedir: “Kadı-zâdeler'le tarîkat ehli arasındaki mücâdelede çoğu önemsiz birtakım ayrıntının ön plana çıkartılması onların gerçek niyetleri hakkında bazı şüphelere yol açsa da, bunun dönemin gelenekçi zihniyeti çerçevesinde değerlendirilmesi gerekir (Öz, 2005: 163).”

XVII. yüzyıl düşünce hayatı geleneksel Osmanlı düşünce hayatının devamından farklılıklar içermemektedir. Bu çağda da düşünce hayatında önemli

isimler görülmekle beraber yüzyılın pek çok yeniliğe karşı koyan Kadı-zâdeler hareketi düşünce hayatında büyük bir sığınaç olarak göze çarpmaktadır. Bu asırda düşünce hayatı daha çok fıkıh, kelâm, hadis ve tefsir gibi dinî ilimler çerçevesinde bir yoğunlaşma göstermektedir. Yenilik fikrî ve felsefî düşünceye dayalı bir sistemden çok, eskiden yazılan eserleri şerh, hâşiye, tahşiye ve ta'lik tekniği etrafında ilerleyen bir anlayış ile yol alındığı görülmektedir.

Edebî geleneğimizin felsefî düşünceye dayalı bir destekten yoksun olduğu kanaati çok güçlüdür. Oysa edebiyat -maksadı çok ayrı olmakla beraber- varlık, bilgi, vb. pek çok felsefî problemi bu sanat şubesinin mücade ettiği ölçüler içinde ele almış; gerek malzeme olarak kullanmış ve gerekse de üzerinde kafa yormuştur. Çoğu zaman da yerleşmiş bir zihniyetin ürünü olarak ifâdede karşılığını bulmuştur. Mesnevilerde düşünce hayatının ana çizgileri üzerinde durularak XVII. yüzyıl düşünce hayatının gelenek ve asır içindeki görünümünün nasıl olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.4.1. Felsefe

Felsefe, akla dayalı olarak düşünme, akıl ışığında düşünme, tefekkür anlamlarını ihtivâ etmektedir. Felsefî düşüncenin varlığı ya da yokluğu toplumların düşünce hayatları ile yakından ilgilidir ve zihniyetin önemli bir ögesidir. Zira felsefeye verilen önem toplumların hayat algılarının bir yansımasıdır. Toplumun akılcı bir kimliği düşünce hayatı ile gözlemlenebilmektedir.

Kültür tarihimizde felsefî düşüncenin varlığı Türk-İslâm medeniyeti bütünlüğünde ele alınırsa mesele vuzûhla ortaya konulmuş ve uzuvlardan ziyâde bütün görülerek konunun boyutları keşfedilmiş olacaktır.

Türk'ün yaşam tarzının aksiyona dayalı olduğu ve bunun fikrin gelişmesine engel olduğu kanaati yaygındır. Bu anlayış Türk kültür tarihinin bütünü için geçerli bir kural hâline gelmiş gibi görünmektedir. Yerleşik yaşamdan sonraki ve İslâmî değerlerin örgüsünde kurulan yeni devletler için bile bu genellemenin hâkim kılındığı görülmektedir. Gibb, Türkler'in aksiyona dayalı bir hayatlarının olduğu ve buna bağlı olarak fikrin gelişmediği kanaatindedir:

“Osmanlılar'ın ait olduğu Doğu ve Batı kültürünün yanı sıra Tatarlar, Türkmenler ve Moğollar adıyla anılan büyük ırk hiçbir zaman asla şahsî husûsiyetlerinin damgasını taşıyan ne bir din ne bir felsefe ve ne de bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bunun sebebi, bu büyük milletin asıl istidâdlarının tefekkür üzerinde değil aksiyonda olmasındandır. Türkler ve onlarla aynı ırktan gelen akrabalarının hepsi askerdir. Orta Asya'da İslâm'ın zuhûrundan önce ilk

zamanlarda cemiyetlerin bir araya gelmesinin asıl maksadı özellikle askerî açıdır. Sefer sona erdiğinde, ortak gaye ile bir araya gelen kabileler, aileler ve ferdler umûmiyetle dağılır, kısa sürede yeni ve aynı ölçüde de sürekli olmayan toplulukların birer üyesi olurlar. Başka bir şey de olmuş olmasaydı, sonu gelmek bilmeyen hayat tarzı, bu insanların, kâinat hakkında tafsilatlı ve derin teoriler üretmesi ya da halk türkülerinin ötesinde edebiyat yolunda herhangi birşey meydana getirmesini önlemek için yeterli olacaktı (Gibb, 1999: 29).”

Osmanlı, Türk-İslâm devleti olarak bir yandan Türklük'ten, diğer yandan İslâm dininden aldığı mirasla yeni bir senteze ulaşırken Türklük için yapılan ya da İslâm devletleri için kabul edilen genel kanıların Osmanlı için de kullanıldığı dikkat çekmektedir. Türk kültür hayatında fikrin olmadığı anlayışı Osmanlı için de zaman zaman kullanılan yanlış bir algıdır.

Türk-İslâm felsefesinin Türk düşüncesinden beslenen güçlü bir arka planı vardır. Kafesoğlu, İslâm felsefesinde Türk kültürünün güçlü katkılarının olduğunu düşünmekte; Türk kültür hayatında düşüncenin olmadığı tezini reddetmektedir:

“İslâm felsefesinin, biri eski Yunan felsefesine, diğeri sûfliğe dayalı olarak iki yanlı bir gelişme takip ettiği ve her iki cephesinde de Türk düşüncesi ile ilgili bulunduğu görülmektedir. Türkler'den önce İslâm dünyasında kelâm münakaşaları içinde yetişmiş ünlü sûfliler vardı; fakat bunlar mahallî ve münferid kişilerdi. Sûfliğin asıl, belirli görüşler etrafında merkezîleşerek, serbest tarikatlar hâlinde teşkilatlanması, daha ziyâde dinî ve fikrî tolerans çağı olan Türk-İslâm idaresi devrinde vuku bulmuştu. Diğer taraftan Halife el-Me'mun zamanının (813-833) büyük tercüme faaliyeti ile İslâm zihniyetine nüfûza başlayan Yunan felsefesi tam başarısını Türkler'e borçlu idi. Çünkü karakteri madde, ölçü, mantık ve faydacılık olan Yunan düşüncesi, temelinde peygamberlik ve mucizelerin yattığı 'Sâmî' düşünceden kaynak alan İslâm düşüncesinden ziyâde, gerçekçi Türk düşüncesine yakındı. Bundan dolayı Yunan felsefesi, İslâm fikir hayatında ilk hakikî temsilcisi olarak Fârâbî (ö. 950)'yi bulmuştu (Kafesoğlu, 2009: 385).”

Yunan düşüncesinin akılcılık ciheti ile Türk düşüncesine yakın olması Türk kültüründe düşüncenin varlığı ve tesirleri hakkında yeterli bilgiler sunmaktadır. Özellikle bu düşünce anlayışından beslenen mütefekkirler ve onların tesirleri, Türk kültürünün düşünce sistemi üzerine inşa olduğunu göstermektedir. Fârâbî'nin Türk - İslâm düşünce tarihindeki konumu ve tesirleri küçümsenmeyecek bir düzeydedir. Kafesoğlu, onun tesirleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Seyhun nehri kıyılarında Oğuzların Karacuk (Fârâb) şehrinde doğan Uzlug oğlu Muhammed Fârâbî metafizik, fizik, astronomi, mantık, psikoloji, siyâset vb.'ye dâir yazdığı 160 kadar kitap ve risalesi ile Aristoteles'in hemen bütün fikirlerini en iyi açıkladığı için "Muallim-i Sâni" (2. öğretmen) lâkabı ile tanınmış, Batı'da "Al-Pharabius" diye şöhret yapmış ve eserlerinden çoğu daha o asırlarda Lâtince'ye çevrilerek yüksek dereceli okullarda ders kitabı olmuştu (Kafesoğlu, 2009: 385).”

Türk-İslâm geleneğinde felsefe ile dinin çatışan bir görünüm arz etmesi söz konusu değildir. İslâm düşüncesindeki hikmetin varlığı bu hususta yeterli bilgi sunmaktadır. Corbin, fıkıh ve felsefeyi kaynak bakımından ortak görmektedir: “Hikmet; İslâm toplumu için gerekli bir düşünce alanıdır. Yalnız fıkıh ile yetinmek mümkün olsa idi; ‘Kitap’ demekle yetinilirdi. Resûl-i Ekrem (Sa.) hem ‘Kitap’, hem de ‘Hikmet’in öğreticisi olduğuna göre; İslâm’da ‘Fıkıh’ ile ‘Felsefe’ arasında kaynak farklılığı yoktur; her ikisi de vahye dayanır (Corbin, 2007: 9).” Köprülü’ye göre İslâm tarihinde hikmet bilgisine daha başlangıç itibariyle ihtiyaç duyulmuştur: “İslâmlar arasında ilk felsefî cereyân, daha hicrî ilk asırda ve ilm-i kelâm şekli altında meydana çıktı. Asırlardan beri muhtelif inanışların, muhtelif felsefelerin yaşadığı geniş bir sahaya yayılan İslâmiyet’in sinesinde, daha dört halîfe zamanından başlayarak, birçok dinî fırkalar ortaya çıkmıştır. Bu fırkalar arasında, felsefî meselelere en çok ehemmiyet veren ve bu hususta nazariyeler ileri sürenler, Mu’tezile’dir (Barthold ve Köprülü, 1977: 149).” Ancak İslâm dininde felsefenin varlığı bugünkü bilinen felsefî düşünceden farklı bir mâhiyet içermektedir. İslâm düşüncesinde sekülerleşme yoktur. Bu nedenle İslâm felsefesini Batılı anlamda bir felsefî düşünce ile karıştırmamak gerekmektedir. İbn Haldun, mütekellim ve feylosofun maddeyi inceleme tavırlarındaki farka işaret ederek bu hususa dikkat çekmektedir: “Bil ki mütekellimin, çok defa, Tanrı’nın vücudunu ve sıfatlarını varlıkların hâlleri ile isbât ederler. Feylosof ise tabât ilimlerinde tabîî cisimleri inceler. Bu cisimler de varlıkların bir parçasıdır. Fakat filozofun cisimleri incelemesi mütekellimin incelemesinden başkadır. Filozof, cismin hareket ve sükûnet hâli bakımından, mütekellim ise o cismi yaratana delâlet etmesi bakımından inceler (İbn Haldun, C.II, 1986: 538).” Felsefenin İslâm düşüncesinde profan bir sahanın dışında düşünme, akletme ve ilâhî bir amaç edinme cihetiyle var olduğu söylenebilir. Esas itibariyle din ve felsefenin çatışma noktaları felsefenin dinin değerler sahasındaki yanlış yorum, inkâr ve muhalefeti ile îzâh edilebilir. Din değişmez, reforme edilmez inançlar bütünlüğü içinde buna müsamaha göstermez. Kelâm olarak adlandırdığımız İslâm felsefesinin felsefe olarak düşünülmesi; bu iki düşünce sisteminin meselelerinin ortaklığı vb. nedenlerden zamanla kelâm ilminin de seküler bir çerçevede görülmesine sebep olmuştur. Zamanla da neredeyse tasavvuf, felsefe ve kelâm aynı anlamda kullanılır olmuştur.

İslâm felsefesinin Batı için ifâde ettiği anlam çerçevesinde ele alınması İslâm felsefesinin gerçek anlamının billurlaşmasını sağlamaktadır. Batı’da felsefe ve ilâhiyat kesin bir ayırım yaşamıştır. Corbin, Batı’daki felsefe ve ilâhiyat ayrımının İslâm dininde görülemeyeceğini düşünmektedir: “‘Philosophie’ (felsefe) ve ‘théologie’nin (ilâhîyât) kesinlikle ayrılışı Batı’da Ortaçağ skolâstik felsefesine kadar götürülebilir. Bu ayırım için belirli bir ölçüde laikleşme, din ve dünya işlerinin ayrımı eğiliminin (secularisation) bulunması gerekmektedir ki, İslâm’da bu eğilim meydana gelmezdi (Corbin, 2007: 13,14).” İslâm felsefesinin kaynağı Kur’ân’dır. İslâm dininin şeriatın dışında filozofları bir ihtiyaç olarak görmesi din meselelerinde aklî yorumlara duyulan ihtiyaç çerçevesinde ele alınabilir. Corbin, İslâm medeniyetinde filozofların varlığını bu çerçevede yorumlamaktadır:

“Gerçekte İslâm yalnızca şeriatten ibaret olsa idi İslâm çerçevesi içinde feylosoflara yer olmazdı. Nitekim yüzyıllar boyu fakihler karşısında karşılaştıkları güçlükler de bununla ilgilidir. Buna karşılık bütün boyutları ile ele alınan İslâm yalnızca şeriat ve zâhirden ibaret değilse, gizli bir gerçekliğin (bâtın) keşfi, bu gerçeğe nüfuz ve onu etkinleştirme de varsa, felsefenin ve feylosofun durumu da yeni bir anlam kazanır demektir. Şimdiye kadar İslâm bu görünümü ile pek ele alınmış değildir (Corbin, 2007: 61).”

Felsefe, İslâm düşüncesinde hikmet olarak adlandırılmaktadır. Felsefe İslâm düşüncesinde bizzat aslî kaynaklara uzanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında din ile felsefe arasında bir çatışmanın yokluğu daha başlangıç itibariyle kabul edilmiş olunmaktadır. İslâm düşünürlerinin felsefe ve din arasında uzlaşmacı bir yaklaşımlarının var olduğu görülmektedir. Kafesoğlu’na göre bunun ilk örneğini Fârâbî’de görmek mümkündür ve onun düşünceleri kendisinden sonraki pek çok düşünürü etkilemiştir: “Fârâbî’nin felsefe ile dini (akıl ile îmânı) uzlaştırma konusunda açtığı çığır İbn-i Sînâ ile Doğu’da ve Hristiyan ilâhiyatçısı Aquinolu Thomas (ö. 1274) ile Batı’da tâkip edilmiş; onun ulûhiyet, akıl, sübût ve feyz nazariyeleri İslâm kelâmcıları çevresinde ve İspanya’da Meymunî ve İbn Rüşd (ö. 1198) aracılığı ile Batı Hristiyan felsefesinde tesirini uzun müddet hissettirmemiştir. (Kafesoğlu, 2009: 385).” Fârâbî’den sonra İbn-i Sînâ (ö. 1037) felsefî düşüncenin Türk kültür hayatındaki önemli ismi olarak görülmektedir.

Yaygın bir kanaat olarak Osmanlı düşüncesinde belli bir dönem sonra felsefenin zayıfladığı düşünülmektedir. Bu zayıflamanın özellikle İbn-i Sînâ sonrası olduğu kanaati yaygındır ve felsefenin aklî bir çizgiden mistik bir çizgiye kaydığı kabul edilmektedir. Ülken’e göre felsefî düşüncenin zayıflamasının başlangıcı

Selçuklular dönemidir: “Selçukîler devrinden itibaren felsefî tefekkür yavaş yavaş zayıflamaya başlamıştır. Bir taraftan Arap halîfeleri felsefeye karşı müsamahasız davrandıkları gibi, diğer taraftan bütün Türk memleketlerinde medrese kuvvetlendikçe taassub artmış olduğu için fikir hayatı yalnız ilâhiyat (théologie) ile siyâsî felsefeye ve riyaziyat, felekiyyât gibi müsbet ilimlere münhasır kalmıştır (Ülken, 2013: 157).” Başlangıçta Osmanlı düşüncesinin kendine has yapısı içinde güçlü olduğu görülmektedir. Özellikle Mollâ Fenârî, Hızır Bey, Hocâ-zâde ve Hâyâlî'nin mantık bilimini yüzeysel bir düzeyde de olsa sürdürmeleri dikkat çekmektedir. Ülken'e göre özellikle XVII. asır -ki bu Türk tefekkürünün ikinci dönemidir- felsefe ve riyâziyât meseleleri atlanmış ve sûrî mantık meseleleri ile ilgilenilmiştir. Bunun neticesinde dinî ilimlere temel olacak mantık ve kelâm ilminde yoğunlaşmıştır. Ülken, bunun sebebi olarak Kanûnî'den sonra Osmanlı'nın tamamen teogratik bir devlet olmasını; meselelerin hep din merkezli ele alınmasını; coğrafi keşifler sonucunda Osmanlı'da İbn-i Sînâ sonrası en olgun hâline ulaşan mantığın artık rağbet görmemeye başlamasını ve kelime oyunundan ibaret bir şekle dönüşmesini görmektedir (Ülken, 2013: 176).” Benzer anlayışlar Kafesoğlu tarafından benimsenmiştir. Başlangıçta Fârâbî ve İbn-i Sînâ ile kuvvetli bir başlangıç yapan fikir hayatı özellikle Gazâlî ve İbn-i Arabî gibi düşünürlerin tesiri ile farklı bir mecraya, mistik bir alana kaymıştır. Özellikle Gazâlî'nin Tehâfütü'l-Felâsife adlı eseri ile felsefî düşünceye açtığı savaşı bu düşüncenin önünü kesmiştir. Râfızî düşüncelerin yüksek din düşüncesinin düşmesine sebep olması, tasavvufî temâyülün fikrî olandan ziyâde esrâr keşfine dönük bir mâhiyet kazanması felsefeyi zayıflatan diğer nedenler arasında görülmektedir. (Kafesoğlu, 2009: 386,387) Medresenin tutumunun felsefenin zayıflamasında büyük bir pay sahibi olduğu görülmektedir. Tarîkatlarda kısmen var olan özgür düşünce ile medresenin taassub içerikli düşünceleri çatışma yaşamıştır. (Parmaksızoğlu, 1982: 100) Medreselerin felsefe karşısındaki fıkıh merkezli anlayışı, felsefî düşünceyi büyük ölçüde zayıflatmıştır. Felsefî düşüncenin bu anlayış çerçevesinde daha Osmanlı'ya ulaşmadan bir zayıflama ve yok olma sürecine girdiğini daha baştan kabullenmek gerekmektedir. Kafesoğlu'na göre düşünce hayatındaki bu canlılık iki dönemde ele alınmalıdır: “XII. asır ortalarına kadar olan ilk devrede, felsefede olduğu gibi dünyaya rehberlik edecek

bir kudret gösteren ilim, daha sonra silinip gitmiştir denebilir (Kafesoğlu, 2009: 387).”

Felsefe tarihinde Gazâlî bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Onun fikirlerinin felsefenin önüne bir yığın set çektiği ve felsefi düşüncenin Gazâlî'nin fikirleri ile büyük bir yenilgi yaşadığı kanaati çok güçlüdür. Gazâlî'nin “Tehâfüt'ül Felâsife” adlı eseri önemli tesirler oluşturan bir eser olarak kabul edilmektedir. İbn-i Rüşd ise felsefecilerin tarafını tutmuştur. Gazâlî'nin Tehâfütü'l-Felâsife adlı eserini eleştirmiş, aklı savunmuştur. Bu görüşlerini “Tehâfüt'ül-Tehâfüt” adlı eserinde ortaya koymuştur. Gazâlî'den sonra felsefi düşüncenin devam ettiği fikri kimi araştırmacılar tarafından kabul edilen bir düşüncedir. Corbin, bu düşüncüyü savunan araştırmacıların başında gelmektedir. Ona göre: “Gazâlî'den sonra felsefenin ancak İslâm dünyasının batısında yaşamak zorunda kaldığını söylemek, felsefenin bu darbeden sonra belini doğrultmadığını söylemek gibi yanlış olacaktır. Felsefe İslâm âleminin doğusunda da varlığını sürdürdü ve bu eleştiriden çok az sarsıldı (Corbin, 2007: 328).” Yavuz ise İbn-i Rüşd'ü orijinal bulmamaktadır. Platon'dan esinlendiğini düşünmektedir. Ona göre Kur'ân'ın zâhirî anlamı avâma ve müevvel anlamı da âlimlere farz kılınmıştır. Bu nedenledir ki felsefe avâmın işi asla olamaz. Bu insan fikrinin son merhalesi olması nedeniyle işi bilenlerin olmalıdır: Filozoflar. (Yavuz, 2009: 37, 38) Yavuz, Gazâlî'nin felsefenin karşısında olmadığını; küfre götüren düşüncenin karşısında olduğunu düşünmektedir: “Gazâlî, felsefe ve bilim düşüncesine değil, felsefenin içinden bir muattıla (ateizm) söylemi üretilmesine karşı çıkmıştır. Onun meselesi ateizm iledir; felsefe ile değil! Ama elbette, felsefe ile ateizmin eş anlamlı olduğunu, dolayısıyla da, Gazâlî'nin ateizmin yolunu kapatmak isterken felsefenin yolunu da kapadığını öne sürenler çıkabilir. Bu, onların bileceği iştir; -beni ilgilendirmiyor! (Yavuz, 2009: 23).” Bu tavır sadece Gazâlî ile teorik bir planda sınırlı kalmamıştır. Düşünce hayatına dönük önemli tesirler doğurmuştur. Bouthoul, zihniyetteki bu ve benzeri değişimler esnasında müesseseler ve zihniyetler arasında ahenksizlik oluştuğunu dile getirmekte ve bunun normale dönene kadar çalkantılı bir sürece sebebiyet verdiğini düşünmektedir. Gazâlî'nin felsefe karşısındaki tutumunu da bu bağlamda değerlendirmektedir. Bouthoul'a göre yeni denge kuruluncaya kadar müesseseler ya yeni zihniyete göre şekillenmekte ya da direnerek onu ortadan kaldırmaktadır.

Osmanlı adlandırması bir bütünlük arz etmektedir. Onun siyâsî, sosyal ve fikrî anlamda sergilemiş olduğu davranışlar ve bunun ardında yatan nedenler her bir çağın ve Osmanlı'nın değişen, gelişen ya da istikrar gösteren bünyevî yapısı içinde değerlendirilirse bilimsel bir yaklaşım sergilenmiş olacaktır. Osmanlı fikir hayatında felsefenin varlığı tartışıldığı gibi gerekliliği de ayrı bir tartışma konusu olarak süre gelmiştir. Felsefeye yüklenen anlam çerçevesine ve filozofun ya da düşünürün hangi vasıflarda olması gerektiğine bağlı olarak bir tez ya da antitez oluşmuştur. Bolay, Osmanlı fikir hayatında felsefenin olmadığı anlayışına karşı çıkmaktadır. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: “Bunlara göre, Osmanlı’da bilim ve düşünce olmadığı gibi felsefe ve felsefî düşünce de yoktur. Zira kapıkulluğunun olduğu yerde düşünce ölür. Onlara göre, Osmanlı’da da herkes kapıkulu idi. Bir defa ‘Kapıkululuk’ bir asker mesleğidir. Osmanlı âlimleri ve düşünürleri bu mesleğe mensup değildir (Bolay, 2005: 19).” Bolay, Batı tarihinden örnekler de vererek devlet ve düşünür arasındaki ilişkinin bizden hiç de farklı olmadığını, öne sürülen fikirlerin bu bağlamda geçerli, kabul edilebilir olmadığını düşünmektedir. Berkes’in gelenekçilik nedeni ile bizde felsefî hayatın gelişmediği yönündeki fikirlerine karşı çıkmaktadır: “Bu konuda iddialı konuşan Niyazi Berkes, geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalındığı, geleneksel düşünce şekillerinden ve kavramlarından kurtulamadığı ve fikir hürriyeti olmadığı için Osmanlı’da ‘yüksek ölçüde’ düşünürlerin çıkmadığını savunmaktadır. Berkes’in bu iddiasını kendi ideolojisinden olan Sabahattin Eyüboğlu yalanlamaktadır. Bu iddianın aksine Avrupa düşüncesi, gelenek karşıtlarına rağmen geleneklere dayanarak gelişmiştir (Berkes, 30; Bolay, 2005: 22).”

Bolay’a göre Osmanlı düşünce hayatında ve edebî ürünlerinde felsefe vardı. Bolay, İskender-nâme’nin felsefî bir eser olduğu kanaatindedir: “Bu eser Osmanlıların kuruluş yıllarında yazılmış olup başlıca felsefe problemlerinin Türkçe manzum bir eser hâlinde halkın anlayacağı bir seviyede popüler hâle gelmesini sağlayan birkaç Türkçe eserden birisi ve belki de en önemlisidir (Bolay, 2005: 62).” Yazara göre Türk edebiyatının pek çok ürününde felsefî düşünce ile karşılaşılabilir: “Felsefe Problemlerine yer veren Türkçe eserlerden, Yûnus’un ‘Risaletü’n-Nushiye’si, Hacı Bektaş Velî’nin ‘Makâlât’ı ve Âşık Paşa’nın ‘Garib-nâme’si ile Muhammed Bîcan’ın ‘Muhammediye’si zikredilebilir (Bolay, 2005: 62).” Bolay’a göre edebî eserlerin dışındaki pek çok eserde de felsefî düşünce

yer almaktadır: “Osmanlı devletinde, başlangıçtan itibaren, her konuda kitap ve risale (bazen makale yerine) telif edilmiştir. Bunların birçoğu ilim adamları ve düşünürler tarafından yazılmıştır. Bu eserlerin pek çoğunda pek çok felsefî konular, felsefe problemleri ele alınarak işlenmiştir (Bolay, 2005: 93).” Ülken’in ‘Felsefeye Giriş’ adlı kitabında, Doğu tefekkür geleneğinde felsefenin ya hikemiyat biçiminde edebî eserlerde görüldüğünü, ya da tefelsüf biçiminde ahlâkî eserlerde ortaya çıktığını bildirmekte ve gerek hikemiyat’ın gerekse tefelsüfün, felsefe eserlerinin rûhu olan sistemlilik, açıklık, bilgi, varlık ve değerlere ait bir bütün hâlinde açıklama vasfından yoksun oldukları için felsefe sayılmayacağını öne sürmektedir. Yavuz, Ülken’in ‘Felsefeye Giriş’ adlı eserine atıfta bulunarak onun felsefe için gerekli olan ‘sistemlilik, açıklık; bilgi; varlık ve değerlere ait bir bütün hâlinde açıklama’ vasıflarının edebî mahsullerimizde olmadığı ve bu nedenle felsefe sayılamayacağı anlayışına itiraz etmektedir. Yavuz, felsefe için bahsedilen bu algılayışın, Nietzsche ile değiştirildiğini, bu nedenle edebî ürünlerimizde ‘parçalı söz’ün edebî metin inşâ edebileceğini düşünmektedir. Krotilovus’a göre Osmanlı’daki tehâfüt geleneği felsefî düşüncenin bir göstergesidir: “Osmanlı’da tehâfüt geleneği bilindiği gibi, Fatih Sultan Mehmed başlattı. Kendisi felsefeye ve felsefî meselelere meraklı, filozofların sistemlerini iyi bilen kimselerle sohbeti ve tartışmayı seven birisiydi (Krotilovus: 156; Bolay, 2005: 255).”

Osmanlı ders programlarında felsefe ile ilgili derslere yer verilmekteydi. Kazıcı’nın verdiği bilgilere göre kelâm, tasavvuf ve felsefe bölümü ders programında şu dersler okutulmaktaydı: “Kelâm ilmi, tasavvuf ilmi, ilmu’n-nefrs (Psikoloji), mantık ve felsefe, hikmet-i İslâm, felsefe-i İslâmiye tarihi, felsefe-i umûmîye, mukayeseli tarih-i edyan ve mezâhib (Mukayeseli dinler ve mezhepler tarihi), İlm-i ictimâ (Sosyoloji) (Kazıcı, 2004: 149).” Bu yüzyılda ders programlarından felsefe derslerinin çıkartıldığı devrin kaynaklarında belirtilmekle beraber bu hususta muhâlif sesler mevcuttur. Bolay, Osmanlı’nın bu asırda eğitim programlarından felsefe derslerinin kaldırılmadığını savunmaktadır:

“Kâtip Çelebi’nin bazı ifâdelerine dayanarak Osmanlı’da felsefe ve matematiğin ders programlarından kaldırıldığı, felsefe düşmanlığı yapıldığı sık sık ifade ediliyor. Kâtip Çelebi bir taraftan bunu söylerken aynı kitabındaki ‘Son söz’de hayatını anlattığı sırada şöyle bir ifade kullanıyor: ‘Elli dokuzda (1059/1649) ve altmışta (1060/1650) ulûm-ı garîbe kitaplarını okudum. Talebe de tıp ve hikmet ve riyâziyat derslerini okuyorlardı.’ Hani felsefe dersleri programdan çıkarılmıştı? Bu iddianın bizzat Kâtip Çelebi tarafından tezkibi görmezden

geliniyor. Medreselerden felsefe ve bilim dersleri hiç kalkmamıştır (Bolay, 2005: 44).”

Bolay, bazı medreselerden felsefe dersinin kaldırılmış olmasının bütün bir Osmanlı için genellenin yanlış olacağını düşünmektedir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki bu yüzyılda felsefeye karşı bir sorgulamanın başladığı bir gerçektir. Bolay, felsefenin ders programlarında yer aldığını savunmakla beraber bir zihniyet kırılması yaşandığını kabul etmektedir: “Kâtip Çelebi, yazdığı bazı eserlerinde, bilhassa ‘Mizanü’l- Hak fi İhtiyar’-il-ehakk’ adlı eserinde medreselerdeki programlardan felsefe ve tabîî ilimlerin kaldırıldığından şikâyet eder. Gerçi Muallim Cevdet, ‘Mektepler ve Medreseler’ adlı eserinde Kâtip Çelebi döneminin medrese programlarını incelediğini, felsefî ve tabîî ilimlerin ders programlarında yer aldığını söylerse de bir zihniyet dönüşümü yaşandığı ve zihniyetin tersine döndüğü muhakkaktır (Bolay, 2005: 288).”

Felsefeye bakış açısı Osmanlı’nın geleneksel düşüncesi içinde kendine biçilmiş bir kılıfa sahiptir. Bununla beraber XVII. yüzyılın kendi bünyesinde hâkim olan zihniyetin şekillendirdiği bir bakış açısı da söz konusudur. Kâtip Çelebi, dönem içindeki felsefeye dönük olan olumsuz bakış açısını Mizanü’l-Hakk fi İhtiyari’l-ehakk adlı eserinde eleştirmektedir:

“Ama nice boş kafalar asr-ı saadette geçerli sanılan birtakım söylentileri donmuş kalıplar gibi benimseyip aslını ve nedenini araştırmadan bilimi red ve inkâr yolunu tuttu. Felsefe bilimleri diyerek bunları küçümsemeye kalktı. Yeri göğü bilmez câhil iken bilgin geçindi. Tanrı’nın ‘eve-lem yanzuru fi meleku’lî’s semavati ve’l-ardi-yerin ve göklerin hükümrânlığının kimin elinde olduğunu görmüyorlar mı? (Araf 185)’ uyarısı kulağına girmeyip yere ve göklere öküç nasıl bakarsa öyle bakmak gerektiğini sandı. Osmanlı devletinde kuruluşundan Sultan Süleyman çağına gelinceyedek hikmetle şeriat bilimlerini özünde toplayan bilginler değerde idiler. Sonra Fatih Sultan Mehmed, Semaniye Medreseleri’ni yaptırarak kanûn üzerine çalışsın diye vakfiyesine şerh-i mevâkîf ve haşiyetu tecrid derslerini öngörmüştü. Sonra gelenler bu dersler felsefidir diye kaldırıp Hidaye ve Ekmel’i okutmayı öngördüler. Ama sadece bunlarla yetinmeyi akıl almadığından ne felsefe kaldı ne Hidaye ve Ekmel kaldı. Böylece bilim pazarlığı kesatlığa uğrayıp yıkılmaya yüz tuttu (Kâtip Çelebi, 10,11; Parmaksızoğlu, 1982: 99).”

Bu asırda felsefeye karşı olan tutumu anlamak için devrin ilmî bakımdan zayıflamasının göz önünde bulundurulmasının yanı sıra Kadı-zâdeler hareketini anlamak gerekmektedir. Osmanlı’nın felsefî düşünceye karşı Gazâlî’nin tutumunun oluşturduğu olumsuz bakış açısının yanı sıra Kadı-zâdeler’in düşünce hayatını sığ tartışmalar içine çekmelerinin büyük payı vardır. Bu yüzyılda Kadı-zâdeler’in felsefeye karşı sert bir tutum içine girdiği bilinmektedir. XVII. yüzyılda Kâdı-

zâdeler'in baġnaz hareketi düşünce hayatında deġişimlere yol açmıştır. Pozitif ilimlerin ikinci plana atılarak dinî ilimlerin öğretim programında ağırlık kazanmasında böyle bir anlayışın tesirleri vardır. XVII. yüzyıl düşünce hayatı büyük ölçüde çatışmalarla geçmiştir.

Kadı-zâdeler, Fakırlar olarak da bilinen ve kendilerine Birgili Mehmed Efendi'nin Tarikat-ı Muhammediye eserinin her şeyi sünnet merkezli ve zâhir içeriği ile ele alıp açıklamaya dayalı görüşlerini merkez edinen, XVII. asırda menfaatler elde etmeye çalışan bir vâizân gurubunun genel adıdır. Kadı-zâdeler'in başında Kadı-zâde Mehmet Efendi bulunmaktaydı ve bu teşkilât bu mahlasla anıla gelmiştir. Kadı-zâdeler, yaşadıkları çağda tekkelerin kapatılmasını, Kurân, mevlit ve ezânın makamla okunmasının yasaklanmasını, semâ ve raksın yasaklanmasını, tütün ve kahve gibi keyif verici maddelerin yasaklanmasını yönetimden talep etmişlerdir. Kabir ziyâretlerinin câiz olup olmadığı, Hz. Peygamberin anne ve babasının îmânla ölüp ölmediği gibi konular etrafında sığ bir düşünce zemini oluşturmaya çalışmışlardır. Bunlar kısmen etkiledikleri IV. Murad'a zaman zaman istediklerini yaptırtma fırsatını bulmuşlarsa da Köprülüler tarafından Kıbrıs'a sürülerek nüfûzlarına son verilmiştir. (Uzunçarşılı, 1951: 363) XVII. asırda ön plana çıkan Kadı-zâde Mehmet Efendi gerek devletin içinde bulunduğu zaafiyetten faydalanarak ve gerekse de sultan IV. Murad'ın desteğini kazanarak câhil halkın nefsinin okşayıcı vaazlarla döneminde zühde dayalı, tasavvufa büyük cephe alan bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. İbn-i Teymiye'nin fikirlerini kendilerine âlet ederek zühdi aşırı fikirler beyân etmişlerdir. Kahvehaneler fitne ocağı olarak görülmüş ve kapatılması istenmiştir. Mevlevî ve Halvetî tarikatı tekelerine cephe alınmış ve semâ, âyin gibi unsurların yasaklanması sağlanmış, kötü gidişin önlenmesi için her türlü bidattan sıyrılarak asr-ı saadete dönülmesi fikri savunulmuştur. Kadı-zâdeler'in bu uygulamalarına Abdulmecid Sivasî karşı durmuş ve bunların neticesinde bu çağda medrese-tekke ya da Kadı-zâde -Sofıye çatışması başlamıştır. Felsefeye karşı bakış açısındaki olumsuzlukta Kadı-zâdeler'in nisbî tesirleri vardır. Kadı-zâdeler'in bu hareketini bütün bir Osmanlı düşüncesinin geldiği bir nokta olarak yorumlamak yanlış olabilir. Ancak bir zihniyet kaymasının eşiğine gelindiği ve büyük bir tehlikenin bu yüzyıl düşünce hayatında baş gösterdiği görülmektedir. Zira felsefe karşısındaki tavırda bu ve benzeri düşüncelerin tesirinin varlığı inkâr edilemez.

Genç, düşünce hayatındaki evrimin merkezinde Kadı-zâde hareketinin olduğunu belirtmektedir:

“Dinî düşünce alanındaki gelişmeler, fıkıh ve kelâm gibi dinî ilim dallarında yoğunlaşmıştır. Bu iki temel alana tefsir ve hadîsi eklemek gerekir. Osmanlı ulemâsı dinî düşünce alanında bu sırada yeni düşünceler yerine, eskiden yazılmış dinî eserlere şerh, haşiye, ta’lik gibi açıklamalar yazmayı daha çok benimsemişlerdir. Esasen geleneksel dinî düşünce daha çok pragmatist bir Fahreddin Razî mektebi çevresinde ve devlet yönetiminde odaklaşmıştır. Ancak bu yüzyılda kargaşanın sebebi olarak ilk tepki, İbn-i Teymiyye mektebine dayanan Birgili Mehmed Efendi’nin (ö.1573) bu sıradaki temsilcileri sayılan ‘selefiyeci’ bir kesimden gelmiştir. Bu kesim Kadı-zâdeliler adıyla anılan ve daha çok câmi vâizleri ve taşra ulemâsından oluşmakta idi (Genç, 2010: 252).”

Bu hareketin tesirlerini bütün bir XVII. yüzyıl Osmanlı sahasında görmek mümkündür. Edebî ürünlerde bunların yansımaları kendini göstermiştir. Bolay ise gerek Nâbî’nin ve gerekse Sümbül-zâde Vehbî’nin felsefe karşısı geliştirdikleri söylemleri onların felsefeden anlamadıkları anlayışı çerçevesinde ele alıp yorumlamakta ve bunu genel bir kanı olarak değerlendirmeyi doğru bulmamaktadır (Bolay, 2005: 45) Bolay’ın bu ifâdeleri tartışılabilir bir nitelik taşımaktadır. Çünkü felsefenin tartışma konusu olması ve edebî bir üründe yer alabilmesi bile üzerinde bir daha durup düşünmeyi gerektirmektedir. Zira Bilkan, Bolay’dan farklı düşünmekte ve felese hususunda çağa hâkim zihniyetin edebiyatta bir izüdüşümü olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Cemiyyetin bir mensubu olan şairin, edebî eserine aldığı malzemeyi çevresinden seçmesi, bu yüzyılda reel çevreye yönelen sanatçının en belirgin vasfıdır (Bilkan, 2009: 109).”

Ders programlarından kimi derslerin çıkarılması bir düşünce değişiminin mahsulüdür ve geleneksel Osmanlı düşüncesinden bir sapmaya işaret etmektedir. Bu düşüncenin ürünü olarak bilim hayatı önemli sektelere uğramıştır. Osmanlı’nın kendi düşüncesinin -ki bu da fikhî merkezli bir anlayış içerir- kendisine yeteceğini düşünmesi söz konusudur. Başlangıçta pek çok farklı düşünceye açık olan Osmanlı bu düşünce ekseninde içe kapanma yaşamıştır. (Kunt vd., 2002: 276)

XVII. asırda aklî ilimlerin gerilemesine sebep olarak önceki asırlardan gelen bir düşünce tarzının da üzerinde durulması gerekmektedir: Eş’arî düşünce. Kimi araştırmacılara göre Eş’arî düşüncenin Osmanlı sahasında ağırlık kazanması aklî ilimleri geri plana atmıştır. Niyazi, bu düşünceyi kuvvetle benimsemiştir:

“Yavuz Sultan Selim, Mısır’ı ülkenin bir parçası hâline getirdikten sonra bile bine yakın ilim insanı ve sanatkârla İstanbul’a döndü. Müslüman olan kalabalık Arap câması Osmanlı’ya dâhil edildi. Böylece itikatta Eş’arîliği benimseyen Araplar’dan Kadı, Beylerbeyi gibi bürokrat yetiştirmek medreselerimizin

görevleri arasında yer aldı. Devlet kademelerinde görev yapanlar, yönettikleri insanların itikatlarını bilmeli, adâleti tevzii ederlerken, kamunun diğer hizmetlerini görürlerken isabetli davranabilmeliydiler. Bu sebeple ulemâca hak kabul edilen Mâturûdî ve Eş'arî mezhepleri medreselerimizde yan yana okutulmaya başlandı. Biz Türkler, Mâturûdî mezhebimizi değiştirmeyi düşünmüyorduk; fakat medreselerimizde okutulan Eş'arîlik zihniyet olarak, belki de hiç farkına varmadan ilim dünyamızda zamanla benimsendi; zira yükümlülükleri daha kolaydı; insanı Mâturûdî mezhebi gibi zorlu yokuşlara sürmüyordu. Kolay bizim de işimize geliyordu (Niyazi, 2001: 35).”

Niyazi, ders programlarından zamanla felsefe derslerinin çıkarılmasını Eş'arî düşüncenin zamanla Osmanlı düşüncesine hâkim olmasına bağlamaktadır. Bu anlayışa göre Eş'arî düşünce zamanla medreselerde hâkim olmaya başlamış; Kur'ân ve hadîs merkezli bir anlayış benimsenmiş ve bunlar dışındaki ilimler felsefe olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Bu anlayış aklî ilimlerin ikinci plana düşmesini, hatta zaman zaman medreselerde gereksiz görülüp okutulmaması sonucunu getirmiştir. (Niyâzî, 2001: 36, 37) Yavuz ise bu fikirlerin şiddetle karşısında durmaktadır. Yavuz'a göre Osmanlı'nın uygulamalarına bakıldığında hiçbir zaman Eş'arî düşüncenin hâkim olduğu görülmemektedir. Yavuz, Sultan Selim'le Osmanlı'ya gelen Eş'arî düşünceye sahip sanatkâr ve ulemânın ve İbn-i Teymiyye öğrencilerinin mevcut Osmanlı düşüncesinin zihniyet kaymasına sebep olabilecek bir tesiri abartılı bulmaktadır. Yavuz, Said Başer'in zihniyet kayması olarak adlandırdığı bu durumun gerçekte bir ilişkisinin olmadığını dönemin sosyo-kültürel hayatına ait çeşitli örneklerle ortaya koymaktadır. Yavuz'a göre uygulamalarda hep Mâturûdî itikadın ağırlığının var olması bu tezi çürütmektedir:

”XVI. yüzyıldan sonra, İmâm Birgivî gibi Eş'arî kelamına değil, İbn Teymiyye gibi Selefiye'ye daha yakın duran ulemânın hiçbir nüfûza sahip olmadığı apaçıktır. Birgivî olayından, Gazâlî'nin düşüncelerini ve Eş'arî kelamını sorumlu tutmanın hiçbir dayanağı yoktur. Birgivî Selefiyecilik ile malûdür, Eş'arîlik ve Şâfilik'le değil! Dr. Said Başer'in öne sürdüklerinin aksine, hem Osmanlı'da hem de Cumhuriyet döneminde Mâturûdîlik ve Hanefîliğin hâkim olduğunu, Prof. Dr. M. Said Yazıcıoğlu hiçbir tereddüde yer vermeyecek bir biçimde ortaya koyuyor (Yavuz, 2009: 16).”

Hilmi Ziya Ülken ise XVII. yüzyıldaki selefiyecî anlayışın hiçbir tesirinin olmadığı kanaatinde. Osmanlı'nın sünnî- ortadoks düşüncenin dışında gelişen her türlü şüpheli oluşumu Zındıklık ve Mülhidlik olarak adlandırdığı bilinmektedir. (Ocak, 1999: 14) Fesefî düşünce zındıklık kategorisinde düşünceye dayalı bir kategoriye ifâde eden felsefî zendeka olarak anlandırılmıştır. Tasavvuf alanında ise bunun adlandırması tasavvufî zendekadır. (Ocak, 1999: 41-51) Osmanlı düşüncesinde Gazâlî ile başlayan felsefe karşısındaki olumsuz tutumda da sünnî-

ortadoks düşünceye zıt gelişen eğilimlerin tesirini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Öz itibarıyla dinin emir ve yasakları ile çatışmayan felsefî düşüncenin dışlandığını söyleyebilmek pek mümkün değildir. Bununla beraber genel anlamda Osmanlı düşüncesinin aklî (pozitif ilimler) ve naklî (fıkıh, hadîs vb.) ilimlerin her ikisine de önem verdiği; ancak naklî ilimlerin öncelik taşıdığı söylenilebilir. Kâtip Çelebi, ilimler tasnifinde, ilimleri amacı kendisi olanlar (ilâhîyata ait ilimler) ve olmayan (pozitif bilimler) olarak ikiye ayırmaktadır. Bu sınıflandırma İslâm dünyasının kimi ilimleri öncelemesi anlamına gelmektedir. (Gökyay, 1982: 251; Barthold, 1977: 142; Ülken, 2013: 83, 88) Bu dengenin ise zaman zaman bozulduğu görülmektedir. Özellikle Gazâlî'nin felsefe karşısındaki kesin tavrının oluşturduğu algıyı, Kanûnî ile teoratik yapı kazanan Osmanlı'nın kazandığı yeni zihniyet dünyasını ve bu asırdaki aklî ilimlere karşı Kadı-zâdeler hareketi gibi oluşumların tesirini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Abbasîler ve Emevîler'le aklî ilimlere olan yoğun talep ve bu dönem kelâm dışı ağırlık kazanan felsefî hareket İbn-i Arabî ile başlayıp İbn-i Sînâ ile sistemleşmiş ve Gazâlî ile zannedilenin aksine meşrûtiyet kazanmış bir ilim sahası olmakla beraber zamanla ihtiyaç dışı bir saha olarak görülmeye başlanmıştır. (Barthold ve Köprülü, 1977: 150,151)

XVII. yüzyıl Osmanlı fikrî hayatı nasıldı? Osmanlı'nın felsefeye bakışı ne idi? Bu husus ayrı bir tez konusu kadar geniş olmakla beraber konumuz gereği edebî ürünlere yansıyan boyutlarıyla mevzûnun ele alınması ve zihniyetin değerlendirilmesi gerekmektedir.

Nâbî, Hayriyyesinde Oğluna işlerin yücesi ile uğraşmasını ve felsefe vâdisine dalmaktan kaçınmasını öğütlemektedir:

Matlabun eyle ma'âlî-i umûr
Vâdi-i felsefeden eyle 'ubûr (Nâbî, Hy, b.311, s.200)

Nâbî, oğluna sarf, nahiv, Arapça, nazarîden çok pratik olanı öğrenmesini ve vasıta ile vakit kaybetmemesini, ilim nâmına ne varsa öğrenmesini; ama hepsini kullanmamasını, derûna ait, fıkıh, kelâm ve hadîs ilmini öğrenmesinin yeterli olduğunu, bunların dışındaki ilimleri de öğrenmesini ama uygulamamasını, fıkıh ilminin ibâdet kısmıyla ilgili bölümünü öğrenmesini, mahkeme ve davâyla ilgili bölümlere bakmamasını, alış veriş ilmini bilmemenin kendisine eksiklik

vermeyeceğini öğütlemektedir. Felsefeden kaçmasını tavsiye etmektedir. Nâbî'nin bu düşünceleri Osmanlı düşüncesinin felsefe ve aklî ilimler karşısındaki tavrının çağ içindeki yansımasını içermektedir:

Sarf u nahv u ‘Arabîyyet lâzım
 ‘Arabî bilmege âlet lâzım
 “Lîk âletle geçürme evkât
 Bî-te’emmül neye yarar âlât
 ‘İlmün it cümlesini istihsâl
 Cümlesin itme velî isti ‘mâl
 Sana kâfidür ola nakş-ı zamîr
 ‘İlmden fikh u hadîs ü tefsir
 Gayrısın okı velî itme ‘âmel
 Ola pâ-mâl-i da‘âvî vü cedel
 Fıkhdan eyle ‘ibâdâta nazar
 Eyleme semt-i da‘âvîye güzer
 Naks virmez iki ‘âlemde sana
 Bilmemek mes’ele-i bey‘ ü şîrâ
 Hikmet ü felsefeden eyle hazer
 Evliya nüshasına eyle nazar (Nâbî, Hy., b.320-326, 331, s.201)

Atâyî, akla beli ölçüler içinde önem vermekte, kelâm ve hikmet dışındaki anlamıyla felsefeye mesâfeli bakmakta, hatta onunla uğraşmanın âlimleri küçülttüğünü, felsefenin sağlam semtin yol göstereni olmadığını belirtmektedir:

Felsefeden esfele düşdi hakîm
 Olmadı reh-bürde-i semt-i selîm (Atâyî, N., b.2085, s.214)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi felsefeye karşı olumsuz bir algı bulunmaktadır. Bu asır mesnevilerinde devrin felsefeye karşı olan olumsuz algısı mesnevilerde yer almaktadır.

3.4.2. Hikmet

Hayata hikmet gözüyle bakma çabası XVII. asır klâsik Türk şiirinde dikkat çekmektedir. Başlı başına bir tarz oluşturan “hikemî şiir”, hikmet penceresinden hayata bakmaktadır. Hikmet, düşünce biçimi olarak bir zihniyetin neticesidir. Hikmete dayalı düşünce biçimi bir taraftan hayatı kendi düşünce biçiminin içinde yorumlarken diğer taraftan da bu düşünceye paralel bir edebiyat oluşturmuştur.

Hikmet, İbranice (hokhmâ) ve Süryanice (hekmethâ) kelimelerinden gelen felsefe, fizik, hakîmlik, bilgelik, bilinmeyen neden, varlıkların ve olayların oluşunda Allah'ın insanlar tarafından anlaşılmayan gizli amacı, peygamberlik, kutsal kitaplar, Kur'ân ve İncil, özdeyiş ve atasözü anlamlarına gelmektedir. (Mengi, 1991: IX) Yorulmaz, hikmetin lügatlarda şu anlamlar içinde tanımlandığını belirtmektedir:

“Hakâyık-ı mevcûdat ve eşyaya ait mârifet, sebab-i hafî; (Kâmûs-ı Osmânî); adâlet, ilim, nübüvvet, takva, fehm, kavî ve fîilde isâbet (Kâmûs-ı Muhît Tercemesi); sırr-ı hafî, mânâ-yı hafî, ilm-i felsefiyyet (Lehçe-i Osmânî); sebep ve illet, kavî-i sahîh (Ahteri- Kebîr); felsefe ilmi ve şubâtı, ne olduğu anlaşılmaz sebep ve hakikat, hakikat ve ahlâka müteallik kısa söz, mesel (Kâmûs-ı Türkî); marifet-i hakâyık-ı mevcudât, marifet-i hakâyık-ı eşyâ, nasîhat-ı sahîhadan ibaret kelâm-ı muhtasar (Lûgat-ı Nâcî) vs. (Yorulmaz, 1996: 16).”

Mengi’ye göre metafizik, ahlâk, bilgi teorisi, din konuları ile yakından ilişkili olan ve felsefenin inceleme konuları arasına giren ve ondan daha geniş kapsamlı olan hikmet bir milletin ortak dünya görüşünü ifâde etmektedir. (Mengi, 1991: IX) Hikmet, bu hâliyle bireye özgü entelektüel düşünce olmaktan ziyâde dine yaslanan bir düşünce biçimi olup kolektif bir şuur içermektedir. Hikmet sadece ferdî bir duyuş ya da tecrübeden ziyâde kolektif bir vasfa sahiptir. Bir cemiyetin hayat anlayışı ya da algılayışının özeti olarak düşünülebilir. Ülken, hikmetin kolektif bir düşünce olarak toplumun zihniyetini oluşturabileceğini düşünmektedir:

“Hikmet kolektif şuurun en yüksek eseridir. Çünkü bir milletin dehası, orada bütün sihri ve muhayyilevi unsurlarından sıyrılarak tamamıyla akli bir hâle gelmiştir. Kolektif tefekkürün ‘hikmet’ hâline gelmesi, onun artık kendine mahsus bir felsefe, bir dünya görüşü yaratabileceğini, rasyonel kıymeti kazandığını ifade eder. Her hikmet, bütün bir milletin irki seciyesi tarafından meydana getirilmiş olan; fakat üzerinde hiçbir şahsın ayrıca hissesi olmayan amelî bir felsefedir (Ülken, 2013: 46).”

Hikmetin felsefe ile olan ilişkisi üzerinde uzlaşmanın tam olarak sağlanmadığı görülmektedir. Mengi, hikmetin temel kaynakları olarak din ve felsefeyi görmekte; hikmetin bir yandan Kur’ân ve sünnete, bir yandan da Romalı ve Yunanlı düşünürlerin fikirlerine (Eflâtûn ve Aristo) -Eski Türk düşüncesinin bu fikirlerden beslenmesi nedeniyle (Özellikle Fârâbî ve İbn-i Sînâ Kanalıyla)- dayandığını düşünmektedir. (Mengi, 1991: X) Mengi, hikmetin köklerini Kur’ân ve felsefede aramakta ve Ülken gibi hikmeti kolektif bir şuur olarak görmektedir:

“İslâmî düşünce sisteminde, daha çok felsefe karşılığı kullanılan hikmete, edebiyatta genel anlamıyla bir milletin ortak dehâsının yarattığı düşünce sistemidir, diyebiliriz. Millî dehanın eseri olan hikmet, bir bakıma, ait olduğu toplumun dünya görüşüdür. Dünya görüşü olduğu için de, kâinatın yaratılışı, varlıkların oluşu, Allah, rûh vb. gibi konuları inceleyen metafiziği ilgilendirir. Ayrıca hikmet, bir toplumun hayat anlayışını belirleyen davranışlarla ilgili olduğu için ahlâka bağlıdır (Mengi, 1991: Giriş).”

Mengi'nin dinle ilişkili gördüğü bu kavramı Yorulmaz, Kur'an ve hadîs kaynaklı düşünce biçimi olarak yorumlamaktadır. Ona göre: "Başta Nâbî olmak üzere diğer şairler de 'hikmet'e âyet ve hadîslerin ışığında bakmışlardır. Kur'an-ı Kerim'de 'hikmet' genellikle derin kavrayış ve bilgi, nübüvvet, sır, hükümler ve öğüt mânâlarında kullanılmaktadır (Yorulmaz, 1996: 435)." Hikmetin Batılı anlamda bir düşünce biçimi olduğu söylenemez. Yorulmaz hikmeti Batı felsefesinden ayırmaktadır: "Hikemî tarz şiiirleri, nakilden yoksun Yunanca 'Sophia' karşılığı hikmet ve felsefeye bulaşmayıp, bu alana yaklaşmamaya özen göstermişlerdir (Yorulmaz, 1996: 14)." Hikmet, İslâmî bir düşünce şekli olarak tarif edilebilir. Genç, İslâm felsefesinin karşılığı olarak hikmeti görmektedir: "İslâmî düşünce sisteminde felsefe karşılığı kullanılmış olan 'Hikmet' gizli düşünce, bilinmeyen neden, İnsanların bilmediği, ancak Allah'ın bildiği gizli amaç anlamında kullanılmış bir kelimedir (Genç, 2007: 198)."

Mengi, hikmeti felsefe ile kısmî ilişki içinde bir düşünce yöntemi olarak tanımlamaktadır. Metafizik, ahlâk ve bilgi teorisi ile yakından ilgili olan bu kavram hayat üslûbu, hayatı belli pencereden anlamlandırma çabası olarak görülebilir ki bu bir yönüyle hayat karşısında bir duruş demektir ve bu duruş belli bir zihniyete göre vardır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde, başta Hikemî tarzın temsilcisi Nâbî'nin eserlerinde olmak üzere, hikmet kavramının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Hikmet penceresinden hayata bakış ve hayatı yorumlayış bu yüzyılda yaygın bir dünya görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır. Varlığın gerçek sırrının Allah tarafından bilindiği ve kâinatın insanlar tarafından kavranamayacak hikmetlerle dolu olduğu anlayışı bu düşünce sisteminde hâkimdir. Bu düşünce edebiyatta da bir karşılık bulmuştur. Hikmetin edebiyattaki karşılığını Mengi şöyle tanımlamaktadır: "Yaşam tecrübesine dayalı dünya görüşü, insana doğruyu, güzeli göstermeye yönelik düşünce, görüş olarak tanımlanabilir. Burada dünya görüşüyle söylenmek istenen, toplumun ortak düşünce ve değerler sistemidir (Mengi, 2000: 182)." Özellikle hikemî şiiir tarzında ağırlık kazanan ve zaman zaman devrin bu ekolün dışındaki sanatkârlarında da kendini gösteren bu kavramı XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin önemsedikleri, hayata hikmet gözü ile baktıkları görülmektedir.

Yorulmaz, hikmet kavramına Yazır'ın benimsediği bir anlayış olarak Allah'ın sıfatları penceresinden bakmaktadır: “Allah'ın isimlerinden biri de ‘hikmet sahibi’ demek olan ‘el-Hakîm’dir. Yazır, ünlü tefsirinde hikmetin otuzun üzerinde mânâsını belirtirken, ‘sözde ve işte isabetli hareket etmek, kâinat ve eşyâyı anlama hüneri, ilim ve fıkıh, îcâd, eşyâyı yerli yerine koymak, İlâhî ahlâkla ahlâklanmak, din ve dünyanın kurtuluşu’ gibi karşılıklarını bilhassa vurgular ve el-Hakîm’le ilişkilendirir (Yorulmaz, 1996: 15).” Kâinatın bütün sırlarının gerçekleri Allah tarafından bilinebilir. Bu nedenle hikmetin mânâsında bu anlamın varlığı kuvvetli bir yer tutmaktadır. Yorulmaz’a göre Allah'ın bu sıfatı hikmet anlayışına şekil vermiştir: “Hikemî şairlerin kâinata bakışı, görünen âlemin arkasında ‘görünmeyen’; fakat her zaman hâzır ve nâzır olan hir yaratıcının varlığı esasına dayanır ve dünyada mevcut bulunan her şey kudret eserleri olarak gözlenir. Çünkü o yaratıcı müsebbibü'l-esbâbdır (sebepleri hiç yoktan var eden, yaratan). Her şeyi halk eden ve istediği zaman da, yine her şeyi yok edebilme kudretine sahip olan biricik güç ve kudret sahibi yine odur. Bu sadece onun tasarrufundadır (Yorulmaz, 1996: 107).”

Hikmet sadece akla dayalı bir düşünce olarak ele alınmamalıdır. Nitekim Nâbî'nin düşünceye dayalı şiir anlayışı akıl ile hakikate ulaşma çabasından ziyâde tefekkür etmedir. Bu tefekkürde elde edilen bilginin sadece akıl mahsulü olduğu anlayışı çıkarılmamalıdır. Sezgisel olan, hakikatin elde edilmesinde aklın âciz kaldığı ve gerçek sebeplerin sadece Allah tarafından bilindiği bir anlayışla karşılaşmaktadır. Bilkan, hikemî şiiri düşünceye dayalı bir şiir anlayışı olarak yorumlamaktadır: “XVII. yüzyılın ikinci yarısında eserler veren Nâbî ile temsil edilen hikemî üslûp, düşünceye dayalı hikmetli söz söyleme olarak tanımlanabilir. Bilgelik ve hakîmlik, varlık ve eşyânın asıl amacı, özdeyiş ve atasözü gibi anlamlara gelen ‘hikmet’, eşyâ ve olayları ‘anlamlandırma’, varlık ve olayların gizli anlamlarını çözme üzerine kurulmuş bir ifâde tarzıdır (Bilkan, 2002: 43).” Hikmet akılla beraber sezgiye dayanmaktadır. Varlığın sezgiyle kavranması anlayışını içermektedir. Yorulmaz, hikmetin akıldan çok sezgiye hitap ettiğini düşünmektedir: “Hikmetin akla ve deneye değil de sezgiye ve keşfe dayanışı eşyânın hakikatini kavramaya veya yansıtmaya yönelik oluşu bu kavramı ele alan bütün lügatlerin ortak görüşüdür. Bu mânâların ışığında diyebiliriz ki, hikmeti en iyi kavrayan şairler, dünyada olup bitenlere hikmet gözü ile bakmışlar, görünürdeki hâdiselerden başka,

geri planda meydana gelen herkesin göremeyeceği şeyleri zekâ kıvraklığı ile keşfetmişlerdir (Yorulmaz, 1996: 16).” Hikmetle ilgili olarak akla önem veren bu düşünce akli amaç edinmemektedir. Akıl hakikate ulaşmada bir vasıtaadır. Hikmet, bu nedenle akıl ve deneye dayanmamaktadır. Sezgi ve keşfe dayanmaktadır. Amacı hakikati sezgi ve keşifle bulabilmektir. Bu anlayış hayatın sırlarını çözebilmek için hikmetâne bir bakışı gerekli kılmaktadır. Hikmet içerikli bakış sıradan nazarların dışına taşmak gerekliliğini doğurmaktadır. Sanatkârlar bu yönüyle herkesten farklı bakabilme kabiliyetine sahiptirler.

Yorulmaz, başta Nâbî olmak üzere şairlerin hikmete âyet ve hadîslerin ışığında baktıklarını belirtmektedir. Yorulmaz, içinde hikmet geçen âyetleri (Lokman, 12; Nisâ, 113; Bakara, 269; Nahl, 125) bu görüşüne delil tutmaktadır. Yorulmaz’a göre İslâmî anlayış içinde ilim ve hikmet çoğu zaman aynı ve birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. (Yorulmaz, 1996: 430) Bu açıdan bakıldığında hikmet akıldan ziyâde sezgiyi önemseyen, varlığın hakikatini kavramada aklın yetersizliği ile beraber ilmi şart gören bir çerçeve içinde dikkat çekmektedir.

Hikemî şiirin öncüsü olan Nâbî, varlık, eşyâ, hâdise ve sosyal hayata ait unsurları hikmet peneresinden değerlendirmektedir. Hikmetin sahibi Allah’tır ve kâinattaki her şey kaynağını Allah’tan almaktadır. Yaradılıştaki hikmet merdiveni kurulmuştur:

Kurulup süllem-i tertîb-i hikem
Çıkdı tâ sadr-ı vücûda Âdem (Nâbî, Hy., b.16, s.174)

İslâm’ın beş temeli hikmetle kurulmuştur:

İtdi endâze-i hikmetle kıyâm
Penc-erkân-ı binâ-yı İslâm (Nâbî, Hy., b.109, s.182)

İbâdetlerin bir hikmeti vardır ve bu nedenle üstün körü yapılmamalıdır:

Sırrı var her birinün hikmeti var
Hasra gelmez nice hâsiyeti var (Nâbî, Hy., b.117, s.183)

Nâbî, Hayriyye’de oğluna namazın hikmetini anlayabilmek için gayret ve çalışmayı tavsiye etmektedir. Nâbî, bu hususa da hikmet penceresinden bakmaktadır:

Cidd ü cehd it olasın nâ’il-i fehm
Refte refte olasın vâsıl-ı fehm (Nâbî, Hy., b.154, s.186)

Toplumsal hayattaki farklı tabakaların bulunmasında bir hikmet mevcuttur. Toplumda kimi zengin olurken kimini de Allah hikmetle fakir etmiştir:

Seni agnâ iden Allâh-ı kadîr
Eylemiş anı da hikmetle fakîr (Nâbî, Hy., b.222, s.192)

Nâbî, nimetin ve onun şükürünün hikmet çerçevesinde anlaşılabilirliğini, aklın bunun hikmetini anlamakta güçlük çekeceğini belirtmektedir:

İremez akl-ı beşer hikmetine
Eylemez şükür-i vefâ ni'metine (Nâbî, Hy., b.266, s.196)

Nâbî, müziğin ibretle dinlenilmesi gerektiği düşüncesindedir. Mûsikî, hikmetle ilgili bir fendir. O, ibretle dinlendiğinde ondaki hikmetler kavranabilmektedir:

Anda da 'ibret ile gûş eyle
Lezzet-i lehvi ferâmûş eyle
Ger hakîkatle olursan sâmi'
Olmaz evkât-ı hayâtun zâyî'
Mûsikî hikmete dâ'ir fendür
Bilene bilmeyene rûşendür (Nâbî, Hy., b. 961-963, s.255)

Nâbî, birçok mûsikî makamını saydıktan sonra hepsinin hikmetle donatılmış olduğunu; sade, kuru, yalın nağmelerin hikmetin özü olduğunu ve mûsikîyi dinlemesini bilenler için onda yaratılmışların sırlarının bulunduğunu belirtmektedir. Şaire göre dinlemesini bilmeyenler onun hikmetini anlayamayacaktır:

Her biri hikmet ile memlûdur
Cân riyâzın suvarur bir sudur
Nagme-i yâbis ü hâr u bârid
Çeşme-i mahz-ı hikemden vârid
Hikem-i kevn ü mekân muzmerdür
Anlamaz hikmetin ol kim kerdür (Nâbî, Hy., b.967,968, 972 s.256)

Nâbî, sözün kıymetli olanının hikmet içerikli olduğunu vurgulamaktadır. Onlar hikmetler söylemede şeker yiyenlerdir:

Ol ki hikmetde şekerler yidiler
"Sabr miftâh-ı ferecdür" didiler (Nâbî, Hy., b.1043, s.262)

Nâbî'ye göre insanın iki cihânda rahat edebilmesi kendisine hikmet kapısının açılması ile mümkündür:

Sana keşf olmasa bâb-ı hikmet
Olamazsın dü cihânda râhat (Nâbî, Hy., b.1048, s.262)

Nâbî, kâinatı hikmet gözüyle izlemektedir. Kâinattaki hikmetli eserler baştan başa birbirine sımsıkı bağlıdır. Gecenin eteği ve seherin yakasında hikmet eli bulunmaktadır:

Evvel ü âhır-i âsâr-ı hikem
 Bestedür birbirine müstahkem
 Dest-i hikmetle tolu gevher-i ter
 Dâmen-i şâm u girîbân-ı seher (Nâbî, Hy., b.1086, 1088 s.164)

Nâbî'ye göre hikmetlerle dolu olan bu dünya ibret gözü ile izlenip dersler alınabilecek sırlarla doludur. Bütün varlığa bu nazarla bakıldığında Allah'ın kudreti görülecektir. Dünya Allah'ın hikmeti ile âhiret için bir ekip biçme yeri olmuştur:

Dîde-i 'ibret ile ol nigerân
 Pür-güher dâmen-i imkân u mekân
 Sâni'un kudretidür eyle nigâh
 Vâkıf ol sırrına Subhân'allah
 İmdi seyr it hikem-i Mevlâ'yı
 Mezra'a âhirete dünyâyı (Nâbî, Hy., b.1089, 1091 s.266)

Nâbî, ölümün ibret gözüyle izlenmesi gerektiğini vurgularken hikmet penceresinden bakmaktadır. Ölüm ibret vermeli, kişinin hevesine âlet edilmemelidir:

Sana 'ibret virecek yirde fenâ
 Sen idersin anı âlât-ı hevâ (Nâbî, Hy., b.1305, s.284)

Nâbî, bir tavla zarını dahi hikmet nazarıyla görmektedir. Ona izzet gözüyle bakanlar zarların birini ay, diğerini güneş olarak göreceklerdir:

Gerçi 'izzetle bakan ehl-i nazar
 İki zâra didiler şems ü kamer (Nâbî, Hy., b.1311, s.284)

Nâbî, tavla ve satranç oyununu hikmet penceresinden değerlendirmektedir. Onda bilinmeyen sırlar olduğunu, kime nasîb olmuşsa onun bu sırları bilebileceğini belirtmektedir:

Buna dâ'ir dahı çokdur nice râz
 Keşfe başlansa olur kıssa dırâz
 Cümle bâzîçede var sırr-ı garîb
 Feth olur her kime olursa nasîb (Nâbî, Hy., b.1328, 1330, s.286)

Nâbî, oğluna oyunla ilgili tavsiyelerde bulunurken hikmet nazarıyla bakmaktadır. Nâbî'ye göre hayat sırlarla doludur ve çözülmeyi beklemektedir. Ârif kişi sırta oynusuz da vâkıf olabilmektedir:

Lu'ba muhtaç degüldür 'ârif
 Sırta bâzîçesüz olur vâkıf (Nâbî, Hy., b.1344, s.286)

Nâbî, Hayriyyesinde iksir düşüncesiyle geçinmekten vazgeçme hususundan bahsederken hikmete vurgu yapmaktadır. Dünya bir hikmettir. İksir de ancak Allah'ın bir hikmetidir:

İy zer-i nâb-ı 'azîzü'l-hilkat

Ma‘den-ârâ-yı cihân-ı hikmet
 Kîmyâ sanma ki san‘atla olur
 Mu‘cizeyle yâ kerâmetle olur
 Bu kükürd ü kömür ile olmaz
 Kâr-ı Hak nâr ile sûret bulmaz (Nâbî, Hy., 1401, 1410, 1411 s.293)

Nâbî, iksirle hayatı kazanmanın terk edilmesinden bahsederken hikmet vurgusu yapmaktadır. Kazanç elde etmede hikmet çamurunun bu binâyı kurmayacağını belirtmektedir:

Tîn-i hikmetle yapılmaz bu binâ
 İder eczâsını tas‘id-i hebâ (Nâbî, Hy., b.1447, s.296)

Nâbî’ye göre Allah her şeyi hikmetle yaratmıştır. Allah’ın eserlerinde hikmetlerini görebilmek mümkündür. Araz ve cevher Allah’ın açık bir hikmetdir. Yedi kubbe hikmetinin yazılı sarayıdır. Akıl ise bu hikmeti anlayabilmede müşkil durumlara düşmektedir. Akıl onu anlamak isterse hikmet eliyle red tokatını yiyecektir:

Şâhid-i kudreti sıhhatle maraz
 Beyyin-i hikmeti cevherle araz
 Nüşhâ-i hikmetidir heft-târem
 Garka-i ni‘meti her dü-âlem
 Kühünü derke şitab itse hired
 Dest-i hikmetle urur sîli-i red (Nâbî, S., b.11, 13, 14; s.29,30)

Nefhâtü’l-Ezhâr’da “Âgâz-ı Nazm-ı Kitâb Be-Zemin- Bûsî-i Üstâd-ı ‘Âli Cenâb” adlı hikâyede Bağdat’da bir hâl ehlinin “dünyada herkes bir yana gitse ne olurdu?” Sorusu karşısında divâne Behlû’l-Dânâ’dan aldığı cevap hikmet içeriklidir: Herkes aynı yöne gitse dünya alt üst olacaktır:

Gitse eger halk-ı cihân bir yana
 Olur idi resm-i ‘âdalet hebâ
 Söyledi mermûze-i hikmet semer
 Hasılı divâneden uslı haber (Atâyî, N., b.833,835; s.120,121)

Atâyî, kâinatın var oluşunu hikmet penceresinden anlamlandırmaktadır. Kâinat hikmetlerle dolu bir hazînedir. Allah onu hikmetlerle donatmıştır. Dokuz felek hikmet hazînesiyle dolmuştur. Yedi ülkede hikmeti görünmektedir:

Genc-i hikmetle nüh felek toldı
 Tîg-ı Behrâm ana tılsım oldı
 Heft kişverde hikmetün zâhir
 Heft seyyâre üstüne nâzır (Atâyî, Hh., b.16, 20; s.116)

Atâyî, akıl ve hikmet karşısında ise hikmeti ön plana çıkarmaktadır. Akılın temsilcisi olan Eflâtûn bu hikmetleri anlamakta âciz kalacaktır:

Hikmet-i bâliganda zâr ü zebûn
Heft sâle sabiyy-veş Eflâtun (Atâyî, Hh., b.21, s.116)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da ibret gözüyle bakmanın önemine işaret ederek hikmet anlayışına dikkat çekmektedir. Olgun insanların değeri ibret gözüyle bakıldığında anlaşılabilir:

'Ayn-ı 'ibretle olursan nigerân
Kâmilin menzili sadr ola hemân (Atâyî, Se.,b.690, s.55)

Atâyî, anlatacağı yirmi üçüncü destânın hikmet olduğunu vurgulamakta ve ibret gözüyle bakılmasını istemektedir. Onun sözü efsâne değil hikmettir. Hikâyeden maksadı ise ibrettir:

Sözüm efsâne degil hikmetdir
Bu meselden garazım 'ibrettir (Atâyî, Se., b.2072, s.166)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın dördüncü destanının sonucunu hikmet anlayışına bağlamaktadır. Temiz yaratılışlı bir kişiyi namaz vakitlerinde daima uyandıran sarı bir arı Allah'ın hikmetinin bir delilidir.¹ Hiçbir varlık boşuna yaratılmış değildir. Arı hikmetle bu isimle varlık bulmuştur:

Hikmet ile oldı bu na'mâ vücûd
Halkdan yok hâsılı bâtil-ı vücûd (Atâyî, N., b.1272, s.153)

Sâbit, Zafer-nâme'de hikmet kavramına vurgu yapmaktadır. II. Sultan Süleyman ile Kırım Hanı'nın karşılaşmasını hikmet olarak yorumlamaktadır. İki ay bir burçta şaşılacak derecede yakınlaşmıştır. Bu Allah'ın yaratıcılığının bir hikmetidir:

Zihi sun'-ı hikmet-nümâ-yı ilâh
Kıran itdi bir bürde iki mâh (Sâbit, Z., b.131, s.70)

Mesnevi şairleri kâinatı hikmet gözü ile görmüşlerdir. Kozmoloji hikmet anlayışının önemli bir parçası olarak yer almaktadır ve kâinat üzerinde düşünüş önemli ölçüde zihniyeti ortaya koymaktadır. Muchielli'ye göre evren hakkında düşünme

¹ Hikâye özetle şöyledir: Kendini ibâdete vermiş, temiz gönüllü, ermiş bir kişi bir gün Atâyî'ye bir sırrını açıklar. Ne zaman uykuya dalsa, namaz vaktini kaçırarak gibi olsa bir sarı arı gelip vızıldayarak onu uyandırmakta, sonra da hemen ortadan kaybolmaktadır. Atâyî'ye gönlünün o arıyı şekillenmiş rûh olarak tahayyül ettiğini, bu işin sırrını kulun bilmediğini, yalnız Allah'ın bilebileceğini söyler. Bütün varlıklara her zaman onlar da Allah'ın kudretini görerek baktığından Allah'ın onu irşad ettiğini düşünmektedir. Atâyî, buradan yaratılmışlar arasında gereksiz hiçbir varlık olmadığı, insanın temiz inanışla bağlandığı her şey yoluyla Allah'a ulaşabileceği sonucunu çıkarmaktadır.

zihniyetin önemli bir parçasını oluşturmaktadır: “Bütün kültürlerden insanlar katıldıkları evrenin tanımı üzerinde tavır almak durumunda kalırlar. Evrene kendilerini çevreleyen gözükmez veya başka biçimlerde ya da ölümden sonraki gözükmez rûhlar gibi katılırlar...Evren üzerine bu görüşlerin nasıl insan bilgisi anlayışlarını (gizemcilik, irrasyonelizm....), yaşam ve ölüm üzerine doğal olan ve doğaüstü üzerine, dolayısıyla din ve Tanrı üzerine görüşleri peşinden getirdiği görülür (Mucchielli, 1985: 28).”

Klâsik Türk şiirinin kâinatı algılayışı belli ölçüler içinde olmakla beraber XVII. yüzyıl mesnevilerinde nasıldı? Sorusu önem arz etmektedir. Yüzyılın ikinci yarısında klâsik düşünüş biçiminde önemli değişimler gerçekleşmiştir. Bilkan’a göre Nâbî’de bu değişimi gözlemek mümkündür: “Önceki yüzyıllarda kâinat ve hayat hakkındaki düşünceler klâsik dinî ve tasavvufî bilgiler çerçevesinde iken, Nâbî dikkatlerimizi basit ama anlamlı hakikatlere yöneltir (Bilkan, 2002: 31).” Nâbî’de eşyâ ve varlığı hikmet dairesi içinde anlamlandırma oldukça fazladır. Varlık karşısında düşünme felsefenin öteden beri ilgi alanında olup varlık felsefesi olarak adlandırdığımız bir felsefenin oluşmasına dahi sebep olmuştur. Nâbî’nin kâinata ve varlığa hikmet gözü ile yeniden anlam verdiği görülmektedir. Yorulmaz, Hikemî şairlerin kâinat karşısındaki tavırlarını şöyle yorumlamaktadır: “Hikemî şairlerin kâinata bakışı, görünen âlemin arkasında ‘görünmeyen’ -fakat her zaman hazır ve nâzır olan- bir Yaratıcı’nın varlığı esasına dayanır ve dünyada mevcut bulunan her şey onun kudret eserleri olarak gözlenir. Çünkü o Yaratıcı, ‘müsebbibü’l-esbâb’ (Sebepleri hiç yoktan var eden , yaratan)dır. Her şeyi halk eden ve istediği zaman da, yine her şeyi yok edebilme kudretine sahip olan biricik güç ve kudret sahibi yine odur. Bu sadece onun tasarrufundadır (Yorulmaz, 1996: 107).”

Nâbî’nin aşağıdaki beyitleri kendisinden öncekilerden farklı bir anlayışta kâinat karşısında düşünmeyi ihtivâ etmektedir. Nâbî’ye göre dünya ibret gözü ile izlenecek ve nasiplenilecek bir yerdir:

Ayn-ı ibretle bakılsa dehre
Her nazarda alınır bir behre (Nâbî, S., b.26, s.30)

Bahar mevsimi Allah’ın merhametinin bir eseridir. Dünya onun merhametinin bir ürünüdür. Nâbî, kâinatın hikmet çerçevesinde izlenilmesini istemektedir:

Çemen etrâfına gahî güzer it

Eser-i rahmet-i Hakk'a nazar it (Nâbî, Hy. b.942, s.253)

Nâbî'ye göre dünya mânâlarla dolu, sırlı bir yerdir ve ona ibret özüyle bakmak gerekmektedir:

Sırr-ı ma'nâdan olursın âgâh
Hep okursın anı inşâallâh (Nabî, Hy., b.484, s.214)

Nâbî, varlığı hikmet anlayışı çerçevesinde yorumlamaktadır. Varlık yokluk sathına çizilmiş resimlerdir:

Cünbiş-i lütfa gelüp hâme-i cûd
Çekdi levh-i 'ademe nakş-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.4, s.173)

Kâinat karşısında düşünme varlığın nasıl ortaya çıktığı hakkındaki varlık anlayışını ortaya koymaktadır. İslamî anlayışa göre tüm varlıkların başlangıcı Allah'tır. Alah'tan başlayan bir mertebelenme söz konusudur. (Sahîh-i Buhârî, C.IX, 1971: 6) Yaratılış, Allah'ın zâtının nisbî ve cüz'î olmak kaydıyla durumdan duruma geçmesidir. Önce gök ve yeryüzü, sonrasında dört unsur meydana gelmiştir. Diğer varlıklar bu dört unsurun birleşmesi ile oluşmuştur. Önce madenler, onlardan bitkiler, hayvanlar ve son olarak da insan yaratılmıştır. İnsan ise eşref-i mahlûktur. (Mengi, 1987: 47) Hayriyye'de bu var oluş silsilesi şöyle sıralanmaktadır: Allah her şeyi yoktan var etmiştir. Yokluk terazisi varlık terazisi ile eşitlenmiştir. Varlığın yüzü ayna gibi parlayınca yokluk aynasında şekiller ve yüzler görülmüştür. Önce varlık âleminde görünür olan Mekke (âlem) ortaya çıkmıştır. Sonra toprak yaratılmış ve onun üstüne gökkubbe kurulmuştur. Dört unsur bir imtizac hâline konulmuştur. Sonra insan yaratılmıştır. Sonra madenler bitkiler ve hayvanlar yaratılmıştır. Böylece bu unsurlar hazır olmuş, önce âlem, sonra insan meydana gelmiştir. İnsan varlıklar içinde en yüce mertebeyi elde etmiştir. Bütün bu varlık silsilesi hikmetle oluşturulmuş ve insan eşref-i mahlûk olmuştur:

Bâz olup dahme-i düşvâr-ı 'adem
Oldı meftûh-ı tılısm-ı 'âlem
İtdi mîzân-be-kef-i bûd u nebûd
Âdemi seng-i terâzû-yı vücûd
Olıcak rûy-ı vücûd âyine-tâb
Oldı mir'ât-ı 'adem sûret-yâb
Ref' olup ebhire-i nâr-ı 'adem
Perdeden çıkdı sevâd-ı a'zam
Döşenüp âleme kâlîçe-i hâk
Üstine döndi kıbâb-ı eflâk
Oldı gerdûn ile bu çâr füsûl
Kâse-i çâr-gül-i bezm-i kabûl

Ümmehâtı idüp âbâ ile cem‘
 Arada yandı mahabbetden şem‘
 Tâ mevâlîd-i selâs oldu ‘ıyân
 Ma’deniyyât ü nebât ü hayvân
 Yürüdi kâfile-i lutf u kerem
 Çıkdı ‘âlem ‘akabinde Âdem
 Eyledei mertebe-i insânı
 Gâyet-i mertebe-i hayvânî
 Oldı bu sûret-i tînî-i tahûr
 Ekmel ü eşref-i envâ‘-ı zuhûr (Nâbî, Hy., b.5-15, s.173, 174)

Atâyî, Sâkî-nâme’de kâinatı okunması gereken bir kitap olarak görmektedir. Çimenlik yeryüzünün satırlarıdır. Bu temiz yaratılışı gören aferin okumaktadır:

Çemen-zâr olup hatt-ı rûy-ı zemîn
 Gören sun‘-ı pâkine okur âferin (Atâyî, Sn., b.15, s.112)

Atâyî’ye göre cihân, bozulmuş eski bir bağdır:

Bozulmuş kühen bâğıdur bu cihân
 Ki bâlâda bir hûşe kalmış hemân (Atâyî, Sn., b.477, s.141)

Mesnevilerde şairlerin hayatı hikmet penceresinden görmeye çalıştıkları görülmektedir.

3.4.3. Her Şey Zıttı ile Bilinir

Hikmet içerikli düşünme varlığı iki zıt kutup arasında görme anlayışını doğurmuştur. Zıtlık fikri daha Türkler’in İslâmiyet’le tanışmalarından önce var olan ve İslâmiyet’le beraber varlığın anlamlandırılmasında İslâmî varlık anlayışını sergileyen bir düşünce şeklidir.

Ülken’e göre zıtlık fikri Türk kozmogonisinin esâsını teşkil etmektedir: “Türkler âlemi birbirinin zıddı olan; fakat birbirini tamamlayan iki prensip ile îzâh ediyorlardı. Bunlar da ‘Gök Tanrı’ ve ‘Yagız Yer’ idi. Hakikatte her şey bir fezâ (chaos) hâlimden ibaret iken sonradan vuzuh kazandıkça gök yerden, aydınlık karanlıktan, erkek cevher dişi cevherden ayrılmış ve birbirine tamamıyla zıd olan bu kuvvetlerin tekrar birleşmesinden kişi, yani ilk insan vücut bulmuştur (Ülken, 2013: 29).” Zıtlık fikri, Türk kültür hayatının yorumunda merkezî bir nokta teşkil etmektedir. Sosyal hayatın yorumlanmasında bu anlayış mihverdir. Ülken, bu anlayışın sosyal hayatta kimi kodları karşıladığını düşünmektedir: “İnsan bu imtizâcın mahsulüdür. İnsanların saadeti, dünya cennetleri ve milletler arasındaki sulh, bu ahengin devamına bağlıdır. İçtimâî mertebelerin birbirine hürmeti, zümreler arasındaki uygunlukta yine aynı nizâmın eseridir. Bu nizâmın bozulması insanın

hayat ve rûhundaki ahengi bozacağı gibi bilakis insanı derunî ahenginin bozulması da bu nizâmı sarsabilir (Ülken, 2013: 52).” Mengi, zıtlık fikrini Türk hikmetinin karakteristik bir vasfı olarak ele almaktadır. “Türk hikmetinde âlem, birbirinin karşıtı olan ve gerçekte birbirini tamamlayan iki prensibin varlığıyla îzâh edilir. Bunlar ‘Gök Tanrı’ ve ‘Yağız yer’dir (Mengi: 1991: XII).” Mengi, Ülken’in işaret etiği yönde insanın varlığını ve mutluluğunu bu zıtlık prensibine uyduğu müddetçe mümkün görmektedir.

İslâmiyet öncesi Türk kültürünün derinliklerine kadar uzanan bu anlayış İslâmiyet’le beraber İslâmî anlayış çerçevesinde yeni bir yorum ile karşımıza çıkmaktadır (Ülken, 2013: 32) Böylelikle Türk kozmogonisi ile İslâmiyet sonrası az çok farkla benzer bir anlayış içinde karşılaşılmaktadır. Ülken, Türk hikmetinin kendine özgü değerleri ile diğer hikmet anlayışlarından ayrıldığını düşünmektedir. Ona göre: “Türk hikmeti ne Yunan hikmeti gibi kadercî, ne İran hikmeti gibi hayâlcidir. Ona mutlaka bir isim vermek îcâbederse diyebiliriz ki Türk hikmeti hakikatçı ve Terakkicidir (Ülken, 2013: 54).”

Âlem bu zıtlıklar üzerine kurulmakla beraber birbirini tamamlayan bir yapıya sahiptir. Âyetlerde yaratıcının kudretini ortaya koymak için gök ve yer, gece ile gündüz gibi zıt kavramlar birbirini tamamlayan bir bütünlük içindedir: “Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde akl-ı selim sahipleri için gerçekten açık ibretler vardır (Âl-i İmrân, 190).” Âyetlerde varlık da zıtlık kavramı ile anlamlandırılmaktadır: “Körle gören, karanlıkla aydınlık, gölge ile sıcak bir olmaz (Fâtır, 19, 20, 21).”

Zıtlık fikri, tasavvufta temel bakış açısını oluşturmaktadır. Varlığı anlamlandırma bu anlayış çerçevesindedir. Varlığın anlaşılması yokluğun bilinmesini gerektirmektedir. Kemikli’ye göre zıtlık fikri sûfîlerin temel prensibidir: “Sûfîler ‘her şey zıddıyla kaimdir’ derler. Bununla onlar, gerçek varlığın (vücûd-ı mutlak) zıddı olan geçici varlığı (adem-i mutlak) bir ayna gibi düşünmüşlerdir. Onlara göre, adem-i mutlak müstakil bir varlık olmayıp, aynada görülen hayâldir (Kemikli: 2011: 109).” Gibb, varlığın anlaşılmasında yokluğu hayâlî ve mutlak varlığın ortaya çıkması için gerekli yansıtıcı bir ayna olarak görmektedir. Gibb’in fikirleri islâmî düşünüş çerçevesinde Allah’ın zıttının olmayacağı hakikati ile çelişkiler içermektedir. Buna rağmen bu nazariye çerçevesinde hakikî varlık tek olan Allah’ın varlığıdır. Yokluk

ise varlığın bilinebilmesi için izâfî bir varlığa sahip yansıtıcı bir aynadır. Bu anlayış çerçevesinde Gibb’in fikirleri zıtlığa dayanan düşünce anlayışını ortaya koymaktadır:

“Her şeyin zıddıyla bilinmesi kabul edilmiş bir gerçek (aksiyon)dur. Bu sûretle ışık kavramını şekillendirebilmemiz mümkün değildir; karanlık olmasaydı onu bilemezdik. İşte bu kuramdan hareketle mutlak varlık Allah'ın zıddı, zarûrî olarak yokluktur. Vücut-ı mutlakın olmaması aynı zaman da hüsn-i mutlak, hayr-ı mahz gibi sıfatların da olmaması demektir. Fakat bunlar gerçek bir varlığa sahip olmayabilirler, zira bütün gerçek varlıklar vücut-ı mutlakta dâhildirler; o da yokluklardır. Öyleyse yokluk, yalnızca özel bir maksat için uyandırılmış bir hayâl bir fantazidir, vücut-ı mutlakın bir antitezidir; olumsuzluk veya şer diyebiliriz. Doğulu mutasavvıflar, yaratılışın sırlarını izâh ederken şerrin sırrını da izâh ederler. Mutlak varlık yalnızca yoklukla bilindiğinden hayır da yalnızca şerle bilinir. O hâlde mutlak varlıkla hayır nasıl birse, yoklukla şer de birdir. Bu itibarla şerrin bir vücudu yoktur. Şer mahdud ve geçicidir; tezâhürün şartları icâbî bir süre gerekli olan bir hayâldir, kuruntudur (Gibb, 1999: 35,36).”

Varlığın anlamlamlandırılmasında -başta hakikî varlık olan Allah’ın varlığının anlaşılmasında- zıtlık düşüncesi yer aldığı gibi bunu hayatın her safhasında bulmak mümkündür. Pala, İslâm düşüncesinin zıtlık fikrine verdiği önem üzerinde durduğu bir yazısında Allah’ın varlıkları zıttı ile yarattığı; bu zıtlıkların isim ve sıfatlarda, made ve mânâda görüldüğü; edebî eserlerde edebî sanat olarak karşılaştığı; günlük hayatta insan psikolojisinin sevinç üzüntü gibi zıtlıklar arasında dolaştığı; dünyanın zıtlıklar üzerine kurulu yapısı olduğu ve hikemî şiirin zıtlıklara sanat endişesi ya da sözün gelişi olarak büyük önem verdiğini belirterek zıtlık fikrinin kültür hayatımızdaki pek çok cepheye nüfûz eden yapısına dikkat çekmektedir. (Pala, 2003: 94) Zıtlığın bir düşünce biçimi olarak hayata şekil vermesi, fikrî hayatın her alanında bu düşüncenin yansımaları ile karşılaşılması sonucunu doğurmuştur.

Atâyî’nin aşağıdaki ifâdeleri “herşey zıttı ile bilinir” anlayışına dikkat çekmektedir. Bunca tebâyinin çeşitli olması her şeyin zıttı ile bilinmesi iledir:

Bunca tebâyî ki olur muhtelif
Zıdd ile her nesne olur münkeşif (Atâyî, N., b.3152, s.292)

Âşıkların acıda lezzet bulmaları ve zehrin dostunu panzehir görmeleri zıtlık fikri içinde ele alınabilir:

Telhi lezzet-dih-i ‘uşşâk ancak
Zehri hemşîre-i tiryâk ancak (Atâyî, Se, b.473, s.38)

Nâbî, kâinatta yaratılan varlıkların hepsinin ayrı ayrı fonksiyonlar üstlendiğini düşünmektedir. Kâinatın işlerliğinde bir düalizm söz konusudur. Ancak bu zıtlıklar bir çatışma değil bir uyum içindedir. Zıtlıklar bir muvazene doğurmaktadır. Her

nesnenin hakkıyla anlaşılabilmesi için zıtlık gerekli bir unsurdur. Âlemin temel harcı birbirinden farklı, neredeyse zıt olan dört unsur üzerine kurulmuştur. Dört unsur dönerek İlâhî bezmin çanak fırınında bir kâse hâline gelmiştir. Derecelenme ve zıtlıklar olmayınca âlem yıkılacaktır. Câhil âlimin yerini tutamayacaktır. Su âteşin işini yapamadığı gibi toprak da rüzgârın görevini yerine getirememektedir:

Oldu gerdûn ile bu çâr füsûl
Kâse-i çâr-gül-i bezm-i kabûl
Bî-merâtib yıkılır kevn ü mekân
‘Âlimün yerini tutmaz nâ-dân
Göremez maslahatın âteşün âb
İdebilmez amel-i bâdî türâb (Nâbî, Hy., b.10,21,22; s.173,174)

Nâbî, sosyal hayatın dengesinin zıtlıklarla sağlandığını düşünmektedir. Nâbî, fakirlik ve zenginliğe de bu açıdan bakmaktadır. Fakirler zenginlerin aynasıdır. Her şey zıttı ile vardır. Fakirlik olmayınca zenginliğin güzelliği ve çekiciliği kalmayacaktır. Allah bunu böyle yaratmıştır:

Agnyâ âyinesidür fukarâ
Zıdd ile münkeşif olur eşyâ
Fakrsuz hüsn ü gınâdur zâyi‘
Böyle vaz‘ eylemiş anı Sâni‘ (Nâbî, Hy., b.226, 228, s.192-193)

İslâm düşüncesi herşeyin zıttı ile bilinebileceği anlayışına dayanmaktadır. Bu düşüncenin kökleri Türk hikmetinin eski çağlarına uzanmakla beraber İslâm’la beraber yeni bir mânâ kazanmıştır. Zıttı olmayan tek varlık Allah’tır. Varlığın anlaşılabilmesi ve hakkıyla bilinebilmesi için yokluk var edilmiştir. Yokluk hakikî bir varlık değil zorunlu bir varlık ve bir gölgedir. Bu anlayış; din, sanat, hayat, varlık, kâinat vb. pek çok unsurun zıtlıkların uyumu ve birliği anlayışına göre şekillenmesini sağlamıştır. Bu temel düşünce hikemî şiirin önemli bir düşünce tarzıdır. Hikemî şiir ekolü şairleri -başta Nâbî olmak üzere- zıtlık fikrini şiirlerinin malzemesi olarak önemli bir düşünce basamağı olarak görmüşlerdir.

3.4.4. Akıl

Akıl kavramına bakış zihniyetin önemli bir parçasıdır. Medeniyetlerin akıl karşısındaki tutumu medeniyetlerin zihniyetlerine göre şekil bulmuştur.

İslâm dininin akli ikinci plana alan bir tutumununun olduğu anlayışı yaygın ama peşin bir hüküm olarak görülmektedir. Zira, âyet ve hadîslerde akla büyük değer biçilmekte ve belirli koşullar içinde onun önemi üzerinde durulmaktadır. Kur’ân’da düşünmeye davet eden, akılı kullanmayı telkin eden pek çok âyet vardır: “Ancak akıl

sahipleri düşünüp ibret alırlar (Bakara, 269).”, “Gecenin ve gündüzün değişmesinde, Allah’ın gökten indirmiş olduğu rızıkta (yağmurda) ve ölümden sonra yeri onunla diriltmesinde, rüzgârları değişik yönlerden estirmesinde, aklını kullanan toplumlar için dersler vardır (Câsiye, 5).” İnsan davranışlarının sorumluluğu akla yüklenmiştir ve insandan aklını kullanması beklenmektedir. Bilginer’e göre nefis terbiyesi akıl ile mümkündür: “Akıl, yanlış ve doğruyu, iyilik ve fenâlığı birbirinden ayırt edebilecek bir meziyete sahiptir. Fakat aklın bu hususta en emin ve doğru bir âlet olarak kullanılması, ancak nefislerimizin bütün kötülüklerden arınmış olmasına bağlıdır. İşte akl-ı selim denilen budur (Bilginer, 2011: 13).”

Akıl, İslâm dininde sorumluluk mekanizması, iyi ve kötünün ayırt edicisi olarak görülmektedir. Fığlalı’nın aklın anlam dünyası üzerindeki tespitlerinde bu anlamın ön planda olduğu görülmektedir: “Arap dilinde, maddî sahada, ‘hayvanı bağlamak’ demek olan ve bundan, insanı zararlı hareketlerden alıkoymak anlamını ifâde eden akıl, manevî anlamda ‘bilmek, anlamak, şuurlu olmak’ mânâlarına gelir. İsim olarak da ‘kalp’ ve ‘gönül’ anlamına gelir. Buna göre sahibini olur olmaz şeylerde en zararlı davranış ve düşüncelerden alıkoyan aklın, insana yüklediği sorumluluk derecesi de kendiliğinden belli olmaktadır (Fığlalı, 2004: 15,16).” İslâm dini akıl kavramı ile kişinin cüz’î irâdesinin varlığına dikkat çekerek onu söz ve davranışlarından sorumlu tutmaktadır.

Niyazi, İslâm dinini akılcı bulmakta ve İslâm dininin aslî kaynağı olan Kur’ân’da akılı, düşünmeyi tavsiye eden âyetlerle fikrini kuvvetlendirmekte, hadîslerde akla vurgu yapıldığını belirterek akla hiçbir dinin İslâmiyet kadar önem vermediğini belirtmektedir: “Hiçbir din veya beşerî doktrin İslâmiyet kadar akılı ve ilmi övmemiştir. ‘Rabbim ilmimi artır!’ en sık edilen dualardan biridir; çünkü İslâmiyet ne akıldan, ne de ilimden endişe ediyor. İnsanlığın gelişmesi ve Kur’ân’ın daha iyi anlaşılması da onlara bağlıdır. (Niyazi, 2001:127).”

Fığlalı’nın Kur’ân’da akıl, düşünme, tefekkür, ilim üzerine yaptığı tespitlerde Kur’ân’ın akılı kullanmaya davet eden kuvvetli bir çağrısının olduğu görülmektedir: “Kur’ân-ı Kerîm’de 275 yerde ‘düşünmüyor musunuz, akıl erdiremiyor musunuz?’ Diye sorulmakta; 200 yerde ‘düşünme ve tefekkür’ emredilmekte, 12 yerde ‘dolaşarak araştırıp ibret alma’ ve 670 yerde de ilim ve ilme teşvik buyrulmaktadır (Fığlalı, 2004: 15).” Bu vurgu dinin hakikatlerinin anlaşılmasının, insanın varlığının

ve mâhiyetinin bilinmesinin, dinin anlam ve programının gerçekliğinin akıl ile tasdik sonucu ortaya çıkabileceği anlayışını ortaya koymaktadır. Kur'ân'ın düşünmeye davet etmesi aynı zaman da bir fikir serbestliği ve seçme özgürlüğüne işaretler. Fığlalı'ya göre bu bir Kur'ân metodudur: "Kur'ân'ın tâkip ettiği metod, iknâ ve telkin metodudur. Telkin, ancak akıl sahibi olan insanda mâ'kes bulur. Bu sebepten Kur'ân-ı Kerîm'in vazgeçemediği yegâne şey, 'düşünmek', 'tefekkür etmek', 'ibret almak' şeklinde ifâde edilen 'akıl'dır. Kur'ân'a göre akıl, hakemdir ve doğruyu eğriden ayırmak üzere başvurulmuş esaslı bir prensiptir (Fığlalı, 2004: 16)."

İslâm adlandırması, bütüncül bir adlandırmadır. İslâm derken hangi mezheplerin neler karşısındaki tavrı gibi daha özel adlandırmalar zaman zaman gerekmektedir. Bu bağlamda çeşitli zümrelerin akıl karşısındaki tutumlarına bakmak gerekmektedir. Selefiye'nin akıl karşısındaki tutumu akli ikinci planda bırakan bir yaklaşımdır. Bu anlayışta akıl, re'y ve te'vile başvurulmaz. Her şey Kur'ân ve sünnette belirlenmiştir. İbn-i Teymiye'nin aklî olana uzak durduğu görülmektedir. Teymiye'nin görüşlerine göre sünnet ve Kur'ân'ın açıkça bildirdiklerinin dışına taşmak ve akıl yürütmek yanlış yollara varma sebebi olabilir. Bu nedenle daha çok nakil tercih edilmiştir. Bu anlayışa göre akılla Allah ilmine ulaşamayacağı gibi âhiret hayatında kurtuluşa ermek ve ebedî saadete ermek de mümkün değildir. Teymiye nakli önemseyerek akli hiçbir zaman naklin önüne koymamaktadır. Kıyas, akıl ve nakilden kaçınmıştır. Mâturîdî düşünce, belli ölçüler içinde akla önem verirken Eş'ârî düşüncede nakil akılın önünde yer almaktadır. Eş'ârî düşüncede nakil akla bağlanmaktadır. Mutezile ise her şeyin akılla îzâh edebilebileceği kanaatindedir.

Osmanlı itikad olarak Mâturîdî'dir. Sosyal hayattan sanata kadar hayatın yorumlanması ve fiilliyata dökülmesinde Mâturîdî düşünce belirleyici olmuştur. İtikadın sanat eserlerinde yansması oldukça doğal görülmelidir. Nitekim Osmanlı'nın akıl karşısındaki tavrının sanat eserlerine yansması kaçınılmazdır. Akli yücelten kimi eserlerle karşılaşmak bu medeniyetin akla biçtiği rolün önemli bir göstergesidir. Bolay, ikinci Murad'ın oğluna nasihatlarını içeren risâlesini bu bağlamda ele almaktadır:

"İkinci Murad'ın oğluna nasihatlarını ihtivâ eden bir küçük risâlesi var. Bu küçük kitap transkribe edilmiş aslıyla birlikte Tercüman 1001 temel yayınları arasında tarihsiz olarak yayınlanmıştır. Bu kitapta İkinci Murad, çeşitli konuları oğluyla tartışmaktadır. Bu tartışma konuları arasında kılıç nerede kullanılır? Akıl nerede gereklidir? Ülkenin irâdesinde ve savaşlarda kılıç mı yoksa akıl mı daha faydalıdır? Tartışma sonunda ikisi de kılıcı kullanıp onun yardımıyla ülkeler

fethetmek için yine de akıl ve fikre danışmak ve bunların yardımını almak gerektiği hususunda anlaşıyorlar. Çünkü kılıç, akli iyi kullanmayan kumandanların da işlerine yaramamıştır. Sultan İkinci Murad'a göre, büyük işler kılıcın gölgesinde olmuşsa da, gerçek anlamda akıl, mantık ve sevgi güçleriyle gerçekleşebilmiştir (Bolay, 2005: 272).”

Mâturîdî itikad çerçevesinde İslâmî anlayış akli önemsemekle beraber akla sınırsız bir hâkimiyet sunmamakta, onun âciz kalabileceği noktalara işaret etmekte, onu vasıta görmektedir. Bu medeniyet anlayışının akla biçtiği rol Batı'nın akli her şeyi rehber gören anlayışı ile uyuşmamaktadır. Batı medeniyeti akli mutlak rehber kabul etmektedir. Eflâtûn'un akıl karşısında ki tutumu Batı'nın akli bakışının bir özeti gibidir. Akil hakikate ulaşmada en büyük vasıta. Eflatun'u akıl karşısındaki tavrını Çetişli şöyle özetlemektedir:

“Eflâtûn'a göre insan, ölümsüz olan rûh ve ölümlü olan bedenden yaratılmıştır. İnsan rûhündeki ilâhî meleke ise akıldır. İnsanın gerçeği, ilâhî hakikatleri kavrama, bilme hususundaki tek melekesi akıldır. Zira, gerçek ve ilâhî hakikat, ancak ve ancak akılla kavranabilir. Ancak böyle bir melekeye sahip olan insan, duyu ve duygularıyla gölgeler, görüntüler ve yansımalar dünyasında yaşamak zorundadır. Onun Tanrı'ya kavuşabilmesi, rûhunu bedenine esâretinden kurtarmasıyla mümkün olabilir. Bu da ölümle gerçekleşir. Ancak insan, ölümden önce aklını bedeninin, duygularının ve bu madde dünyasının esiri olmaktan kurtarması gerekir. Aksi takdirde ölümden sonra da Tanrı'ya kavuşmak mümkün olmayacaktır (Çetişli, 2001: 33).”

Batı ve Doğu akıl anlayışı ile birbirinden kesin çizgilerle ayrılan iki medeniyettir. Doğu, akli inkâr etmemekle beraber çoğu kere onu hakikate ulaşmada yetersiz görmüş ve gönlü akıldan üstün tutmuştur. Doğu'nun sanat eserleri de bu yansımalarla doludur. Büyük ölçüde tasavvufun tesiri ile şekil bulan bu anlayış çerçevesinde hakikate akıl ile ulaşamayacağı için ondan kurtulması gerekmektedir. Bu bağlamda klâsik Türk edebiyatında aşk ve akıl çatışması bu görülmektedir. Okuyucu, Coomasway ve Eflâtûn'un aşk ve akıl çatışmasında aşkın akıla tercih edilmesi düşüncelerine katılarak Doğu'nun aşk ve akıl karşısındaki tavrının edebiyattaki yansımalarının aşktan yana olduğunu, aklın dışlandığını belirtmektedir:

“Doğu kültürlerinde akıldan kurtulmak gerçek bilgiye ulaşmaya mânî olan benlikten de kurtulmak, ilâhî iradeye âlet olmak demektir. Coomasway'e göre, Allah delirtip aklını aldığı kişileri vekil olarak kullanır ve onların ağzından konuşur, aydınlatır. Eflâtûn da aynı hususta: ‘Allah'tan gelen delilik insan kaynaklı sıhatten daha üstündür.’ demiştir. (Livingston, 79) Klâsik edebiyatımızda da aşka mânî olması bakımından, akıl daima bir ayak bağı olarak kabul edilmiştir. Neredeyse bütün şairlerimizce cünûn hâlinin takdis edilmesi, Mecnûn'un ideal bir tip olarak benimsenmesi bu telakkiyle ilgilidir (Okuyucu, 2010: 111).”

Doğunu medeniyetinin akli bir kenara bıraktığı yönündeki anlayış tasavvufun aşka verdiği önem ve gönüle ait olanın ön plana çıkması ile yanlı bir zeminde ele alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında Doğu düşüncesinin de akli olana temâyülü çok fazladır. Hatta Batı akılcılığından dahi önde olduğu söylenebilir. Bu iki medeniyetin akılcılığı ise farklı bir mâhiyetle karşımıza çıkmaktadır. Meriç, İslâm dünyasını Batı'dan daha akılcı bulmakta; ancak bu akılcılığın bir eşyalaşma anlamını taşımadığının altını çizmektedir: “Avrupa dışı ülkeler, bilhassa İslâm ülkeleri, belki de, Batı'dan daha çok akılcıdır. Kapitalizme girmemişlerdir; çünkü onlardaki rasyonalite eşyalaşma değildir. Eşyalaşmanın ferman dinlettiği dünya, Calvin'in kaderci dünyası, yani kapitalis Avrupa'dır (Meriç, 2012: 21).”

Mesnevilerde şairlerin akıl karşısındaki tavırları görülebilmektedir. Nâbî'nin hayat anlayışı içinde akıl önemli bir yer tutmaktadır. Nâbî'nin profilini çizdiği bilge insan, bünyesinde akılla îmânî, ilimle irfânî birleştirebilmiş kişidir. Onun akılcılığı soyut olmaktan çok yaşanan hayata dönük ve somut davranışlar olarak görülebilir. Bununla beraber Nâbî, akli her şeyin üstünde tutan bir anlayışa sahip değildir. Akıl, ancak bir vasıta ve Allah'a varmada gönül dünyası oldukça önemlidir. Bu açıdan o akıl ve îmânî beraber yürütme çabasına girmiştir (Mengi, 1987: 85).”

Nâbî, oğlunu överken akli önemli bir vasıf olarak görmektedir. Akıl, Nâbî'nin oğlunda görmek istediği bir özelliktir. Nâbî'nin yaşadığı çağ artık şehir olgusunu içinde barındırmaktadır ve kentli olmanın koşullarından biri de akıllı olmaktır. Kent tanımlaması içinde akıl önemli bir yer tutmaktadır. Simmel'in kent tanımı bu çerçevededir: “Simmel'in tasvirine göre kentsel çevre dört temel yapısal öge tarafından nitelenir: 1) İnsan üzerinde yoğun bir biçimde çeşitli dürtüler yaratır; 2) Kentsel çevrede insan ilişkileri hemen hemen tümüyle para dolayımından geçer; 3) Var olmak, yaşamak için mücadeleyi insan partnerler arasında entelektüel tipte bir mücadeleye indirger, 4) İnsanlardan etkinliklerin ve zamanın rasyonel bir biçimde örgütlenmesini ister (Mucchielli, 1985: 51).” Kentleşme olgusu içinde insan modelinin akli olana yönelmesi söz konusudur. Mucchielli'ye göre kentli insan akıllı insandır: “Kent o halde, mesafeli davranma, konuları entelektüel bir düzeye taşıma ve yarışma tutumlarını besler. Simmel'e inanmak gerekirse kentli her şeyden biraz bıkmış, kendini kanıtama eğiliminde bir akılcıdır (Mucchielli, 1985: 52).”

Nâbî, oğluna cihânın düzenini akıl ışığında öğrenmesini tavsiye etmektedir. Cihânın bütün parçaları bir düzen üzere kuruludur ve akıl erdiği kadarıyla bunlar görülmeye ve anlaşılmaya çalışılmalıdır:

Bu nizâm üzredür eczâ-yı cihân
Aklun irdüğü kadar ol nigerân (Nâbî, Hy., b.33, s.175)

Nâbî, oğluna akli övmekte, davranışlarında akli hâkim kılmasını istemektedir. Oğluna hitâbında onu akıl kurallarının okşayıcısı olarak nitelendirmektedir. Bütün işlerin orta hâlli olması için akıl terazisinin işlemesi gerekliliğini belirtmektedir:

İy tirâzende-i ikbâl-i ebed
Vey firâzende-i kânûn-ı hired
Mu'tedil olmag için cümle umûr
Lâzım a'mâl-ı terâzû-yı şu 'ûr (Nâbî, Hy., b.1114,1115; s.268)

Nâbî, olaylar karşısında sergilenen davranışlarda akıl ve tecrübeyi önemsemektedir:

Bir dahı semtüne 'azm itsün mi
'Akl ü dâniş bunı hazm itsün mi (Nâbî, Hy., b.1489, s.299)

Nâbî, bir makamda bulunacak kişide akıl vasfını önemsemektedir. Dîvân hocasının sahip olması gereken vasıflardan biri de akıllı olmasıdır. Dîvân hocası, akıllı, anlayışlı, bilgili ve edepli, ağırbaşlı ve yumuşak huylu olmalıdır:

'Akl u 'irfâni ola 'ilmi ola
Edeb ü meskenet ü hilmi ola (Nâbî, Hy., b.1394, s.291)

Nâbî, Hayrâbâd'da "Der Tâ'rif-i Hired" başlıklı bölümde akıl hakkındaki fikirlerini ortaya koymaktadır. Nâbî'nin bir serüven mesnevisinde bu mevzuya yer ayırması anlamlı görülmektedir. Müslüman bir şairin içinde yetiştiği medeniyet düşüncesinin müşahhas vasfı olarak görülebilir. Nâbî, akılla ilgili olumlu fikirler taşımaktadır. Âlemdeki akıllılar âlem için bir sermayedir:

Amma ne hired lebîb-i 'âlem
Sermâye-i intizâm-ı 'âlem (Nâbî, Hb.,b.559, s.49)

Tedbir ve tâbir akıl ile anlam kazanmaktadır. Akıl tedbirin taht yerinin ferman vereni, tâbir güzelliğinin fikir parlatanıdır:

Fermân-dih-i taht-gâh-ı tedbîr
Endîşe-firûz-ı hüsn-i tâ'bir (Nâbî, Hb.,b.564, s.150)

Devlet yönetiminde akıl bir süs ve düstûrdur. Yöneticinin akıllı olması önemli bir vasıftır. Akıl devletin iş yerinin süsü, vezîrliğin çeyiz odasının düstûrudur:

Ârâyîş-i kâr-gâh-ı devlet

Düstûr-ı menassa-i vezâret (Nâbî, Hb., b.568, s.150)

Nâbî, Sur-nâmede akıllı önemli bir yönetici vasfı olarak görmekte ve akla değer vermektedir. Yönetici aklın olgunluğuna sahiptir:

Kâmil-ül-akıl vekil-i mutlak
Ecmel-üt-tab' vezîr-i a'zam (Nâbî, S., b.141, s. 39)

Nâbî, Hayrâbâd'da 'Hitâb-ı Akıl' başlıklı bölümde akıllı yüceltmektedir. Sözün temelinde aklın var olduğu, aklın şiiirin kaynağı olduğu yönündeki ifâdeleri dikkat çekmektedir. Atâyî, akıllı şöyle nitelendirmektedir: Akıllı söz koruluğunun papağanı, sırların haremliğinin nakkaşı, sözün çehresinin gelin süsleyicisi, beyitin kaşlarının rastık çekenidir:

Ey tûtî-yi şah-sârî güftâr
Nakkâş-ı harem-serây-ı esrâr
Meşşâta-i çehre-i makâlât
Vesme-keş-i ebruvân-ı ebyât (Nâbî, Hb., b.574, 576, s.151)

İslâm dini akla önem vermekle beraber aklın da âciz kalabileceği noktalara dikkat çekmektedir. Nâbî, aklın Allah'ı bilmede âciz kalacağını düşünmektedir. Akıllı Hak'ın aslını anlamada acele ettiğinde hikmet eliyle red tokatını yiyecektir:

Kühünü derke şitâb itse hîred
Dest-i hikmetle urur sîl-i red (Nâbî, S., b.14, s.30)

Atâyî, kâinatın anlaşılması karşısında aklın âciz kalacağını vurgulamaktadır. Akıllı bu nüshada şaşırmıştır. Bu daire yıldızlarıyla bilinmemektedir. Akıllı, ayak ve kıyas ona ulaşamamaktadır.

'Ukul oldı bu nüshâda hâ'ire
Bilinmez nücûmuyla bu dâ'ire (Atâyî, Sn., b.481, s.141)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da aklın Allah'ı bilmekte âciz kalacağını belirtmektedir. Akıllı Allah'ı bilmeğe gayret edemeyecektir. Zira karınca okyanusu ölçemez. Bununla beraber akıllı Allah'ın tecellî yeridir. Aklın bakışı Hak'ın zâtının tecellî noktasıdır:

'Akl anı bilmege himmet idemez
Mûr deryâyı mesâhat idemez
Nazar-ı 'akıl tecellâ-geh-i zât
Çeşm-hâ vâdi-i pehn-i heyhât (Atâyî, Se., b.60,61; s.6)

Miraç hâdisesi karşısında aklın suskun kalması akla bakışın bir göstergesidir. Aklın ulaşabileceği alan sınırlıdır. Akıllı olan zamanın şerefli zâtına sualde bulunmamalıdır. Ona karşı akılla bakmamalı, onu kabullenmelidir:

Hîç su'âl eyleye mi 'âkil olan
Şeref-i zâtı olanlara zamân (Atâyî, Se.,b.295, s.24)

Atâyî, akıl ehlinin bu âlemde pek çok fazîlet kazandığını vurgulayarak akılı insan için önemli bir değer olarak görmektedir. Bu âlemin akıl ehli fazîletlerin bereketinde ebedî hayat bulmuştur:

Buldı bu 'âlemin ehl-i hıredî
Feyz-i faz-ıla hayât-ı ebedî (Atâyî, Se., b.607, s.49)

Atâyî, Hz. Peygamber'in risâleti hususunda naklî delilleri akla sunmaktadır. Sohbetü'l-Ebkâr'ın üçüncü destanında Şehyüslâm, kendisinden Hz. Peygamber'in peygamberliğini kanıtlayan naklî delillerin yanı sıra aklî delilleri isteyen Mesihî hâkime aklî delilleri sıralamaktadır. Hikmet, bu bağlamda aklî bir düşünüşle bağlantılı ele alınmaktadır. Birçok naklî delil anılıp akla mülâyim kılınmıştır. Bunlar reddedilmeyip kabul edilmiştir. Fakat bir hikmet sahibi aklî delille aklın şüphelerinin giderilmesini istemiştir:

Zıkr idip nice delîl-i naklî
Eyledim 'akla mülâyim nakli
Gerçi redd idemeyip oldu mücâp
İstedi lik hakîm-âne cevâp
Didi kim olsa delîl-i 'aklî
Zâyil itse şübühât-ı aklı (Atâyî, Se., b.644-646, s.52)

Atâyî, Allah'a akıl nimetinden dolayı şükretmektedir. Allah'a minnet edilmelidir. Çünkü tükenmez pak kuvvet akıl nimetini vermiştir:

Minnet Allah'a ki ol kâdir-i pâk
Bize lutf eyledi 'akl u idrâk (Atâyî, Se., b.1065, s.86)

Aklın temsilcisi olarak Eflâtûn görülmektedir. O âlimlerin rehberidir. Eflâtûn fikrin meşalesi ile âlimlere yol gösterendir:

Hükemâya olıcak Eflâtûn
Meş'al-i fikret ile râh-nümûn (Atâyî, Se., b.770, s.62)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da varlığın oluşumu hakkındaki fikirlerini beyân ettikten sonra aklın bu oluşumu anlaması karşısında acziyetini belirtmektedir. Âlimlerin sözlerinin kazancı safsatadır ve mantığın şekilleri kuru yanılmacadır:

Hâsıl-ı kavli hukemâ safsata
Mantığın eşkâli kuru maglata (Atâyî, N., b.143,s.69)

Atâyî, akıl karşısında temkinli olmakla beraber akılı yüceltmektedir. Sözün rengi kaleminden dinlenilmelidir. Ondan yeterli ölçüde akıl nâmesinden bir hisse alınmış olacaktır:

Dinle bu rengin-i suhanı hâmeden
Hisse yeter sana hîred-nâmeden (Atâyî, N., b.938, s.128)

Atâyî, rehberle (mürşid) ilgili bir söyleminde akla bakışını ortaya koymaktadır. Aklî olana mesâfeli bakmakta, aklın kâfi olmayacağını düşünmektedir. Mutezile gibi aklî olanı çok ön plana alarak; başka bir yol tutularak kerâmette sakın şüpheye düşülmemelidir:

Mu‘tezilî gibi tutup gayr-ı râh
İtme kerâmetde sakın iştibâh (Atâyî, N., b.1425, s.165)

Atâyî, onuncu nefhâda akıl karşısındaki tavrını ortaya koymakta, akılı dinin anlaşılmasında tek başına yetersiz görmektedir. Eğer akıl ile dinin yolu bulunsa idi peygamber âyet ile gelmezdi:

‘Akl ile bulunsa eger râh-ı dîn
Âyet ile gelmez idi mürselîn (Atâyî, N., b.2083, s.214)

Atâyî, akla uyan filozofların küçük duruma düştüğünü düşünmektedir. Hakikati bulmada onları bir Mecnûn olarak görmektedir:

‘Akla uyan nice Felâtunlar
Vâdî-i tahkîkde Mecnûnlar (Atâyî, N., b.2084, s.214)

Atâyî, Kur’ân’ın en büyük yol gösterici olduğunu ve Kur’ân’a uyup akıldan uzak durmak gerektiğini düşünmektedir. Atâyî, kavmin yolunun hidâyete erdireninin Kur’ân’ın cihânı aydınlatan güneşinin olduğunu, ona uyarak akıldan uzaklaşılmasını, güneş dururken çırağın yakılmaması gerektiğini belirtmektedir. Atâyî, bu düşünceleri ile selefî bir anlayış ortaya koymaktadır:

Oldı bize hâdi-i râh-ı kavim
Mîhr-i cihân-tâb-ı Kitâb-ı Kerîm
Ana uyup ‘akldan eyle ferâğ
Mîhr tururken yine yanar çerâğ (Atâyî, N., b.2088,2089; s.214)

İslâmiyet’in akla bakışında ferâset, zekâ ve basîret kavramı önemsenen bir kavram olarak görülmektedir. Atâyî’nin on üçüncü sohbeti, ferâsetin insan hayatındaki önemine işaret etmektedir. Ferâset, insanları değerlendirmede önemli bir dayanak noktasıdır. İnsana ferâsetle zekâ Allah’ın nûrdan şimşeğinin parıltısı olmuştur. Basîret gözüyle bakan vehmin karanlığı ile uyanık olmayacaktır. Müminin

ferâset nûru hidâyet edeni, irşad yolunun meşâle parlatanı olmuştur. Atâyî, tedbirin yeterli olamayacağını, peygamberin de ferâsetten yararlandığını belirterek ferâsetin önemine dikkat çekmektedir:

Oldı insâna ferâsetle zekâ
Lem‘a-i bârika-i nûr-ı Hudâ
Eyleyen ‘ayn-ı basîretle nigâh
Zulmet-i vehm ile olmaz âgâh
Mü‘minin oldı o nûrî hâdî
Meş‘al-efrûz-i reh-i irşâdı (Atâyî, Se., b.1367-1369, s.110)

Ferâset, okadar etkilidir ki nazar ehli onun vasıtası ile karşısındakinin nasıl birisi olduğunu anlayabilmektedir:

Görse bir şahsı kaçan ehl-i nazar
Hâlini nûr-ı ferâsetle tayar (Atâyî, Se., b.1379, s.111)

Atâyî, on dokuzuncu sohbetinde akılı yüceltmektedir. Atâyî'nin akıl hakkındaki düşünceleri şöyledir: Eminlik işinin incisi, din tesbihinde aklın ipucu ile düzen bulmuştur. Akıl, ömür düğümünün vasıtası, halkın düğüm açanıdır. Akıl, Allah'ın nûrlarının parıltısı, Allah'ın yolunun meşâlesidir. Akıl, din serhadinin koruyucusudur, akıl cân mesnedinin maksadıdır. Kime ki akıl ve tedbir yâr olursa ona ne kılıç, ne mızrak gereklidir. Akıl kuvveti ile soylu bir merd, bir ülkeyi tamamen feth edebilmektedir:

Buldı ser-rişte-i ‘akl-ıla nizâm
Sübhâ-i dîn güher-i kâr-ı enâm
‘Akldır vâsıtatü'l-‘ıkd-i ömür
‘Akldır ‘ukde-güşâ-yı cumhûr
‘Akldır pertev-i ennvâr-ı hüdâ
‘Akldır meş‘ale-i râh-ı hüdâ
‘Akldır hâfız-ı dîn ser-hadinin
‘Akldır mesned-i cân maksadının
Kime kim yâr ola ‘akl u tedbîr
Ana ne nîze gerek ne şemşîr
Kuvvet-i ‘akl-ıla bir merd-i benâm
Feth ider hâsılı bir mülki tamâm (Atâyî, Se., b.1721-1726; s.138,139)

Atâyî'ye göre akıl insan türünün cevherdir. Akıl cevheri yardım etmez ise kerâmet iksiri ceset bulmayacaktır. O, olağanüstü nevinden hâdiselerin dahi şekillendiricisidir. Onların anlaşılmasını sağlamaktadır:

‘Akldır cevher-i nev‘-i beşerin
Sabr-ımuş yüzi suyu ol güherin
Cevher-i ‘akl ki kılmaya meded
Bulmaz iksîr-i kerâmâtı cesed (Atâyî, Se., b.2110,2111; s.169)

Atâyî, Heft-Hân'da aşkın akli âciz kılmasına ve aklın aşka tâbi olmasına işaret etmektedir. Akıl aşkın pîrine irşada verilmiştir. Aşk başta mum gibi yanan bir ateştir ve akli perîşan etmektedir:

Virir irşada akli pîr-i aşka
Urur husrevleri zincir-i aşka (Atâyî, He., b.28, s.32)

Başımda od yanar çün şem'-i sûzan
Fetil âsa olur aklım perîşan (Atâyî, He., b.71, s.36)

Fâizî, Yaratıcı'nın akıl ile anlaşılamayacağını ve aklın yaratan karşısında acze, hayrete düşeceğini düşünmektedir. Akıl, Alah karşısında hayret dilinin dilsiz olması, hayret ağzının parmak verenidir (Hayretle parmağını ısırılmaktadır). İncelik öğreten yüce bakışlar (akıl) Allah'ı anlamakta hayret toplamaktadır:

Ey lâl-kün-i zebân-ı hayret
Engüş-dih-i dehân-ı hayret (Fâizî, LM., b.3., s.63)

Vâlâ-nigehân-ı dikkat-âmûz
Fikrinde hemîşe hayret-endûz (Fâizî, LM., b.53, s.69)

Fâizî, düşüncenin Allah'ın ilâhî takdiri ile feyiz bulacağını düşünmektedir. Akıl toprağın ocakla ısıtılan kışlık yeridir ve düşünce mumudur. Allah, bunların güneş bağıslayanıdır. Beşerin akli cüz'îdir. Bu cüz'î akıl ancak Yaratıcı'dan aldığı kısmetlerle enginleşebilmektedir. Hayran akıl onunla yüceleşmekte, ondan bereket almakta ve irfân bereketini onda bulmaktadır. Eğer Allah'ın bağından az bir koku erişmiş olsa aklın temsilcisi Aristo'nun dimağı takatiz kalacaktır:

Tâb-efgen-i tâb-hâne-i hâk
Hurşîdî-bahş-ı şem'-i idrâk (Fâizî, LM., b.5., s.63)

Bâlâ-kün-i kâr-ı 'akl-ı hayrân
Feyyâz-ı hüdâ müfîz-i 'irfân (Fâizî, LM., b.9, s.64)

Bâgundan irişse kemterîn bû
Bî- tâb kala dimâg-ı Risto (Fâizî, LM., b.18, s.65)

Fâizî, hakikate ulaşmada akli ölçüt almayı doğru bulmamaktadır. Talep yolunun ana caddesinde akla uymak girdâba düşmek iken adı kurtuluş konulmuştur:

Şeh-râh-ı talebde 'akla uymuş
Gird-âbun adın necât koymuş (Fâizî, LM., b.98, s.74)

Fâizî'ye göre akıl, kâinatın yaratılışına hayrandır. Filozofların keskin anlayışları dünyanın mizâcına hayran olmuştur. Akıl bu düzen karşısında hayrette kalmıştır:

Olmışdı mizâc-ı kevne hayrân
Derrâke-i tîz-i feylosofân (Fâizî, LM., b.353, s.101)

Fâizî, akılsızlıktan Allah'a sığınmakla akla değer verdiğini göstermektedir:

Hâssa ola nev-zuhûr u nev-câh
Hıfz ide sefâhatinden Allâh (Fâizî, LM., b.602, s.128)

Fâizî, akla değer vermekle beraber aklın hakikati bulmada yetersiz kalacağını düşünmektedir. Aklın kır atı yolunu kaybetmiştir ve dokuz otlağın bendinde ayağı bağlıdır:

Tâ key ola hink-i 'akl güm-râh
Pâ-beste-i bend-i nüh çerâgâh (Fâizî, LM., b.866, s.157)

Mesnevilerde aklın bazen yüceltiği, bazen yerildiği görülmektedir. İslâmî düşünce içinde akla önem verilmekle beraber onun tek başına yeterli olmayacağı algısı ile karşılaşmaktadır. Bununla beraber genel anlamda Mâturîdî düşünce ile uyumlu bir tavır sergilendiği, akla belli ölçüler içinde önem verildiği, zaman zaman da bu çizginin dışına çıkıldığı görülmekte ve akli bir kenara atan söylemlerle karşılaşmaktadır. Akıl kavramına bakışta geleneksel düşüncenin izleri ile karşılaşıldığı gibi çağın özelliklerine bağlı olarak özellikle Nâbî'de kent yaşamının bir parçası olarak aklın önemsendiği görülmektedir.

3.4.5. İlme Bakış

İlme bakış ve ilmî hayatın düzeyi medeniyetlerin zihniyet dünyasını büyük ölçüde ortaya koymaktadır. Turhan'a göre bir milletin zihniyeti büyük ölçüde ilim algısı ile tespit edilebilmektedir: "Bir cemiyette hakikî ilim müesseselerinin, bunlara mensup şahısların, ilmî esaslara dayanan bir tekniğin bulunup bulunmamasının, fertlerin zihniyeti, düşünüş tarzı ve davranışları bakımından büyük bir tesiri ve ehemmiyeti vardır (Turhan, 1987: 244,245)." İlmî hayatın düzeyi zihniyeti şekillendirdiği gibi, ilmî bir düzeyin yakalanması da mevcut zihniyetler vasıtası ile olur. İlme verilen önem ilmî bir zihniyetin var olduğunu ortaya koymaktadır.

İlmî zihniyetin izdüşümünü ve kültür hayatımızın bu kavrama atfettiği anlam dünyasını mesnevilerde bulmak mümkündür. Mesnevilerde ilim nasıl algılanıyor? Sorusunun cevabı bulunabilmektedir. Bununla beraber ilmî hayatın kudretinde ne zaman ve nasıl bir kırılmanın yaşandığı sorusu cevaplandırılması gereken bir sorudur. Bunun için ilme verilen değeri ve kırılma noktasını ana hatları

ile görmek ve edebî ürünlerde bu izdüşümün nasıl olduğunu gözlemlemek gerekmektedir.

Türk-İslâm medeniyeti içinde şekillenen düşünce hayatımız ana çizgileri ile gözden geçirildiğinde ilme büyük değer veren bir anlayışla karşılaşmaktadır. İlim İslâmiyet'ten önce de Türk kültür hayatında muteber bir konuma sahiptir. İslâmiyet'le beraber ilme verilen önem daha da artmıştır. İslâm dinin ortaya çıkışı ve yayılmasında ilim vazgeçilmez bir araç olarak kendini göstermektedir. Hadîslerde ilme büyük önem verildiği görülmektedir: “‘Uykuda iken bana bir kadeh süt getirdiler. O kadar içtim ki, kanıklık tesirinin tâ tırnaklarımdan sızdığını hâlâ duyuyorum. İçtikten sonra artığını Ömer Ibn Hattâb’a verdim.’ buyuruyordu. Rasûlallah! Bunu ne ile yorumladın? Diye sordular. İlm ile cevabını verdi (Sahîh-i Buhârî, 1/240).” İlimi dinin öğrenilmesi ve yaşanması da koşut gören pek çok âyet bulunmaktadır: “Kullar içinde ancak âlimler, Allah’tan (gereğince) korkar (Fâtır, 436).” Somut olarak Hz. Peygamber’in uygulamalarında ilme büyük bir değer verildiği görülmektedir. Baltacı’nın bu husustaki tespitleri ilme verilen önemin somut olarak daha Hz. Peygamber’in hayatta olduğu bir dönemde başladığını göstermektedir:

“Daha Mekke’de iken sahâbeden Erkam’ın evinde Kur’ân öğretimiyle, eğitim ve öğretim faaliyetine başlayan Hz. Muhammed, hicretten iki yıl önce Medîne’ye bir Kur’ân öğrencisi göndermiş, 622’de hicretinde ise ilk iş olarak burada bir mescid tesis etmiş ve bunun bir bölümünü eğitim ve öğretim merkezi (suffa, zulle) hâline getirmiştir. Medîne’deki bu eğitim ve öğretim merkezi, bundan sonra tesis edilen câmi içi ve dışı eğitim müesseselerine model olduğu gibi, suffa talebelerinin ibâdet ve iâşelerinin zengin müslümanlarca karşılanması da, hicretin ilk yıllarında tesis edilen vakıfların doğmasına sebep oldukları anlaşılmaktadır (Baltacı, 1976: 3).”

Bu uygulamalar İslâm dünyasında eğitim öğretimin temelleri olarak başlamıştır. Zamanla bu faaliyetler câmi ve mescitlerin dışına taşarak ayrı eğitim-öğretim kurumları vücûda gelmiştir (Baltacı, 1976: 4,5) Sonraki tarihlerde -X. asır-medreseler devlet eliyle kurulan resmi kurumlar hâline gelmiştir. Abbasîler döneminde ilmî faaliyetler büyük bir hız kazanmıştır. İslâm dünyasının bu dönemdeki ilmî zihniyetinin Batı’dan önemli ölçüde önde olduğu ve Batı’ya kaynaklık ettiği söylenebilir. Turhan’a göre bu dönemde ilmî zihniyet Batı’dan çok öndedir: “İslâmiyet, siyâsî hudutları ile yeni nizâmını kurduktan sonra, Abbasîler zamanında, aynı sürat ve kudretle, ilim ve kültür hamlelerine girişmiş ve en yüksek medeniyet seviyesine ulaşarak karanlığa gömülmeğe olan dünyaya aydınlık ve

saadet getirmişti (Turan, 2010: 153).” Özellikle Büyük Selçuklular bu sahada önemli katkılara imza atmışlardır. (Baltacı, 1976: 5-8) Kafesoğlu’na göre Büyük Selçuklular eğitim-öğretim faaliyetlerine sistematik bir görünüm kazandırmışlardır: “İslâm dünyasında eğitim-öğretim bakımından Selçuklu İmparatorluğu’nun çağının bir dönüm noktası olduğu bilinir. Daha önceleri dağınık ve husûsî şekilde yapılan öğretim, ilk defa Sultan Alp Arslan zamanında programa bağlanmış ve devlet himâyesi altına alınmıştır (Kafesoğlu, 2009: 389,390).” Bu dönemde kurulan Nizâmiye Medreseleri, çağına göre ileri bir düzey yakalamıştır. Nizamiye Medreseleri verdiği eğitim ile ilk üniversite formatını yakalayabilmiş bir konumdadır. Kafesoğlu, Nizâmiye Medreseleri’nde okutulan dersler ve bu medresenin önemi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Nizâmiye Medreseleri’nde dinî bilgiler yanında, felsefe (kelâm), filoloji, Arap dili ve grameri ve matematik (riyaziyyât, hey’et) vb. ilimlerde okutulduğu için ve Avrupa’da benzer müesseseler daha geç tarihlerde kurulmuş olduğundan, Bağdat Nizâmiyesi yeryüzünde ilk üniversite sayılmaktadır (Kafesoğlu, 2009: 390).” Sonraki dönemlerde medrese kurma geleneğinin yaygınlaştığı görülmektedir. Baltacı’ya göre medrese kurma eğitim-öğretim hayatında bir gelenek hâlini almıştır: “Büyük Selçuklular’dan sonra medrese te’sîsi, bütün İslâm dünyasında bir gelenek hâline geldi. Teşkilât ve işleyiş bakımından Nizamiyeler örnek alınarak köylere varıncaya kadar her yerde medreseler açıldı (Baltacı, 1976: 8).” Açılan bu medreselerde ihtisas dersleri okutulmaya başlamıştır. Bu ihtisas alanları: Dâru’l-hadîsler, dâru’t-tıblar ve dâru’l-kurrâlardı. (Baltacı: 1976: 12-14) Medrese kurma geleneği Osmanlı’da da devam etmiştir ve İznik’te ilk medrese olan Orhan Gazi Medresesi açılmıştır. Medreseler dinî ve pozitif ilimlerin beraber yer aldığı bünyesi ile ilim hayatında önemli bir merkez olmuştur. Osmanlı’da medrese diğer eğitim kurumlarının yanı sıra aklî ve naklî ilimleri bünyesinde toplayan önemli bir kurum olarak varlık göstermiştir. Osmanlı’nın ilme verdiği önemin en somut göstergesi medreselerdir. Baltacı’ya göre medreseler eğitim-öğretimin merkezî konumunu üstlenmiştir: “Osmanlı’da eğitim öğretim faaliyetleri genel olarak medreseler ile yürütülürdü. Bütün İslâm dünyasında olduğu gibi Osmanlılar’da da eğitim ve öğretim, umûmî ölçüde medreselere dayanmaktadır (Baltacı, 1976: 16).” Medreseler, Osmanlı ilmiye sınıfının yetiştiği ortamlar olduğundan buradan çıkan kadılar, müderrisler vs. ilmiye

sınıfının kalitesi ölçüsünde ülke hizmetinde görev yapmışlardır. Bu sınıfın önemine bağlı olarak Osmanlı medrese eğitimine büyük bir önem vermiştir. İslâm'da eğitim öğretimin gayesi insan-ı kâmil yetiştirmektir ve bu nedenle eğitim-öğretime, ilime büyük önem verilmiştir. (Kazıcı, 2004: 10) Osmanlı, ilmî önemseydiği gibi âlimleri de önemsemiş ve saray etrafında onları istihdam etmiştir. Âlime karşı büyük bir hürmet göstermişlerdir. Bu nedenle Osmanlı'da âlimlere mavi çizme giydirilmiştir. Sembolik olarak gökyüzünün rengi olan mavi renk ile âlimlerin değerinin gökyüzünden de yüksek olduğu, gökyüzünün onların ayaklarının altında yer aldığı, onların yüce bir rütbeye sahip oldukları anlayışı belirtilmek istenmiştir. (Doğan, 2011: 182-189)

Medreseler zamanla bir çözüme içine girmiştir. Baltacı medreselerin gelişme ve çözülmesini şöyle sınıflandırmaktadır: “XV-XVI. asırlar, Osmanlı medreselerinin ikbâl devri, XVI. asrın sonları inhitât devrinin başlangıcıdır. II. Murad'ın Edirne ve Bursa'da tesis ettiği medreselerle yükselmeye başlayan ve Fâtih'in 'Sahn-ı Semân'ı ile zirveye çıkan Osmanlı medreseleri, Kanûnî'nin Süleymaniye Medreseleri'ni tesisi ile gelişmişse de başlayan çözüme, burada da kendini göstermeye başlamış ve asrın sonuna doğru medreselerde gerileme bir takım tedbirlerin alınmasını intâc etmiştir (Baltacı, 1976: 19, 20).” Medreselerdeki bozulmanın çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Devletin pek çok kademesinde olduğu gibi ilmiye sınıfındaki bu bozulma liyâkat anlayışının kaybolması sonucu ortaya çıkmıştır. Uzunçarşılı, liyâkat anlayışının kaybolması hakkında şu bilgileri vermektedir: “Hem müderris ve hem hâkim yetiştirmekte olan ulemâ mesleği eski ehemmiyetini kaybederek zayıflamış ve ehliyet yerine himâye gören veya rüşvet verenler tâyin edilir olmuştur. Husûsiyle hak ve adâleti temsil etmekte olan adlî tayinlerindeki isâbetsizlik, haksızlık celâlî mezâliminden daha hafif değildi. Halkın hükûmetten nefret etmesinde kadıların mühim rolü vardı (Uzunçarşılı, 1951: 127,128).” Bu çağda beşik ülemâlığının ortaya çıkması devrin ilmî anlayışının çürüme boyutunun ulaştığı düzeyi en açık yönüyle ortaya koyan hâdiselerdir. Niyazi, medreselerin çözülüşünün en vahim bir hâdiseye olduğunu belirtirken bunun temel sebebi olarak ilmiye mesleğinin liyâkatini yitirerek babadan oğula intikal eden bir meslek hâlini almasına bağlamaktadır (Niyazi, 2001: 38)

İlmiye sınıfındaki bozulmaların tezâhürleri, oldukça ilginç tablolar hâlinde kendini göstermiştir. İlmî faaliyetler bu asırda bir kenara bırakılmış ve bir dilencilik hâlini almıştır. Medrese talebeleri, eskiden üç aylar olarak adlandırılan zaman diliminde memleketin çeşitli yerlerine dağılmakta halka dinî vaaz ve öğütlerde bulunmakta, Kur'ân okumaktaymış. Buna “cerre çıkmak” denirmiş. Bunu maddî bir karşılık beklemezsiniz yaparlarmış. Bu hizmet karşılığında da halk, kendilerine gönüllü olarak yiyecek ve para verirmiş. Bunlar, birer hediye olarak medrese talabeleri tarafından kabul edilirmiş. Özellikle XVI. yüzyıldan başlamak üzere medrese talebelerinin pek çoğu bunu bir kazanca dönüştürmüş ve halkın da bu gürûha karşı reaksiyonları görülmeye başlamıştır. (Yorulmaz, 1996: 474, 475) XVII. asırda görülen ilmî sahadaki bozulma Ibn Haldun'un sosyolojik tahlili ile büyük bir örtüşme göstermektedir. İslâmiyetin ilk yıllarında eğitim-öğretim işleri Allah rızası için yapılan ve meslek olmayan bir görünüm arz etmektedir. İslâmiyetin uzak bölgelere yayılması sonucu artan hâdiselerin doğru yorumlanıp, doğru sonuçlara ulaşılması ve dinin doğru öğretilmesi için öğretim işi Abbasî ve Emevîler'de bir meslek hâlini almıştır. Ancak neseb ve mevki sahipleri devlet ve hükûmet işleri ile uğraşmıştır. Zamanla ilim geçinebilmeyi sağlayan bir vasıta olmuştur. Bu meslek de zayıfların uğraştığı hâkir bir meslek olarak görülmeye başlamıştır (Ibn Haldun C.I., 1986: 70, 71) Osmanlı'nın ilmî hayatında yaşadığı kırılmalar ve ilme bakış açısı az çok devletler hayatındaki değişmeyen benzer tezâhürleri içermektedir.

Doğu ve Batı'nın ilim karşısındaki zihniyet farklılaşmasının yaşandığı çağ XVII. asırdır. Garp, ilmî zihniyeti ile XVII. yüzyıldan itibaren diğer uluslardan ayrılmıştır. Garp'ta ilmî düşünce Rönesans sonrası büyük bir ivme kazanarak ilerlemiş ve bu ilerlemeler onun Şark karşısında güçlenip bir müddet sonra onun önüne geçmesini sağlamıştır. Zira Osmanlı'nın da içinde bulunduğu bu Şark zihniyetinin geri kalışını ilmî zihniyetteki çözülme ile ele almak gereklidir. Medreselerde başlayan ilmî yozlaşma kademe kademe bütün bir Osmanlı'nın bünyesini sarmıştır. Aynı çağlarda uyanış yaşayan Avrupa'nın ilmî zihniyetinin Şark'ı büyük ölçüde geri bırakacak farklı bir istikamete gittiği görülmektedir. Turhan'a göre Batı ilmî zihniyette büyük bir değişim yaşamıştır: “İlmin ve fikir hayatının bugünkü seviyeye erişmek üzere Avrupa'da gelişip teknik yoluyla cemiyete nüfûz etmesi, XVII. asrın yarısından itibaren bu medeniyet içinde

yaşayanlara zihniyet, görüş ve düşünüş bakımından başka hiçbir medeniyet veya kültür mensubuyla kıyas kabul etmeyen bir husûsiyet vermiştir (Turhan, 1987: 245).” Turhan’a göre Avrupalılar ve diğer kavimler arasındaki zihniyet farkının temeli ilmî zihniyetten kaynaklanan bir farklılığı içermektedir: “Bugün Garplılarla diğer kültür mensupları veya ibtidaîler arasında müşahâde edilen görüş, düşünüş ve sair davranış farkları, tamamıyla ilmî terbiye ve zihniyetten, onun teknik vasıtasıyla cemiyet amelî hayata tatbikinden ileri gelmektedir. Hakikatte bu kanaat, bugün sosyal antropoloji arasında da yayılmış bulunmaktadır (Turhan, 1987: 247).”

Osmanlı için ilim her çağda önemsenmiş bir olgu olarak görülmekle beraber bu zihniyetin sekteye uğraması imparatorluğun önemli problemler yaşamasının temel sebepleri arasında görülebilir. XVII. asır her alanda olduğu gibi ilmî konularda da problemlerin yaşandığı bir çağdır. İlimiye sınıfının bozulmasından medreselerden felsefe derslerinin çıkarılmasına kadar pek çok davranış tarzı bozulmanın bir göstergesidir. Bununla beraber Osmanlı’nın bu çağda da ilmi önemseydiği görülmektedir. Dönemin düşünürlerinden Kâtip Çelebi’nin ilmin faziletleri üzerinde durması ilme önem veren anlayışın önemli bir göstergesi olarak kabul edilebilir. (Gökyay, 1982: 335) Kâtip Çelebi’nin tıp ilminin şerefine dair ifâdeleri pozitif ilimlere verilen önemin bir göstergesi olarak bu çağda zannedilenin aksine ilmî düşünüşün halen daha çok güçlü olduğunu ortaya koymaktadır. Kâtip Çelebi, ilimlerin şerefi hususunda onların amacına göre bir sınıflama yapmıştır. Bu sınıflamada İlâhî olana yaklaştıkça ilimlerin kıymetinde bir artış görülmektedir. (Gökyay, 1982: 336) Kâtip Çelebi, ilmi her şeyin en tatlısı olarak vasıflandırmaktadır: “Bil ki bir nesnenin şerefi ya kendisi içindir, ya da başkası içindir. İlmin bu iki şerefi de bir arada bulunur; çünkü ilim aslında tatlıdır. Bundan ötürü ilim, ilim olarak aranır. Ve ilim, başkası için de tatlıdır ve bundan dolayı da istenir (Gökyay, 1982: 337).” Kâtip Çelebi’nin ilim hakkındaki fikirleri çağın ilmî zihniyeti açısından önemlidir. Ona göre “İnsan, insan olmakla kâinatın en üstün yarattığı olmuşsa da bu şarta riayet etmekle insandır. Bu da ilim ve sağlam ameldir. İlim ve sağlam amel ne kadar fazla olursa okadar yüce olur. Bundan dolayı insanın değeri ilimlerden ve güzel amellerden bildiği şeylerdendir (Gökyay, 1982: 391).” Kâtip Çelebi, dönemin bir düşünürü olarak Mizanü’l-Hakk fi İhtiyari’l-ehak adlı eserinde akla dayalı bilimlerin gerekliliğine ve müspet ilimlerin yararına dikkat

çekmektedir. (Gökyay, 1982: 249-254) Kâtip Çelebi, mantık ilmini gerekli görmektedir. (Gökyay, 1982: 250) Kâtip Çelebi, ilimleri tasnifinde amacı kendisi olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayırmaktadır. Bu tasnifte naklî ilimlerin daha çok önemsendiği dikkat çekmektedir. Kâtip Çelebi, araç olan ilimler hakkında şunları belirtmektedir: “Başka ilimleri elde etmeye aracı olan ilimlere âlet ilimleri, edebî ilimler ve Arapça ilimler derler. Çünkü bunlar öğrenilmesi doğrudan amaç olan ilimler değildir (Gökyay, 1982: 551).” Kâtip Çelebi, ulûhiyetle ilgili bilimleri de amacı kendi olan bilimler olarak nitelendirmektedir: “Amacı doğrudan doğruya kendisi olan bilimler de konuları ile birbirinden ayırt edilir. Konusu Tanrı ise tefsir ilmidir, kolları ile ikisinden ve onlara bağlı olan konulardan çıkarılıp salt inançla ilgili ise kelâm ilmidir. Nihâyet mütâahirin, hikmet konularını da bu ilme karıştırır (Gökyay, 1982: 261).” Osmanlı’nın naklî ilimleri önemsendiği doğrudur. Ancak bu çağa kadar aklî bilimlerin ihmal edildiği anlamını taşımamaktadır. Zira değişik ilimlere verilen önem bunu göstermektedir. Kâtip Çelebi’nin devrinin düşünürü olarak aklî ilimler hakkındaki olumlu düşünceleri bu dönemin bir zihniyeti olarak kabul edilebilir.

Kâtip Çelebi, pozitif ilimlerin faydasından bahsederken hendese bilen müftü ile hendese bilmeyen müftünün ve hendese bilen kadı ile hendese bilmeyen kadının fetvâsı hakkında bahis açması çağ içinde aklî ilimleri gerekli gören bir düşünce olarak yorumlanabilir. (Gökyay, 1982: 254, 255) Kâtip Çelebi, çağının bir düşünürü olarak ilmin maddî ve manevî faydaları üzerinde durmakta ve ilmin çeşitli yönlerden faydaları üzerine uzun bahisler açmaktadır. (Gökyay, 1982: 338-366) Kâtip Çelebi’nin bu fikirleri aşağı yukarı devrinin zihniyetini ortaya koymasına bakımından üzerinde düşünölmeye değer niteliktedir.

Sanatkârların ilmi önemsemesinde onların şahsî hayat algılarının, tecrübelerinin, çevre ve eğitimlerinin de büyük tesiri vardır. Mengi, Nâbî’nin ilme önem vermesinde yaptığı kâtiplik mesleğinin; içe dönük, durgun, ölçülü, akılcı kişiliğinin büyük katkısı olduğunu düşünmektedir. Nâbî, hikmet anlayışını akıl ve ilim üzerine kurmuştur. Öyle ki tevhid anlayışında yokluktan var etmenin teşbih unsurları kâğıt ve kalem imajları üzerine örgölüdür. (Mengi, 1987: 72) Nâbî’nin yetiştiği çağda eski şiirin sönük, taklit ve tanzire dönüşmüş görünümü içinde onun

“Ekmel-i Şuârâ-yı Rûm” olarak anılmasında ilim sahasındaki kudretinin ve aldığı eğitimin katkısı büyüktür. (Ülger, 1996: 3)

Nabî, ilmin insanı yücelttiğine dikkat çekmektedir. Oğluna tavsilerinde soyunun yüce olduğunu, babasının ve atalarının da ilimle yücelmiş kişiler olduğunu belirtmektedir:

Hamdü-li’lîlâh nesebün ‘âlidür
İlm ile cedd ü ebün ‘âlidür (Nabî, Hy., b.84, s.180)

Nabî, oğluna hitap ederken bilgi vasfına dikkat çekmektedir. Onu bilgi ve anlayış dimağını kokularla donatmış olarak görmektedir (Bûy-pîra-yı dimâğ-ı ‘irfân):

İy gül-i tâze-res-i gülşen-i cân
Bûy-pîra-yı dimâğ-ı ‘irfân (Nâbî, Hy., b.174, s.188)

Nâbî, Hayriyye’de “Çeşitli İlimleri Öğrenme Bahsi” bölümünde oğluna ilim öğrenmesini tavsiye etmektedir. İlimin türlü faydaları ve fazîletleri üzerinde durmaktadır. Nâbî’nin bu ifâdeleri şahsî olarak ilme önem veren şairin düşüncelerini yansıttığı gibi İslâm inancı çerçevesinde ilme verilen önemi yansıtan ifâdeler olarak da görülebilir. Ebced hesabında sa’y (çalışmak) ve ilmin 140’a tekâbül etmesi dikkat çekicidir. İlim öğrenmek için talep gerekmektedir ve Nâbî oğluna çalışmayı tavsiye etmektedir. (Pala, 2003: 159) Nâbî’nin ilim hususunda oğluna olan tavsiyeleri şöyledir: Gece gündüz mukaddes ilimlere çalışılarak hayvan gibi câhil kalınmamalıdır. İlim yolunda çalışmaktan kaçınılmamalıdır. İlim ile çalışma biridir. Çalışma olmadan ilim var olmamaktadır. Biri yok olunca öteki de yok olmaktadır. İlim Allah’ın sıfatı olduğundan tüm sıfatların da en yücesidir. Bundan dolayı ilim her şeyden üstündür. İlim öğrenerek bilgililerin bilgilisi olunmaktadır. Hz. Peygamber ilim öğrenmenin farz olduğunu belirtmiştir. Bunun için Hz. Peygamber: “Beşikten mezara kada ilim öğreniniz” demiştir. Hz. Peygamberin ilmin şehri ve onun kapısının da Hz. Ali olduğu bir ilim aranıp bulunmalıdır. İlim varlığın yüzünün süsleyicisidir. Var ve yok ilimle bilinmektedir. İlim İlâhî bir sofradır. İlim Allah’ın bir bağıdır. Yücelik ilimle kazanılmaktadır. Gönül temizliği ve ağırbaşlılık ilimdir. Büyüklük, mertebenin güvenliği ve koruyucusu ilimdir. İyiliğin ve talihin kopmayan bağı ilimdir. İlim sahilsiz bir denizdir ki onda âlim geçinen câhildir. Allah câhillik için ölüm, ilim için de hayattır demiştir. Câhillik ile ebedî hayattan mahrum olunmamalıdır. İyilik ve kötülük ilim vasıtasıyla birbirinden ayrılmaktadır. Çeşitli

ilimlerle donanılmalıdır ki birgün ona ihtiyaç duyulabilir. Bir şeyi bilmek onu bilmemekten daha güzeldir. Hz. Peygamber'in "İlim Çin'de de olsa gidiniz, alınız" hadîsi ilme verilen öneme bağlı bir telkindir. Âlimlik câhillikten iyidir. Câhiller âlimlere nisbetle eşektir, belki de eşekten de aşağıdır. Zira gören ile kör bir değildir. Câhile maddî gücünden ya da bulunduğu mevkiden dolayı bir yücelik gelmemektedir. Utanma ve şaşırmanın mayası cehâlettir. Cehâlet aşağılık ve kötülüğe götürmektedir. Cehâlet kurtuluşu olmayan bir belâ zıندانıdır. İlim varlığın, câhillik yokluğun kaynağıdır. İşlerin yücresi öğrenilmeli ve felsefe vadisinden kaçınılmalıdır. İlim yüce bir uğraştır. Ondan kimse elem görmemiştir. Yöneten ve yönetilen dâimâ âlimlere muhtaçtır. İlmin şerefının bir sınırı yoktur:

Sa'y kıl 'ilm-i şerîfe şeb ü rûz
 Kalma hayvân-sıfât ol 'ilm-âmûz
 'İlme sa'y eylememekden hazer it
 'İlm ü sa'y ikisi birdür nazar it
 Müdde'âma bu suhan şâhiddür
 'İlm ü sa'yün 'adedi vâhiddür
 Bulamaz 'ilm bi-lâ-sa'y vücûd
 Biri gitse biri olur nâ-bûd
 Sıfat-ı Hazret-i Mevlâ'dur 'ilm
 Cümle evsâfdan a'lâdur 'ilm
 Matlab-ı 'ilme çalış ol a'lem
 Farzdur didi Resûl-i Ekrem
 Dahı emr eyledi ol sâhib-i 'ilm
 "Mehdden lahde dek ol tâlib-i 'ilm"
 İlm için oldı şeh-i hitta-i nûr
 "Rabbi zidnî" talebiyle me'mûr
 Bula gör öyle Medîneye vusûl
 Ki kapısı ola damad-ı Resûl
 'İlmdür mâşita-i rûy-ı vücûd
 'İlmdür vâsita-i bûd ü ne-bûd
 'İlmdür mâ'ide-i Rabbânî
 'İlmdür mevhibe-i Yezdânî
 'İlmdür râbıta-i 'izz ü 'ulâ
 'İlmdür bâ'is-i temkîn-i safâ
 'İlmdür zâbıta-i câh u celâl
 'İlmdür râbıta-i berr ü nevâl
 'İlm bir lücce-i bî-sâhildür
 Anda 'âlim geçinen câhildür
 Cehle Hak mevt didi 'ilme hayât
 Olma hem-hâl-i gürûh-ı emvât
 Olma mahrûm-ı hayât-ı ebedî
 'İlm ile fark ide gör nîk ü bedi
 'İlmün envâ'ı ile ol mâli
 Belki lâzım gele isti'mâli
 Bilmek elbetde değil mi ahsen
 Sorsalar ben anı bilmem dimedem

Hazretün nâsa budur telkîni
 “Utlubû'l-ilmi velev bi's-Sîni”
 İtme'âr öğren okı ehlinden
 Her şeyün 'ilmi güzel cehlinden
 Cühelâ 'âlîme nisbet hardur
 Belki hardan da bile bed-terdür
 Kandedür bî-haber ü kande habîr
 Mütesâvî degül a'mâ vü basîr
 Ne kadar bulsa da ferr ü şevket
 Câhile câh ile gelmez rif'at
 Cehldür mâye-i şerm ü haclet
 Cehldür mûris-i zill ü nekbet
 Cehldür âdeme zindân-ı belâ
 Ki düşenler göremez rûy-ı rehâ
 Cehldür mahz-ı 'adem 'ilm vücûd
 Hiç berâber mi olur bûd ü ne-bûd
 Matlabun eyle ma'âlî-i umûr
 Vâdi-i felsefeden eyle 'ubûr
 Olmaya 'ilm kadar emr-i bülend
 'İlmden görmedi hiç kimse gezend
 Ger re'âyâ vü gerek sâhib-i tâc
 Lâ-büd olur 'ulemâya muhtâc
 Şeref-i 'ilme nihâyet yokdur
 Sıfat-ı Bârî'ye gâyet yokdur
 Olmayınca mütenâhî-i mâ'lûm
 Mümkün olur mı tenâhî-i 'ulûm (Nâbî, Hy., b.285-315, s.198-200)

Nâbî, Hayriyye'de hangi ilimlerin öğrenilmesi gerektiği husûsunda bilgiler vermektedir. Nâbî, oğluna öğrenmesi için sarf, nahiv ve Arapça'yı tavsiye etmektedir. Arapça öğrenmek için de vasıta gereklidir:

Sarf u nahv u 'Arabiyyet lâzım
 Arabî bilmeğe âlet lâzım (Nâbî, Hy., b.320, s.201)

Bu dönemde medresenin derin bir taassub içine düştüğü gözlemlenmektedir. Parmaksızoğlu, bu dönem medreselerinin genel durumunu şöyle tasvir etmektedir:

“Esâsen Moğol istilası ile İslâm dünyasında kendini gösteren fatalizmin yanında medresenin toplumda fertleri sadece âhiret için eğitime anlayışı ile yaptığı şartlandırmalar bir yana, kendi içinde de matematik bilimleri kaldırılarak sadece belâgat ve sözlü bilimlere yer bırakması, Osmanlı-Türk toplumunda düşünce ortamını kökünden kısır bir döngüye sokmuştur. Medrese, eski büyük bilgilerinin yanında yeni görüşler, yorumlar, bilgiler getirebilecek bir tek bilgin yetiştirmediği gibi, bu imparatorluğun kuruluşunda eski ana metinlere haşiyeler yani, bir çeşit açıklamalar yapan üstadlarını da kaybetmiş, bu iki yüzyılda ancak eski metinler üzerine ta'likalar yazabilen bilginler yetiştirecek kadar zaafa uğramıştır (Parmaksızoğlu, 1982: 97).”

Nâbî, aşağıdaki ifâdelerinde naklî ilimleri aklî ilimlerden önde tutmakta ve gerekmedikçe aklî ilimlerin bir tecih sebebi olmayacağını dolaylı olarak belirtmektedir. Nâbî, oğluna derûna ait bilgileri öğrenmesini yeterli görmektedir. Bu

anlayış yukarıda işaret edilen aklî ilimlerin ikinci plana düşmesi olarak hâkim bir zihniyet olarak algılanabilir. Nâbî'ye göre derûnu gösteren ilim kâfidir. Bunlar da fıkıh, hadîs ve tefsirdir. Fıkıh ilminin de ibâdet kısmıyla ilgilenip mahkeme ve davâ kısmıyla ilgilenilmemelidir. Dünyada da âhirette de alış veriş bilgisini bilmemek bir noksanlık getirmeyecektir:

Sana kâfidür ola nakş-ı zamîr
 'İlmden fıkıh u hadîs ü tefsîr
 Fıkhdan eyle ibâdâta nazar
 Eyleme semt-i da 'âviye güzer
 Naks virmez iki âlemde sana
 Bilmemek mes'ele-i bey' ü şirâ (Nâbî, Hy., b.323, 325,326, s.201)

Nâbî, oğluna tarih, hikâye ve kıssalar okumasını, bunların kişiye güzel hasletler kazandıracağını öğütlemekte; hadîs ve tefsir okumasının güzel bir uğraş olacağını belirtmektedir:

Okı târîh u hikâyât u kısas
 Virür insâna mezâyâsı hisas
 Şuğlun olursa hadîs ü tefsîr
 Ni'me'l-eyyâm u ni'me't-tedbîr (Nâbî, Hy., b.835,836, s.245)

Nâbî, ilmin gösterişten ve kibirden uzak olması gerektiği kanaatindedir. İlimle kimseye fazîlet satılmamalıdır. Halka satacak ilme heves edilip nefes boşu boşuna tüketilmemelidir. Öyle bir ilme çalışılmalıdır ki bir tek çalışan ve Allah bilmelidir:

Eyle bu pendümi âvîze-i gûş
 Kimseye olma sakın fazl-fürûş
 İtme halka satacak 'ilme heves
 Eyleme bîhûde tazyî'-i nefes
 Öyle bir 'ilme çalış kim mutlak
 Anı bir sen bilesin bir dahı Hak (Nâbî, Hy., b.328-330; s.201)

Nâbî'ye göre ilim şerden korumaktadır. Alçakların ve bayağuların kötülükleri hiçbir zaman ilim elbisesi ve irfân giyeceğine bulaşamamaktadır:

Olmaz âlûde-i çirk-i hizlân
 Câme-i 'ilmi ü libâsı-ı irfân (Nâbî, Hy., b.344, s.203)

Nâbî'nin satranç konusunda dahi onun bilinmesini bilinmemesine üstün tutması şairin ilme bakışını ortaya koymaktadır. Tavla ve satranca gönül bağlamak insana sıkıntı sermayesi ve gereksiz bir uğraş olsa da onları bilmek bilmemekten iyidir:

Olma dil-dâde-i nerd ü satranç
 Ki olur âdeme sermâye-i renc
 'İlmi cehlinden egerçi hoşdur

Şuğlı bîhûde me'âli boşdur (Nâbî, Hy., b.1290, s.282)

Nâbî, satranç ve tavlâ oyununu zihin dinlendirme için yapıldığında helâl görmektedir. Oyun sadece ilim tahsili sırasında bıkkınlık geldiğinde zihni dinlendirmek için yapılmalıdır:

'İlm tahsiline geldükçe kelâl
Zihn teşhîzi çün oldı helâl (Nâbî, Hy., b.1343, s.287)

Nâbî, döneminde kadıların iliminin olmamasından dolayı onları eleştirmektedir. Kadıların birçoğunda ilim olmadığı gibi onların dini ve mezhebi de bulunmamaktadır. Onların gözleri sürekli olarak kazanç ve rüşvettedir:

'İlmi yok ekseri bî-mezheb ü dîn
Çeşmi mahsûlde vü rüşvetde hemîn (Nâbî, Hy., b.1250, s.279)

Nâbî'nin kullandığı kelimeler arasında geçen câhil vb. kelimeler inceden inceye bir eleştiri olarak düşünülebilir. Nâbî, câhilliği eleştirmektedir. Bilgisiz câhil, ahmak ve inatçılar yemin ederek sözlerini kuvvetlendirmeye çalışmaktadır:

Bilmeyen câhil ü nâ-dân-ı 'anîd
Sözin eyler kasem ile temhîd (Nâbî, Hy., b.858, s.246)

Nâbî, döneminin âlimleri hakkında olumsuz kanaatlere sahiptir. Âlimlerin pek çoğu şan ve şöhret peşindedir. Âlimlerin pek çoğu şan ve şöhret sahibi olabilmek için halkı kadı ve paşa uğrunda fedâ etmektedir. Bir kişi gerçekten âlim birisine bağlanmayınca sadece onun mevkiinden nasiplenme şansı yoktur. Bir çok âlim halka göz dağı vermek için idârecilere komşularını dövdürtmektedir. Bunlar korku vermek için köylüsünün malını ve eşyasını elinden alıp onları cezâlandıran tiplerdir. Sonra o malı hem yetkiliye vermekte hem de kendileri almaktadır. Yetkiliye ise ya yarısı ya da çeyreği düşmektedir. Yeni türemiş pek çok kişi idâreci olabilmek için cân atmaktadır:

Kesb ü şân için ider çok 'ulemâ
Halkı paşa-y- ile kadıya fidâ
Pâyesinden nice görsün vâye
Întisâb itmeyicek monlâya
Halkı korkutmaga çok 'allâme
Dögdürür konşuların hükkâma
Mâl u eşyâsın alup virmege bîm
İtdürür ehl-i kurâsın tecrîm
Hem virür hâkime hem kendü alur
Hâkime nısfı ya hod rub'ı kalur
Didigüm nice nice tâze zuhûr
Cân virür olmag için ehl-i umûr (Nâbî, Hy., b. 765-770; s.239)

Nâbî'nin tıp ilmi ve hekimlik hakkındaki fikirleri dönemin ilme bakışı açısından önemlidir. Nâbî, bir taraftan oğluna fıkıh ağırlıklı bilgileri öncelikli olarak öğrenmesini öğütleyerek naklî ilimleri ön plana alırken diğer taraftan tıp ilmini önemsemesi zannedildiği gibi aklî ilimlerin bir kenara itilmediğini, hatta önemli derecede önemsendiğini göstermektedir. Nâbî, için hekimlik ve din bilgisi öğrenilmesi gereken ilimlerdenidir. Nitekim Osmanlı'nın sağlığa önem verdiği bilinen bir gerçektir. Kazıcı'nın verdiği bilgilere göre Osmanlı'daki uygulamalar sağlığa büyük önem verildiğini göstermektedir: “Öncelikle hükümdâr ve ailesinin sağlığını korumak, bazen de devletin sağlık politikasını yürütmek ve yönlendirmek için ihdas edilmiş olan hekimbaşılık, hemen her büyük devlet ve medeniyette görülebilen bir kurumdur (Kazıcı, 2004: 227).” Hekimbaşılık, Osmanlı'da önemli bir konuma sahiptir. Kazıcı'ya göre Osmanlı hekimbaşılık mesleğine büyük önem vermiştir: “Saray protokolünde önemli bir yere sahip olan hekimbaşılar, ilmiye sınıfına mensup olup, çok iyi yetişmiş ehliyetli kimseler arasından seçilirdi. Evliyâ Çelebi'ye göre hekimbaşılık, devletin en yüksek ilmî kadrolarından biri olup, 500 akça alan mevleviyetlere muadil bir memuriyet idi (Evliyâ Çelebi, 530; Kazıcı, 2004: 229).” Sarayda da dâimâ doktor bulundurulması bir gelenektir. Bülbül'ün verdiği bilgilere göre Osmanlı sarayda daima yirmiden fazla doktor bulundurmuştur. (Bülbül, 2000: 28)

Nâbî'nin dindar kişiliği onun din bilgisine önem vermesi husûsunda geçerli bir nedendir. Bununla beraber aklî bir ilim olan tıp ilimini de gerekli görmesi ilmî zihniyet açısından dikkat çekicidir. Bu anlayış pozitif ilimlere ve dönem içinde tıp ilmine verilen öneme işaret etmektedir. Nâbî'nin tıp ilmine ayrı bir bölüm ayırması onun bu ilimi önemsendiğinin açık bir delilidir. Bununla beraber Kemikli, tıp ilminin şair tarafından başlı başına ele alınmasını şairin bu ilmi hikmet anlayışı ile örtüşen bir çerçevede görmesine bağlamaktadır. Kemikli, hikmetin “teori ve pratikte tam isâbet etme” anlamına gelen manasının tıp ilminin teori ve pratğin birlikteliği ile mümkün bir ilim olması yönüyle büyük bir benzeşme oluşturdukları kanaatindedir. (Kemikli, 2011: 78-79) Kemikli, tıp ilminin neden bu kadar önemsendiği husûsunda maddî ve manevî sağlık kavramları üzerinde de durmaktadır. Ona göre:

“Tıp ilmi iki temel görevi dolayısıyla öğrenilmesi zorunludur. Bu görevlerin ilki bu ilmin insan sağlığını korumayı ve hasta bedenleri tedavi ederek sağlığına kavuşturmayı amaç edinmesidir; ikincisi ise muhterem bir varlık olan insanı bedenî ve rûhî yapısı itibariyle inceleyerek anlamlandırmasıdır. Bu bakımdan

insanı konu edinen tıp, ‘akvâ-yı mühimmât-ı fûnûn’, yani ilimlerin en önemlisidir (Kemikli, 2011: 79).”

Nâbî, hekimlik ve dinî ilimleri öğrenmeyi farz görerek hekimliğe dinî bilgiye yakın bir değer biçmektedir:

Mü’mine farzdur eyâ rûh-ı revân
‘Îlm-i ebdân ile ‘ilm-i edyân (Nâbî, Hy., b.1548, s.305)

Nâbî’ye göre tıp oldukça önemli bir ilimdir. İlimlerin önemlileri içinde ilk sırayı tıp ilmi almaktadır. Öyle ki hekim olmayan şehirde oturulmamalıdır. Tıbbî bilgisi olmayan hiçbir bayındır yer yoktur ve orada oturanlar ölmeyi hak etmişlerdir. Nâbî’ye göre ilaçlar şifâ için birer sebeptir. Allah tarafından şifâ için bitki kökleri bir araç kılınmıştır. Nâbî, doktorların hâzık (usta) olmasını önemsemektedir. Doktorluk ilmine lâıyk gerçek doktorlara “hâzık hekim” denmektedir:

Tıbdur akvâ-yı mühimmât-ı fûnûn
Anı münkir degül illâ mecnûn
Kangı mahrûse ki yok anda hakîm
Yok cevâz olmağa ol yirde mukîm
Kangı ma‘mûrede ki olmaya tıb
Telef-i nefsi olur müstevcib
İtmiş eczâ-yı akâkîri Hudâ
Maraz u ‘illete esbâb-ı şifâ
Dinür ammâ o tabîbe hâzık
Ki ola ismi hakime lâıyk (Nâbî, Hy., b.1549-1543, s.305)

Nâbî, daha o zamandan ihtisaslaşmaya dikkat çekmektedir. Doktorlar her birinden bir parça almak için çeşitli ilimleri görmeye muhtaçtırlar:

Çok fûnûn görmege muhtâc tabîb
Her fûnûndan ola bir nebze nasîb (Nâbî, Hy., b.1554, s.305)

Nâbî, doktorluk iliminin öğrenilebilmesi için de hikmet ve şekil bilgisi, durum bilgisi, gramer, sentaks ve Arapça öğrenilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir:

Evvelâ hikmet ü hey’et lâzım
Nahv ü sarf u ‘Arabiyyet lâzım (Nâbî, Hy., b.1555, s.305)

Nabî, oğluna hem zâhirî hem de bâtınî ilimleri öğrenmesini öğütlemektedir. Vakit zâhir ve bâtın her iki bilginin de öğrenilmesi için harcanmalıdır. Bu tavsiyesi, onun aklî ve naklî ilimlerin her ikisinin de öğrenilmesini istediğini gösteren ifâdeler olarak değerlendirilebilir:

Vaktüni sarf idegör tahsîle
İkisin dahı çalış tekmîle (Nabî, Hy., b.369, s.205)

Nâdirî, Şehnâme’de Hz. Ali’yi anlattığı bölümde Hz. Peygamber’i ilmin şehri Hz. Ali’yi de onun kapısı olarak vasıflandırmaktadır. Cihân halkını da o kapının dilencisi görmektedir. Nâdirî, bu ifâdeleri ile Hz. Peygamber’in “Ben ilmin şehriyim, Ali o şehrin kapısı” hadîsini hatırlatarak ilmin önemine işaret etmektedir:

Nebî şehr-i ‘ilm ü ‘Alî’dür deri
Cihân halkı hep ol derün çâkeri (Nâdirî, Ş., b.257, s.318)

Atâyî’nin ifâdeleri arasında ilme değer veren bir anlayış bulunmaktadır. Atâyî’nin kalem, mürekkep, ilim, cehâlet gibi kavramları ilme önem veren bir bağlam içinde ele alıp fikirlerini dile getirdiği görülmektedir. Atâyî, cân gözünün dâimâ mürekkep resmi ile dolu olması isteğini belirtirken ilmin önemine işaret etmektedir. Cân gözüne siyah sürme çekerek nazar yerini mürekkep resmi kılmasını istemektedir:

Dîde-i cânâ çekip kuhl-ı sevâd
Kıl nazar-gâhını hep nakş-ı midâd (Atâyî, Se., b.598, s.48)

Atâyî, ilim ve olgunluğu noksan gelmeyen bir süs olarak görmektedir. Akarsu gibi ilim ve olgunluk ziynetine noksan gelmemektedir:

İrmez ammâ nite kim bahr-ı revân
Hilye-i ‘ilm ü kemale noksan (Atâyî, Se., b.606, s.49)

Sohbetü’l-Ebkâr mesnevisinde geçen bir hikâyede Gazneli Mahmud’un merak ettiği suallerden birisi, “âlimlerin peygamberlerin vârisi olduğu” yönündeki sözün sahilliğidir. Gazneli Mahmut, bu sorusuna olumlu bir cevap almıştır:

Biri de kavlı-i esah mı eyâ
Enbiyâ vârisi olmak ‘ulemâ (Atâyî, Se., b.719, s.58)

Atâyî, ilmi kıymetli görmekte, bunun için “Yürü ilmin kıymetini düşün, ilim ehline nazarını temiz tut, ilimlerin erbâbı lutfâ mazhar olmaktadır, peygamberlerin vârisini mahrûm etmemektedir” şeklinde ilmin önemine vurgu yapmaktadır:

Kadr-i ‘ilmi yürü idrâk eyle
Ehl-i ‘ilme nazarın pâk eyle
Mazhar-ı lutf olur erbâb-ı ‘ulûm
Enbiyâ vârisin itmez mahrûm (Atâyî, Se., b.733,734; s.59)

Atâyî, cehâleti bir karanlık olarak görmektedir. Gönle cehâlet illeti aktığında her tarafı tamamıyla cehâlet karanlığı kaplayacaktır. Cehâlet yolu kuvvetli olduğundan küfrün karanlığı onun önünden gitmektedir. Şer ve fitnenin kaynağı cehâlettir. Kötü ahlâk ondan doğmaktadır:

Sereyân ide dile ‘illet-i cehl

Kaplaya gösgötürü zulmet-i cehl
 Çünkü târîk-i cehl ola kavî
 Zulmet-i küfrün olur pîş-revi
 Cehldir masdar-ı her şerr ü fiten
 Togar ahlâk-ı zemîme andan (Atâyî, Se., b.755-757, s.61)

Atâyî, hikmetle ilme çalışmayı tavsiye etmektedir. Bunun için de parlak bir yaradılışı gerekli görmektedir:

Çâresi tab‘-i celî himmet ile
 ‘İlm ile sa‘y itmek imiş hikmet ile (Atâyî, Se., b.759, s.61)

Atâyî, güzel ahlâkın temelinde ilmi görmektedir. İmânın nûruyla ateşin yok olduğu gibi ilim ile beğenilmeyen tabiat yok olmaktadır:

Def olur ‘ilm-ile her hulk-ı zemîn
 Nûr-ı îmân ile çün nâr-ı cehîm (Atâyî, Se., b.760, s.61)

Atâyî, ilmin nefsi kırdığını belirtmektedir. İlimlerin nefsi kıran nûrları beğenilmeyen tabiatı def etmektedir:

Lîk envâr-ı riyâzât-ı ‘ulûm
 Oldılar dâfî‘-i hulk-ı mezmûm (Atâyî, Se., b.766, s.61)

İlim can gözüne nûr ve parlaklık vermekte, eğri görüşlüyü doğrultmaktadır:

Dîde-i câna virip nûr u ferî
 Râst-bîn eyleye her kec nazarı (Atâyî, Se., b.767, s.61)

Türk’ün başını yukarı kaldıran ve ayakta tutan ilmin tâcıdır:

Ser-firâz itmese ‘ilmin tâcı
 Türk’ün asılmak olur mi‘râcı (Atâyî, Se., b.768, s.62)

Atâyî câhilleri eleştirmektedir. Kalın kafalı falan oğlu filan olsa da tüm ünvanlarını bir kenara bıraktığında taş gibi (yontulmamış) bir çelebi olmaktadır:

Ger fülânü’bni fülân olsa gabî
 Sâde-levh olsa olur taş çelebi (Atâyî, Se., b.622, s.50)

Atâyî, âlimleri yöneticilerden ve ilmi olmayanlardan üstün görmekte, câhilleri ise âlimlerle bir tutmayarak âyete gönderme yapmaktadır. Âlimler görünürde aşağı görülse de vezîr ve valiler ağzına bakmaktadır. Âlim ve câhilin bir olmadığına Kur’ân’ın açık ifâdeleri yeterlidir:

‘Ulemâ olsa da sûretde hakîr
 Yine agzına bakar mîr ü vezîr (Atâyî, Se., b.624, s.50)

Âlim ü câhil olur mı yeksân
 Bes degil mi bize nass-ı Kur’ân (Atâyî, Se., b.629, s.50)

İlim rağbet edilen adâlet derecesi, maksatların en güzeli ve istenen nimettir:

‘İlmdir rûtbe-i ‘adl-i mergûb
 Habbeze’l-maksad ü ni‘me’l-matlûb (Atâyî, Se., b.2775, s.222)

Atâyî, yaşadığı çağın ilim adamlarını eleştirmektedir. Hâkimler ve imamlar maksatlarından uzaklaşmışlardır. Buldukları konumu kişisel çıkarları için kullanmaktadırlar. Büyük bir zihniyet kayması söz konusudur. Âlimler makam yerini gözetmektedir. Makam onların cânının mesnedi ve kible yeri olmuştur. İmâm oturma yerine geçerek tesbih ve seccadesini tuzak yeri etmektedir. Kalemin süngüsü ile arbede salmaktadır. Arkası mihrabda olduğundan da halk bir şey yapamamaktadır:

Hâkim olanlar gözedüp sadr-ı câh
 Cânına ol mesned olur kible-gâh
 Gerçi geçer cây-ı nişîn-ı imâm
 Sübha vü seccâdeyi itmekde dâm
 Harbe-i hâmeyle salar ‘arbede
 Neylesün il arkası mihrâbda (Atâyî, N., b.177-179, s.72)

Fâizî, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin sebab-i te’lif bölümünde cehâletten şikâyet etmekte ve devrinin ilmî hayatının tablosunu gözler önüne sermektedir. Şairin cehâlet, câhillik vb. kavramlarla şikâyeti ilmî zihniyetteki kaymalar olarak görülebileceği gibi şairin ilme verdiği değer olarak da kabul edilebilir. Şair yaşadığı dönemi şöyle tablolamaktadır: Cehâlet devletinin talihi yaverdir. Cehâletin bayrağı yücelmiştir. Kuvvet dolu cehâlet, Cengiz gibi fâzilet diyârını karışıklıkla doldurmuştur. Sürçüp düşme ve nasıbsızlık haysiyet olup câhillik hükümlerin sebebi olmuştur. Gamin köşesinde akıllılar, mutluluk ve safânın oturulacak yerinde câhiller yer almaktadır. Her hanede oturan (tembeller) ve bayağılar, sağlam bir derece bulmuştur. İlim ehli sevgilisiz ve dostsuz o bölükte garibe dönmüş, her ilim yeri onun gibi mektep çocuklarının oyun yeri hâlini almıştır. Zamanenin büyük çocuklarına, yer beşiği ile dersane birdir. İlim yolunu tutmuş çocuklar dil bilen bir bilici bulamamaktadır. Yüze gülmeyen zaman kitabın yapraklarını helva zarfı yapmıştır. Açmış bir gül gibi çoğunlukla defterin şirâzesi kopmuştur. Her köşede açılmamış cüz, gonca gibi pişman kalmıştır. Kâtib ızdıraba düşse şaşılmalıdır zira kitaba bakar istekli yoktur:

Fîrûz idi baht-ı devlet-i cehl
 Efrâşte idi râyet-i cehl
 Cengîz-mişâl cehl-i pür-zûr
 İtmişdi diyâr-ı fazlı pür-şûr
 Haysiyyet olup zelîl ü nâ-kâm
 Nâ-dânlık idi medâr- ı âhkâm
 Peygûle-i gamda hûş-yârân
 Sadr-ı tarab u safâda nâ-dân
 Bî-yâr u harîf ehl-i dâniş

Bulmuşdı revâtib-i mukarrer
 Her hâne-nişîn - mübtezeller
 Ol tâ'ife de garîbe dönmiş
 Her buk'a-ı 'ilm hem-çü mekteb
 Bâzîgeh-i kûdekân idi hep
 Eftâl-i ekâbir-i zemâne
 Yâ mehd idi câ ya ders-hâne
 Tutmuşdı tarîk-i 'ilmi sıbyân
 Dânâ bulamazdı bir zebân-dân
 İtmışdı zamân-ı bî-müdârâ
 Evrâk-ı kitâbı zarf-ı helvâ
 Mânend-i gül-i güşâde ekser
 Şîrâze-güsiste idi defter
 Her güşede nâ-güşûde cüzdân
 Şol gonçe gibi ki kala pejmân
 Düşse n'ola kâtib ıztırâba
 Yok râgıbı kim bakar kitâba (Fâizî, LM., b.354-367, s.101-103)

Mesnevilerde ilme önem veren zihniyetin yanı sıra ilmî zihniyette meydana gelen bozulmaların yansımaları da yer almaktadır.

3.4.6. Marifet (Bilginin Makbûl Olanı)

Medeniyetlerin bilgi anlayışları onların zihniyet dünyalarına göre şekil almaktadır. Bilginin sadece duyular yolu ile elde edilebileceği anlayışına sahip rasyonalist bilgi anlayışı ile bilginin kaynağını ilâhî bir menşeye atfeden duyular üstü Tanrı merkezli bir anlayışın sahibi medeniyetlerin hayat anlayışlarının kesin çizgilerle ayrıldığı söylenebilir. Kılıç, rasyonalistleri ve mistikleri bilgi anlayışları bakımından ayırmaktadır: “Bilgi alınan bir şey, kazanılır bir şey mi yoksa verilen bir şey midir? Mistikler ile rasyonalistleri bilginin mâhiyeti açısından birbirinden ayıran en önemli fark burada yatmaktadır (Kılıç, 2012: 20).” Bilgiye rasyonalist ve mistik açıdan bakan iki anlayışın bilgi değerleri çatışma içermektedir. Mistik anlayışın bilgiyi çeşitli koşullar ve düzeylerde vehbî olarak elde edilen İlâhî kaynaklı bilgi anlayışı; rasyonalist anlayışın neden ve sonuç merkezli, sürekli ilerlemeci ve maddeye dönük anlayışından çok farklıdır.

Bilgi, Eflâtûn ve Aristo'dan Fârâbî ve İbn-i Sînâ'ya kadar ve tüm İslâm dünyasında üzerinde kafa yorulan, hakkında teoriler ortaya konan bir kavram olarak görülmektedir. İslâm dini bilgiye büyük bir önem vemekle beraber bilginin mâhiyeti, önem derecesi, elde edilme yolları hakkında da nazariyeler üretmiştir. Marifet, mistik yollarla elde edilen İslâmî bilgi olarak adlandırılabilir bilgi türünün adlandırılmasıdır. Bilgiye mistik bir hüviyet kazandırıldığı görülmektedir. Pozitif

ilimlerin duyu organları ve akılla elde edilen bilgisi varlığın dış görünümü hakkında bilgi kazanımını sağlamaktadır. Marifet bilgisi ise Allah tarafından sunulan bir bilgidir. Allah onu dilediğine vermektedir. Marifet, İlâhî içerikli bir bilgi olduğuna göre İlâhî hakikatlerin Allah tarafından kula bildirilmesi marifet olarak adlandırılabilir. Bilgiye yüklenen bu mistik anlam sonucu bilgiyi sezgi ile bulma, bilgiye duyununun sınırlı dünyasını aşarak ulaşma, zâhir olanının ötesine geçme ve vasıtasız eşyânın özüne ulaşma anlamları ile karşılaşılmaktadır. Güngör, mistisizmin bilgi anlayışının sezgiye dayanan yönü hakkında şunları belirtmektedir:

“Mistisizmin bilgi konusundaki iddiası onun başlıca özelliklerinden birini teşkil eder. Bu iddia bizim ilmî bilgi elde ederken kullandığımız analitik, diskürsif yolun sadece görünen (zâhirî) şeyleri verebileceğidir. İlim, esas itibarıyla duyu verilerini kullanır; yani görülen, işitilen ilh. şeyler üzerinde çalışır. Buna karşılık mistisizmin ‘sezgi’ (hads veya intuition) dediği bilgi bu türlü duyu verilerini uzun uzun tetkik ederek onlardan parça-bölük bilgiler çıkarmak yerine, eşyânın özünü vâsıtasız ve derhal kavrama imkânı vermektedir (Güngör, 2011c: 96).”

İrfân bilgisinin çeşitli düzeyleri bulunmaktadır. Marifet bilgisinin kazanımında insan irâdesi gerekli olabileceği gibi insan irâdesinin hiçbir çabası olmadan bu bilginin elde edilmesi söz konusudur. Bu bilgi türüne hikmet de denilebilir. Kurân’da Allah tarafından hikmetin kullarına verildiği belirtilmektedir. “Allah, hikmeti dilediğine verir. Kime hikmet verilirse, ona pek çok hayır verilmiş demektir. Ancak akıl sahipleri düşünüp ibret alırlar (Bakara, 269).” İrfân bilgisi sezgi, Allah tarafından bilginin doğrudan verilmesi ya da bu bilgiye nisbî gayretler sonucunda gidecek yolun gösterilmesi anlamını taşımaktadır. Güngör, sezgiyi İlâhî bir lutuf olarak görmektedir: “Sezgi ânî, kendiliğinde, hiç itiraz edilmez şekilde gelen bilgi mânâsında ilâhiyatta Tanrı hakkındaki bilgi için kullanılmış, felsefeye geçince değişik bir anlam kazanmıştır. İlâhiyattaki anlamıyla, sezgi bizim normal hayatta akıl vasıtasıyla elde ettiğimiz bilgiden üstündür. Bu bilgi Tanrı’nın bazı imtiyazlı kullarına bir lutfudur (Güngör, 2011c: 97).” İrfânın sezgiye dayalı olması anlayışı vasıtasız bilgi anlayışını ifâde etmektedir. Maddî hiçbir sebep olmaksızın irfân bilgisine ulaşılabilir. Bunun için insan kalbinin bu potansiyeli kazanmaya müsait hâle getirilmesi gerekmektedir. Livingston’a göre sezgi ile elde edilen bilgi kimi koşullar altında elde edilmektedir. Buna göre: “Rûh en üst gücünü kullanabildiğinde, temiz bir aynanın her şeyi tek bir görüntü içinde görebildiği gibi, her nesneyi bilebilmeye muktedirdir. Mademki İlâhî bilgi vasıtasızdır; o halde gerçek bilgi de; ‘dünya resmini Allah’ın gördüğü şekilde bir bütün olarak bir şimşek hızıyla

görmektir.’ Diğer taraftan bütünü gören göz açısından görme; nesnelere dâimâ taze, yaşlanmamış ve yaşlanmayan mükemmel hâlleriyle görmesidir (Livinston, 172, 192; Okuyucu, 2010: 111).” İrfân bilgisine ulaşmak hem bir sonuç hem de süreçtir. Yani insan Allah tarafından zaten kendisine verilmiş olan İlâhî ve hakikî bilgi ile süreç yaşamakta ve bu süreçle nihâyetinde Allah’ın yardımı ve takdiri ile marifete ermektedir. Marifet ise Allah’ın zâtına götürmektedir. Kılıç’a göre marifet bilgisi insanın mâhiyeti gereği bünyesinde vardır: “İnsanda yaratılışı itibariyle Tanrısal emânetlere sahip bir varlık olduğu için bilgi onlara bilkuvve mündemiçtir. Bu bilgi, süjesinden ayrı olmadığı için ancak bilen ve bilinen birliğinde ortaya çıkar. Bilgi insanda zaten verilen konumdadır (Kılıç, 2012: 20).” Mârifet bilgisinin belli koşullar altında ortaya çıkması ya da hatırlanması söz konusudur.

Kemikli irfânı hikmetle eş değer görmekte; ilhâm, tefekkür ve sezgiyi bu bilginin temel unsuru olarak kabul etmekte ve kutsalla ilişkilendirmektedir. Bu anlayışa göre irfân tevhid bilgisidir:

“İrfânî bakış, irfânî bilgi, irfânî muhit, Türk irfânı, ehl-i irfân ve benim ilim dünyasına hediye etmek istediğim irfânî ölüm gibi kavram ve tâbirler, bir dünya görüşünün, bir sanat ve ilim anlayışının göstergeleridir. Çünkü tefekkür ederek kavramayı, tanımayı, anlamayı ve idrâk etmeyi ifâde eden irfân kelimesi, sadece bilgiyi değil hikmeti de içeriyor. Diğer bir ifâdeyle, hayata dair soruları hikmet nazarıyla cevaplamaktır. Dolayısıyla irfânî (gnostic) bilgi, en önemli kaynağı ilhâm ve tefekkür olan bir tanıma sürecini ifâde eder. Mamafih bu bilginin ana çatisını, hads, sezgi ve tecrübe ile elde edilen bilgi oluşturmaktadır. O yüzden sûfler, irfân kelimesiyle, ilm-i ledün ve ilm-i Rabbânî gibi isimlerle anılan tevhid ilmini kastedmektedirler. Şu hâlde irfân kelimesiyle ifâde edilen bilginin kaynağı kutsalla ilişkilidir (Kemikli, 2011: 135).”

İbn Haldun, bilginin elde edilmesini toplumdaki üç grup insan arasında taksim ederek ele almaktadır. Bunlardan ilki rûhânî bilgileri kazanma derecesinden âciz kişilerin bilgisidir. Sadece duyulara, kesbe dayanan, insanın kendi çabası ve akli ile ulaşabileceği, mantığa dayanan bilgi türüdür. Yanılma payı söz konusudur. Mahdud bir dairesi vardır ve insanlar arasındaki fikir ayrılıklarının sebeplerinden birisi aklın yanılma payına bağlı olarak bu bilgi çeşidinden kaynaklanmaktadır. Diğer bilgi ise maddî olan sınırları aşmış; manevî anlamda yüksek şahsiyetlerin bilgisidir. İlk basamaktaki gibi sınırlı bakış açıları yoktur. Kazanılan bilgilerin yanı sıra kendilerine verilmiş ulvî bilgileri vardır. Üçüncü grup ise kâmil insanlar olup maddî-manevî hiçbir çaba sarfetmeksizin, kesbî hiçbir uğraş olmaksızın Allah’ın bir şimşek çakması gibi kendilerine bilgiyi sunduğu kimselerdir ki bunlar da peygamberlerdir. (İbn Haldun, C.I, 1986: 238)

İrfân bilgisinin elde edilişi ve dereceleri hakkında Gazâlî ve Suhreverdî gibi mutasavvıf ve İslâm düşünürlerinin farklı yorumları ile karşılaşılmaktadır. İrfân bilgisinin nasıl elde edilebileceği husûsunda vecd ve sezgi, ön plana çıkarılmaktadır: “Suhreverdî bunun akılla değil, zevk (vecd veya sezgi) ile mümkün olduğunu söylüyor. Ona göre bütün filozoflar hakikate böyle varmışlar, kendisi de hep mükâşefe ile bilgi sâhibi olmuştur. Hakikatın vâsitasız müşâhadesine imkân veren şey, nûrdur. Varlık nasıl en mükemmel olandan sudur ediyorsa, aynı kaynaktan bir de nûr çıkararak bizim şuuru muza gelir ve onu aydınlatır (Güngör, 2011c: 72).” Gazâlî’ye göre de irfân bilgisi kalbe farklı şekillerde gelmektedir ve değişik basamakları bulunmaktadır:

“Gazâlî’ye göre, ‘herkesçe zarûfî olarak sahip olunan cinsten bulunmayan bilgiler kalbe farklı şekillerde gelir. Bunların geliş tarzları çeşitlidir. Bazen sanki kalbe atılıyormuş gibi kendiliğinden gelir, kalb bunların nereden geldiğini bilmez. Bazen de bunlar zihnî düşünce ve tahsil yoluyla elde edilir. Ne iktisab yoluyla, ne de birbiri ardınca istidlâller yapmak sûretiyle gelen bilgiye ilhâm denir; zihnî faaliyetin bir neticesi olarak elde edilen bilgiye ise tetkik veya teemmül adı verilir. Hiçbir gayret, çalışma ve tetkik olmaksızın kalbe doğan bilgi iki türdür: İnsanın nasıl ve nereden geldiğini bilmedikleri ve geliş vâsıtası hakkında bilgi ihtivâ edenler. Bu ikincisinde insan o bilgiyi kalbe getiren meleği görür. Birincisine ilhâm ve kalbe üfleme denir, ikincisine ise vahiy adı verilir ki bu peygamberlere aittir. Birinci türlü bilgiye gelince, o da velilere ve (iyi) temiz kişilere mahsustur (Güngör, 2011c: 110).”

Bu anlayış İslâm sanatında karşılık bulmuş ve şairler bu tasavvurla hayatı yorumlamışlardır. Klâsik Türk şiirinin Batılı herhangi bir sanatkârdan ayrılan yönü onun bilgi karşısındaki tavrından kaynaklanmaktadır. Okuyucu, Doğu ve Batı’nın bilgi anlayışını zihniyetlerini ayıran esaslı bir fark olarak görmektedir: “Rönesans, gerçeklik kavramını akıl ve duyular dünyası ile sınırlayan ve bu özelliğiyle eskiden kopan bir dönemi temsil eder. Oysa Gazâlî’ye göre duyular ve akıl bizi gerçeğe götürmez. Zira akıl, varlığı bölerek idrâk eder; oysa marifet varlığın birliğini kavramak, zıtlıklardan kurtulmaktır (Okuyucu, 2010: 109).” Bilgi anlayışları sanatkârların eserlerini şekillendirmelerini önemli ölçüde etkilemektedir. Sözelimi Ortaçağ sanatkârı ile Rönesans sanatkârının bilgi anlayışları ve buna bağlı olarak sanatlarının mâhiyetinin önemli ölçüde birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Kefeli, Ortaçağ ve Rönesans sanatkârlarının bilgi anlayışlarının kesin sınırlarla ayrıldığını düşünmektedir: “Ortaçağ filozofu, doğaya ve insana ilişkin bilginin değişmez ve yalanlanamaz bir kesinlikle kendisine hazır olarak verilmiş olduğuna inanırdı. Ona düşen görev bu bilgiyi olduğu gibi kabul edip yalnızca onun temellerini

sağlamlaştırmaktı. Rönesans ile filozof artık kendisini yeni bir teklif getiren kişi olarak görmek ister (Kefeli, 2007: 24).”

Bilginin kazanılma yolu sanatçı algısının önemli bir parçasıdır. Sanatçı kimdir sorusu yine bu anlayış çerçevesinde yorumlanabilmektedir. Yaratma olgusu sadece Allah’a mahsustur. O, her şeyin merkezidir. Bilgi Yaratıcı’nın tasarrufundadır. O halde İslâm sanatkârı neyi, nasıl anlatmalıdır? Nasıl davranmalı ve nelerden beslenmelidir? Okuyucu, İslâm sanatkârının marifet merkezli hayat anlayışına bağlı olarak ortaya koyduğu tavrı Livingston’a atıfta bulunarak şöyle îzâh etmektedir: “Geleneksel kültürde bilginin sonradan kazanıldığına değil hatırlandığına inanılır. Sanatkârın yapması gereken şey, ‘hatırlama’nın gerçekleşmesi için akıl aynasını temiz tutmak, dağılan dikkatini toplamaktır. O bunun için de oruç ve derin düşünme gibi nefsi terbiye yollarından yararlanır. Eflâtûn, bu fikri: ‘Yazıların en iyisi bile ancak bidiklerimizin hatırlanmasıdır.’ şeklinde ifâde eder. Mevlânâ da aynı hususu Mesnevisinde birbiriyle yarışan Çin ve Rum metaforlarıyla anlatmıştır (Livingston, 63; Okuyucu, 2010: 110).” Peygamberlere hiçbir çaba olmadan vehbî olarak verilen, manevî dereceleri yüce kişilere kesbî bilgileri ile beraber sunulan bu bilgi, sanatkârlara belli koşullar altında sunulmaktadır. Sanatkâr ise bu bilgi ışığında sanatını icrâ etmektedir.

Osmanlı düşünürü irfân bilgisine önem vermekle beraber maddî duyuyla elde edilen bilgiyi bir kenara bırakmaz. O maddî olanla sınırlı kalan bilgiyi hakikate ulaşmada yetersiz görmektedir. Bu anlayışın kimi zaman yanlış anlaşılması pozitif ilimlere sırt çevirme şeklinde sonuçlanmıştır. Marifet bilgisi pozitif ilimlerle öz itibariyle çatışmamaktadır. O, bunların üzerine çıkan bir bilgi alanıdır. Birinin varlığı öbürüne engel değildir. Koşulların mevcut olması her iki bilgi türünün de elde edilmesini sağlayabilmektedir. Burckhardt’a göre marifet bilgisi zihnî olanla çatışma anlamını ifâde etmemektedir. “Marifet, zihinsel olanın, duygusal olanın aleyhine onaylanmasını hiçbir şekilde gerektirmez. Bilginin organı, varlığın gizli ve kavranamaz merkezi, yani kalp olduğundan bilginin nûru nefsin bütün dünyasını içine alacaktır. En (gayri-şahsî) bilgiye ulaşan bir sûfî, aşkın diliyle konuşur ve her çeşit doktrinel diyalektiği bir yana atar. Bu kimsede aşk sarhoşluğu, her tür düşüncenin üstüne çıkan biçim-üstü bilgi hâllerini karşılar (Burckhardt, 1995: 40).” Gölpınarlı ise kişi için bir varlık ifâde edecek ve onu hakikatten alıkoyacak bilginin

tasavvuf tarafından olumlu karşılanmadığını belirtmektedir: “Tasavvuf bilgiye düşman değildir. Hattâ yakın derecelerinin ilki, bilgiye dayanır. Ancak bilginin vehmi artıracacağı, şüpheyi uyandıracacağı, insana bir varlık, benlik vereceği düşüncesiyle bilgiyi bir gaye değil, bir vasıta olarak kabul eder (Gölpınarlı, 1985: 94).” Bilginin bir amaca dönüşme, perde olma, aklî olanda kalarak hakikate ermede engel olma yönüyle oluşturduğu olumsuz bir çağrışım dünyası söz konusudur. Bilginin sınırsızlığı karşısında acziyet ve hayrete düşülüyor ve bilgi vasıta olarak görülüyor ise tasavvuf bu bilgiyi dışlamamaktadır (Gölpınarlı, 1985: 95) Mistik anlayış çerçevesinde cehâlet yani bilgisizlik kötülüğün kaynağı olarak görülmektedir. Sunar’a göre mistisizmde cehâlet kötülüğün sebebidir: “Mistiklerce kötülüğün sebebi bilgisizliktir ve kötülük de aslında pasiftir. Kötülük nefsin kendi aslına bilgisizliği olunca o, kendi ayrılığında da ısrar eder, dolayısıyla da gerçek hayat, hürriyet inkâr edilmiş olur (Sunar, 1966: 130).” İz ise içinde dinî ya da mistik bir mâhiyet olmayan bilginin insanı bir makine hükmüne soktuğunu düşünmektedir: “Önce bu farz (din ilimi) yerine getirilmeden öğrenilen başka bilgiler, insanı ancak makinalaştırır ve insanın bir hesap makinasından, bir motordan, bir elektrik süpürgesinden farkı olmaz (İz, 1998: 139).” Ayvazoğlu ise Doğu’nun bu düşünce tarzının sürekli yenilenen bilgiye ayak uydurmasında önemli bir engel olduğu kanaatini taşımaktadır:

“Doğu’nun bilgisi, eşyâya hâkim olmaktan çok iç tekâmülünü gözetken bir bilgidir. Mutlak hakikatin bilgisine, yani marifete varma yolunda bir tekâmül. Bu, eşyânın ihmâl edildiği mânâsına gelmez. Ancak eşyâ hakkında edinilen bilgilerin insanı ve ihtiyaçlarını aşmasına hiçbir zaman izin verilmemiştir. Doğu medeniyetlerinin özünde, eşyâ hakkında edinilen bilgilerin birbirine eklenmesiyle elde edinilen ilerlemenin şuurlu inkârı vardır. İslâm dünyasında ve genellikle Doğu’da teknoloji bunun için çok zaman fantazide kalmıştır. Vardığı her noktada geriye dönerek kendini kontrol eden ve devamlı nüans kazanarak derinleşen bir kalitatif bir medeniyetin kantitatif ilerlemeye ayak uydurması pek mümkün değildi (Ayvazoğlu, 2002: 81).”

Marifete dayalı bilgi anlayışı dinî inançlara bağlı olarak geleneksel bir düşünceyi ifâde etmektedir. Bu bilgi anlayışı Türk kültürü, düşünce ve sanatını yaşadığımız çağ da dâhil olmak üzere her zaman şekillendirmiştir. Bununla beraber inceleme çağımızın kendi dünyası içinde nasıl bir bilgi anlayışının ve mesnevilere nasıl yansıdığı tespit edilmesi gerekmektedir. Özellikle bu asırda hikemî anlayışın ön plana çıktığı görülmektedir. Hikemî anlayışta marifete dayanan düşünceye önem verilmektedir. Bu bilgi anlayışı geleneğin dâimâ önemseddiği bir bilgi olmakla beraber husûsiyetle XVII. asırda ön plana çıkmıştır. Sezgiye dayalı bilgi anlayışı

XVII. asrın temel karakteristiklerinden biridir. Bilgi anlayışı akli bir kenara atmamakla beraber î mân ve sezgiye yaslanan bir anlam dünyasına sahiptir. Bu asır ve hikemî şiir ekolü içinde sanatını icrâ eden Nâbî'nin bilgiye bakışı bu sınırlar içindedir. Nâbî'nin bilgiye bakışı bir Müslüman aydınının tavrını içermektedir. Bilgiye büyük değer veren Nâbî şahsî hayatında da bunun uygulayıcısı olmuştur. Mengi, Nâbî'nin ilmî kimliğinin ve bilgiye bakış açısının çerçevesini skolastik bilgi olarak tanımlamaktadır: “Nâbî, âlim bir sanatçıdır. Devri için geçerli olan bilgileri, Arapça'yı, Farsça'yı ve bu dillerin edebiyatlarını iyi bilir. Eserlerinde de derin bilgisinin izleri görülür. İlme büyük değer verir. Kitabın onun hayatında önemli yeri vardır. Ancak, Nâbî'nin ilimden anladığı ve beklediği skolastik bilgidir. (Mengi, 1991: 132).”

Nâbî, kişinin bilgi kazanımında irfâna yönelmesi ve irfânî bilgi elde etmesi gerektiğini belirtmektedir. Allah'a ulaşma yolunda vasıta olan bilgi sadece akılla kavranacak bir bilgi değildir. Kalp dünyasının açık olması gereklidir. Kalp yolu ile elde edilen bilgi sezgiyle vasıtasızca elde edilmektedir. Aklın îzâh edemediği noktalarda irfân bilgisi devreye girmektedir. Neopilotanizm'de ortaya çıkan bu anlayış mutasavvıflarca da benimsenmiştir. (Mengi, 1987: 82-83) Nâbî, oğluna bilginin dış kabuğunda kalmamasını, mânâların özüne ulaşmasını öğütlemektedir. Ona göre ilmin dış kabuğunda kalmak kuşun tek kanatla uçmaya çalışması gibidir. Bu nedenle ilmin özüne yönelinmelidir. Zira oturulacak yer evin içidir. İnci denizin sahilinde bulunmamaktadır. Cevheri bulmak için derine dalmak gerekmektedir:

Kalma kısrında 'ulûmun ammâ
Olagör vâsıl-ı lübb-i ma'nâ
Zâhirün bâtınına eyle 'ubûr
Yeke perle uçabilsün mi tuyûr
Hânenün zâhiridür cây-ı güzâr
Halvet-i bâtındur cây-ı karâr
Sâhil-i bahrda olsun mı le'âl
Gevheri ister isen ka'rına dal (Nâbî, Hy., b.316-319 3, s.200)

Allah “Ene a'refû” dediği için iki cihânda maksat marifettir. Marifet Allah ilmiyle biliş olan bir süstür, Allah tarafından verilmiştir, sahip olan kişiyi yüceltmektedir, câhilin yeri ise aşağılardadır. Marifet ilâhî bir devlet, bir ikbâl ve Allah'ın sunduğu bir elbisedir:

Çün en 'aref didi Hallâk-ı Vedûd
Ma 'rifetdür dü-cihândan maksûd
Ma 'rifet zînetidür insânun

Pestdür mertebesi nâ-dânun
 Ma ‘rifet devlet-i rûhânîdür
 Ma ‘rifet hil ‘at-i Rabbânî’dür. (Nâbî, Hy., b.338-340, s.202)

Nâbî’ye göre bu bilgi düzeyi en üst düzeydir ve câhil ona ulaşamamaktadır. Bundan dolayı câhil onu reddetmektedir. Eğer onu kazanabileceğini bilse uğruna cân verecektir. Nitekim bu bilgiye ulaşma herkesin nasîbi değildir. Evvelâ kalple ilgili olan bu bilginin elde edilmesi, gerekli manevî donanıma sahip olmayı gerekli kılmaktadır. Zira donanımı olmayan câhilin marifet sohbetinden nasîbi yoktur. Eğer câhil marifet sohbeti yapılan bir yere yolu düşecek olsa utancından kendini ateşe düşmüş sanacaktır:

Câhilün ma ‘rifeti redde sebeb
 Dest-res bulmaduğındandır hep
 Yohsa cân virür idi girse ele
 Nazar it hâline bir kerre hele
 Ma ‘rifet sohbetine düşse biri
 Olur âteş-gede hacletle yeri (Nâbî, Hy., b.341-343, s.202)

Nâbî’ye göre bilgi olacaksa irfân bilgisi olmalıdır. İrfân bilgisine erişmeyen batıl karanlıklarında başı dönmüş, kendini bilmez bir hâlde kalmıştır. İrfân kendini bilme bilgisidir. Kişinin kendisinin ne olduğunu bilmesi sonucu korku ve hüznün ona uğramayacaktır. Göz irfân sürmesi çekilirse mahşer zindan olmayacaktır:

Olmayan vâsıl-ı nûr-ı irfân
 Yine zulmetde kalur ser-gerdân
 Anlasan n’olduğın iy dürr-i ‘Aden
 Uğramaz dâ’irene havf ü hazen
 Çekegör çeşmüne kuhl-i irfân
 Olmaya tâ sanâ mahşer zindân muzlim devrân (Nâbî, Hy., b.355, 356, 359; s.204)

Âlimlik de câhillik de Allah’ın bir takdiridir. Nâbî’nin ilmi bir takdir olarak görmesi irfân anlayışına uzanmaktadır. Kişinin bu bilgiyi kazanabilecek bir yaratılışa sahip olması gereklidir. İlim cevherini bağışlayan Allah’tır. Câhile de câhilliği uygun görmüştür:

Cevher-i ‘ilmi iden sana ‘atâ
 ‘İlmi görmüş ana da cehle sezâ (Nâbî, Hy., b.630, s.102)

Nâbî’nin oğluna kimya ilmi hakkında verdiği bilgiler içinde marifet anlayışı dikkat çekmektedir. Bu ilim içinde vehbî bir kazanım söz konusudur. Nâbî, neden-sonucu bilginin sadece bir parçası görünken her şeyi Allah’ın ilmi ve kudretine

bağlamakta ve bilgiyi de bu çerçevede görmektedir. Kimya sanat ve mucizeyle değil kerâmetle olmaktadır. Bu iş kükürt ve kömürle olmamaktadır. Bu Allah'ın işidir. Bitki yağı, zırnık ve kükürd ve civanın bakıra parlaklık vermesi mümkün değildir. Ona gülsuyu ve imbik de gerekli değildir. O, Allah'ın işi olup ilâhî bir nefesdir:

Kîmyâ sanma ki san'atla olur
Mu'cizeyle yâ kerâmetle olur
Bu kükürd ile kömür ile olmaz
Kâr-ı Hak nâr ile sûret bulmaz
Dühn ü zırnîh u kükürd ü zîbak
Mise olsun mı medâr-ı revnâk
Aña ne kar ' u ne inbîk gerek
O nefesdür ana tevfiik gerek (Nâbî, Hy., b.1410-1413 s.293)

Marifet içerikli bilgi anlayışı Atâyî'de de görülmektedir. Atâyî'nin müderris olması onun bilgiye önem vermesini anlamlı kılarken marifet vurgusu bilgi anlayışını ortaya koymaktadır. Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde bilgi türünün makbul olanına vurgu yapmaktadır. Atâyî'nin bu ifâdelerinde gönlün bir ayna gibi Allah tarafından sunulan marifet bilgisini yansıtması anlayışı yer almaktadır. Okuyucu'ya göre marifet bilgisine ermek gönlün saflaştırılarak tevhide erilmesi ile mümkündür: "Bu geçici görünüşlerin (kesretin) arkasındaki hakikate ulaşma cehdindeki insan her şeyden evvel kendi varlığını inşa etmelidir. Mademki mutlak bilgi mutlak varlıktan ayrılmaz, o halde bu bilgiye ulaşmak ancak o varlığa katılmakla mümkündür (Okuyucu, 2010: 54)." İnsanın kendini inşasının ilk basamağı nefsi mücâdele ve gönlü saf kılmasıdır. Atâyî'nin saf gönlü irfânın kaynağı gören aşağıdaki ifâdeleri bu bağlamda değerlendirilebilir:

Dil-i sâffisi menba'-ı irfân
Kef-i kâfisi maksem-i ihsân (Atâyî, Hh., b.258, s.136)

Marifet, mesnevilerde bir hikâyenin kahramanın vasfı olarak da değer görmektedir. Atâyî'nin Heft-Hân mesnevisinin dördüncü hikâyesindeki Şeyda adlı hoca marifetle donanmış bir hocadır. Nakilci yaratılışı letâfetlerle doludur. O, marifet köşesinin hocasıdır:

Tab'-ı nakkâdı pür-letâ'if idi
H'âce-i küçe-i ma 'rif idi (Atâyî, Hh., b.1580, s.248)

Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde Şuh ve Şatır adlı kahramanlar, vuslattan sonra birlikte hayata irfân nazarı ile bakmaktadırlar. Atâyî, âlemin bir cânı ve rûhunun var olduğunu belirterek farklı bir açıdan maddî âleme bakmaktadır.

Maddenin dış şekline takılmayıp irfân basamağına yükselme İslâm sanatkârının dâimâ var olan öz arayışının ifâdesidir. Marifet, özün bulunma gayretidir. Şuh ve Şatır, can âleminin mülkünü seyrederek irfânın derecelerini kat etmişlerdir:

Etdiler seyr-i mülk-i ‘âlem-i cân
Kıldılar kat‘-i pâye-i ‘irfân (Atâyî, Hh., b.2067, s.289)

Marifet, maddenin cevheridir:

Cevher-i ma‘den-i ma‘ârifdür
Cümle nev-sikke-i letâyifdür (Atâyî, Hh., b.2768, s.347)

Marifet, daima kendisi ile donanılmak istenen bir bilgidir. Atâyî’nin duasında ârif merdin dostu ve mârifetin toplanma mumu olmak yönündeki duaları bu anlayışın bir yansımasıdır:

Hem-dem-i merd-i ‘ârif et anı
Şem‘-i cem‘-i ma‘ârif et anı (Atâyî, Hh., b.2783, s.349)

İnsan ancak irfân bilgisi ile kendini bulabilmektedir. İnsanın kendini bulması aslına ulaşması demektir. Tasavvufta bu kişinin kalp temizliğiyle, irfân bilgisi ile dolu olmasıyla mümkündür. Marifete sahip olan kişi önce vicdanî bir sorumluluk duymakta; sonrasında ahlâkını güzelleştirmekte ve hakikate ulaşma mertebesine yükselerek özünü bulmaktadır. Atâyî’ye göre insanı insan eden irfândır. Okumak ve yazmak insanın şerefidir:

Âdemi âdem iden ‘irfândır
Okı yaz kim şeref-i insândır (Atâyî, Se., b.621, s.50)

Atâyî, irfândan yoksun ilimin kişiyi düşüreceği çukurları bilmekte ve buna karşı uyarmaktadır. İrfândan yoksun bilgi hakikati örten bir örtüdür. İçinde marifet olmayan bilginin insanın vahşiliğini artıracığı düşünülmektedir:

Lîk ol ‘ilm degildir maksûd
Ki ide âdemi dahhâl ü ‘anûd (Atâyî, Se., b.630, s.50)

Nâdirî, hakikat bilgisine ulaşmak; ilâhî gerçeği kavramak istemektedir. İlme’l-yakîn ve ayne’l-yakîne ulaşabilmek şairin arzusudur. Allah’a dua ederken ilmin şekliliğinden kurtulmayı, ledün ilminde ihtisas edebilmeyi, ilm-el-yakînin bereketini, gönlüne dünyanın sırlarının açık kılınmasını, ayn-el-yakînden haberdâr olarak mahlûk ve Halîk’in aynı nazarda olmasını yani hakikate erebilmiş olmayı istemektedir. Bunun vasıtalarından biri de marifettir:

Beni ‘ilm-i resmiden eyle halâs

Ledün ‘ilmine vir bana ihtisâs
 Bana eyleyüp feyz-i ‘ilm-el-yakîn
 Dile sırr-ı ekvânı kıl müstebîn
 ‘Ata eyle ‘ayn-el-yakînden haber
 Ki mahlûk u hâlik ola der-nazar (Nâdirî, Ş., b.78, 81, 82;
 s.307)

Nâdirî, marifet bilgisine niyetlenmekte ve şair bunun kaynağının gönül olduğuna işaret etmektedir. Şair marifet suyuna niyetlenerek gönül ırmağının bulunduğu yerden geçmiştir:

Çü ‘azm eyledüm ma ‘rifet suyına
 Güzâr eyledüm kûy-ı dil-cûyına (Nâdirî, Ş., b.1936, s.421)

Fâizî, ledün ilmine ulaşabilmek istemektedir. Allah’tan kendisini ilm-i ledüne mahrem ve Musa gibi Hızır’a hemdem etmesini istemektedir:

İlm-i ledünîye mahrem eyle
 Mûsâ gibi Hızır'a hem-dem eyle (Fâizî, LM, b.95, s.73)

Marifet, İslâm sanatkârının varlığın hakikatini kavramak için duyu organları ve aklın dışında, sezgi ve keşif ile ulaşılabilecek, İlâhî kaynaklı, vasıtasız kazanılan bilgi olarak görülmektedir. Duyu organları ve akıl ile kazanılan bilgiyi inkâr etmeyip hakikate ulaşmada yetersiz görmektedir. İslâm sanatkârının makbûl kabul ettiği ve ulaşılmak istenen bilgi türü marifettir. Marifet, hakikate ulaşmanın en büyük rehberidir.

3.4.7. Teori ve Pratik

Türk kültür hayatında pratik olana büyük bir önem verilmektedir. Bu anlayış bütün bir tarihi süreçte kendini göstermektedir. Bu düşünce tarzı davranıştan devlet yönetimine kadar hayatın tüm cephesinde görülmektedir. Türk düşüncesi nazarîden çok pratiğe önem veren bir düşünceyi ifâde etmektedir. Bu yönüyle de diğer düşünce tarzlarından (Hint, Sâmi, Grek) ayırmaktadır. Kafesoğlu, Türk kültürüne özgü pratiğe meyil anlayışını şöyle yorumlamaktadır:

“Böylece eski Türk’ün fiilen yaşanan faal hayata karşı duyduğu tutkunluk ile gerçekçiliğin tabî bir sonucu olan, yalnız görülene inanmak eğilimi Türk düşüncesini ‘mantık ve bilgi teorilerinden’ ziyâde ahlâk (davranış) ve devlet felsefesine sevk etmiştir. Türk devlet felsefesi de devletin, nazariyelerle değil, topluluk eğilimlerine uymakla idâre edilebileceği gerçeğine dayanır. Türk düşüncesi, özellikle, bu orijinal cihetleri ile Hind, Sâmi ve Grek düşünce sistemlerinden ayrılmaktadır: Hind düşüncesi en iyi dayanağını Budizm’de bulurken; ‘mucize’ inancı ile beslenen Sâmi düşünce, insan idrâki üstünde bir takım meçhuller dünyası kabul ettiği kâinata hâdiseleri çözmek üzere ‘insanüstü kudretle donatılmış’ veliler çıkarırken; Antik-çağ düşüncesi de ancak sağladığı menfaat ölçüsünde değer verdiği dünyanın sırlarını öğrenmek için akli tek yol

sayan filozofların ve tabiatı iyi taklit edebilen sanatkârların zuhuruna mekân hazırlarken; Türk düşüncesi daha çok ‘millet sevgisi, Tanrı korkusu, doğruluk’ ilkeleri ile belirlenen devlet adamı, teşkilâtçı ve idâreci yetiştirmiştir. Demek ki, Türk düşüncesi temelde ‘beşerî ve pratik’ tir (Kafesoğlu, 2009: 349).”

Türk düşüncesi rasyonalist bir karakter taşımaktadır ve belli ilkelere sahiptir. Onun bu yapısı ne sadece nazarî olanı tercih etmekte ne de nazarî olandan yoksun, karakter ifâde etmeyen bir cihet taşımaktadır. Genel anlamda teori ve pratiğin birleşmesinden oluşan çift kanatlı ve kendine özgü bir yapıyı içermektedir. Ülken, Türk düşünce hayatının rasyonelliğini şöyle maddeleştirmektedir:

- “1- Türk tefekkürü realistir. O ne Hintliler gibi nefsin içine kapanmış mistik görüşlü bir millettir. Ne de Eski Yunanlılar gibi tabiat ve ‘nizam-ı âlem’e esir olmuş kadercî bir ırktır.
- 2- Türk tefekkürü nazariye ile amelî arasında daima sıkı bir irtibat bulmaya elverişlidir. Onda amelî olmayan ve sırf bir zekâ oyunu olarak kalan ‘muakale’ler yapmak zevki yoktur.
- 3- Türk tefekkürü fikirler ve mefhumları basitleştirme, vazîh ve anlaşılabilir bir hale koymak, ona en rasyonel ve kolay şeklini vermeye müsaittir. Yani o tasavvufta bile rasyonelidir.
- 5- Türk tefekkürü hadscidir. Yani o vakalarla temasında onlardan kendi aksiyonu için ani ve seri neticeler çıkarmaya muktedirdir. Muhtelif medeniyetlere süratli intibak kabiliyeti bunun eseridir (Ülken, 2013: 19).”

Bolay, aynı sınıflamayı yapmakta ve klâsik Osmanlı düşüncesinin bu çizgide olduğunu düşünmektedir. Bu rasyonellik Yûnus ve Mevlânâ’da dahi vardır. Yûnus’un Risâletü’n-Nushiyye’de akla bakışı, onu insan gibi ele alıp konuşurması ve zaaflarına üstün tutması rasyonelliğin bir ifâdesidir. Bununla beraber Osmanlı düşüncesi Türk düşüncesinin teoriyi pratiğe dönüştüren, nazarî olanın amelî olarak karşılık bulmasını gerekli gören ve uygulamaya koyan bir düşünce sistemidir. (Bolay, 2005: 262, 263) Osmanlı’nın ilimler tasnifinde bir önceleme yaptığı görülmektedir. Osmanlı’da naklî ilimler genel anlamda aklî ilimlere tercih edilmiştir. Ancak Teori ve pratikte tercihler kesindir. Bolay’a göre bilginin pratiklik içermesi Türk-İslâm düşüncesinde bir ön şarttır: “Türk İslâm geleneğinde pratiği olmayan bilgi hiç mâkul değildir. Nitekim Hz. Peygamber: ‘Faydasız ilimden Allah’a sığınırım’ demiştir (Bolay, 2005: 253).”

Netice olarak düşünce tarihimiz Türk-İslâm medeniyetinin bütünlüğü içinde teori ve pratik birleşimindeki bir rasyonelliği ifâde etmektedir. Pratikte karşılık bulmayan fikir ya da düşünceler rağbet görmemektedir. Türk kültürü ve İslâm inancının hayat anlayışının ortak bir hayat üslûbu ve düşünce tarzı ortaya koyduğu görülmektedir.

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde teorik ve pratiğe dikkat çekilmektedir. Teorinin Pratikte karşılık bulması gerektiği belirtilmektedir. Bu ifâdeler bir çağ ve medeniyetin teori ve pratiğe bakışını özetlemektedir. Hükemânın tahkiki üzere âlimlerin sağlam olarak tutması gereken kaide şudur: Her eserin vücût bulması amelî ve nazarî iki kuvvete bağlıdır. Nazarî olan ilim ve irfândır. Bu insan türünün cevheridir. Amelî ise gazap ve şehvet olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır:

Böyle tahkik idipdir hukemâ
 Ki müsellemtutar anı 'ulemâ
 İki kuvvettir iden her eseri
 'Amelîdir biri, biri nazarî
 Nazarın merci'i 'ilm ü 'irfân
 Ki odur cevher-i nev'-i insân
 'Amelî oldı dü nev'e kısmet
 Gazabıyye biri, biri şehvet (Atâyî, Se., b.2768-2771, s.221)

Nâbî, öğrenilecek bilgiler husûsunda faydacı bir zihniyete sahiptir. Oğluna ilim öğrenme hususunda bir vasıta olan sarf, nahiv ve Arapça bilmesini ancak bunlarla da çok vakit geçirmeyerek işine yarayacak olanları öğrenmesini, öğrenecekse de öğrendiklerinin tamamını kullanmamasını öğütleyerek faydacı ve pratik bilgiye önem vermektedir. Nâbî'ye göre vasıta ile vakit geçirilmemelidir. Öğrendiğini pratik yapmadıktan sonra nazarî bilgilerin bir faydası bulunmamaktadır. İlim namına her şey kazanılmalı ancak; kullanılmamalıdır. Böylelikle fikir çatışması ve gereksiz çatışmalarla ayakaltına düşülmeyecektir:

Lîk âletle geçürme evkât
 Bî-te'emmül neye yarar âlât
 'İlmün it cümlesini istihsâl
 Cümlesin itme velî isti'mâl
 Gayrısın okı velî itme 'amel
 Olma pâ-mâl-i da 'âvî vü cedel (Nâbî, Hy.,b.321,322,324 s.360)

Pratiğe dönük anlayışın aşınmaya uğraması mesnevilerde yansıma bulmuştur. Nâbî, doktorların tecrübeye dayalı bir ilminin olması gerektiğini anlattıktan sonra dönemdeki tıpçıları eleştirmektedir. Onların iyi yetişmediğini, pratikten yoksun olduklarını dile getirmektedir. Bu değişen değerlerin bir yansımasıdır. Pratiğe önem veren bir medeniyetin bu asırdaki hayat anlayışındaki çürümeler, maddeleşen, yozlaşan cemiyet hayatı ve ahlâk dünyası ilmî değerlere de bulaşmıştır. Doktorlar tecrübeden yoksun, işinin ehli olmayan, teoride kalmış ya şöhret ya da para peşinde koşan kişilerdir. İlmiye sınıfındaki çözülüş tıbbiyeye ait değerleri de alt üst etmiştir. (Kemikli, 2008: 82, 83) Bilkan'a göre Nâbî'nin şairlere yönelttiği bu eleştirinin

nedeni tecrübe yoksunluğunun bir eleştirisidir. Bilkan, bir sonraki asırda yazılan Nasihat-nâmelerde ve edebî eserlerde de benzer konularla karşılaşılabilceğini belirtmektedir. Bu çağda açık bir gerçek söz konusudur: Tıp alanında da Batı'nın gerisinde kalınmıştır. (Bilkan, 2002: 139-143)

Nâbî, ilimlerin öğrenilmesinde pratik ve teoriye dikkat çekmektedir. Doktor, teori ve pratik bütünlüğünde yetişmiş bir kişi olmalıdır. Doktor, hem tecrübeli olmalı hem de işini kitaba göre yapmalı, bitkilerin özelliklerini bilmelidir. Hastalığı kişinin nabzını yoklayarak anlayabilmeli ve şehâdet parmağıyla yoklamak sûretiyle hastalık câsusı olmalıdır. Bitki köklerinin her birinin tabiatı ve vücut ülkesinde alınması gerekli tedbirleri bilmelidir:

Hem mücerrib ola hem ehl-i kitâb
Ola dâna-yı havâss-ı a'sâb
Nabzdan eyleye teşhîs-i 'araz
Ola sebbâbesi câsus-ı maraz
Tab'-ı eczâ-yı akâkîri bile
Kişver-i cismde tedbîri bile (Nâbî, Hy., b.1556-1559, s.305-306)

Nâbî, doktorluk mesleğinin etik değerlere sahip olması gerektiği anlayışındadır. Bu etik değerlerin yerine getirilebilmesi ise gene doktorun bilgisi ve bu bilgisini uygulama kabiliyeti ile mümkündür. Bütün bunları ise faydaya dönük kullanılmalıdır. Doktor tedbirlice ve denenmiş şekilde ilaçlar vermelidir. Câhillikle insan yaratılışını bozmamalıdır. Hastaya sağlık rehberi olmalı, onun hastalığını artırmamalıdır. Hastalığa kurallara göre şifâ arayışında olmalı, insanları koboy olarak kullanmamalıdır. Câhillik neşteri ile kan dökmemeli ve yüce ömrün yol kesicisi olmamalıdır. Şurubu sinir ağlarını dindirmeli ve insan tabiatına zararlı olan hastalıkları yok etmelidir:

İde tedbîr ü taharriyle ilâc
İtmeye cehl ile ifsâd-ı mizâc
Ola mardâya delîl-i sıhhat
Olmaya takviye-dâd-ı 'illet
İde kânûn ile tedbîr-i devâ
İtmeye tecrübeye halkı fedâ
İtmeye nişter-i cehl-i hûn-rîz
Olmaya râh-zen-i 'ömr-i 'azîz
Şerbeti eylese teskîn-i mevâd
İde ta'dîl-i tibâ'-ı ezdâd (Nâbî, Hy., b.1559-1563, s.306)

Nâbî, şahsî hayatında ilme büyük önem vermektedir. Uygulamaya dönük bilgiyi önemsemekle beraber Nâbî, doktorun ilimden yoksun olmasını kabul edilebilir görmemektedir. Nâbî, câhil doktoru eleştirmektedir. Nâbî'ye göre

tecrübesiz ve deneyimsiz bir heveskâra gerçek doktor denmeyecektir. Tıp ilminin dışında kendince doktorluk yapmaya çalışan kişi doktor değil öldürücü bir hastalıktır. Birçok garip kişi tabiplik sevdâsında ve hayâllerince doktor geçinmektedir. Tıbbâya ait birkaç deyim öğrenmiş ve kendisini âdetâ Eflâtûn yerine koymuştur. Sokrat'ı bile kendinden küçük görmektedir. Bokrat'ı talebesi kabul etmektedir. Doktor gibi davranıp tıp istilâhlarını diline dolayarak geçinmektedir. Onların da pek çoğu yalan yanlıştır. Doğrusu söylendiğinde onu bile yanlış anlamaktadırlar. Anlamsız tıp deyimleri ortaya sürmektedirler. İlaç malzemesi olmadan şurup ve şırınga tatbik etmektedirler. Sözleri baştan sona 'Yok kuru, yok yaş' ile geçmekte; hiç birinin de aslını bilmemektedirler. Söz arasında soğuktan, sıcaktan bahsederek bunları da o diyârın bilinen tek ismi sanmaktadırlar. Tıbbâya ait tek bir kelime duyduklarında birkaç kelimeden oluşmuş sanmaktadırlar. 'Devât (çâreler) yok mu?' dendiğinde (devâtı, divitler demek sanıp) 'mürekkeb' deyivermektedir. Onun derdi ya para ya da şöhret kazanmaktır. Yoksa hekimlik arada yalnızca bir vasıtadan ibarettir. Tıbb mesleğinde sadece hisleriyle hareket etmektedirler, yoksa ehlinden öğrenmiş değildir. Câhilliğinden dolayı hastaları öldürmektedir. Nerde bir hasta görse pervâsızca tutacağı yeri bilmeden hemen nabzına yapışmakta, uzvun sertliğini ve yumuşaklığını bile ayıramamakta; hatta vücudun kızarıklığını bile sarı sanmaktadır. Macun ile toz ilacını birbirinden ayıramamaktadır. Eftimona afyon dendiğini sanmaktadır. İnsanı ölüm içkisiyle sarhoş ederek zavallı o kişinin ömür ağacını kırıvermektedir. İlaç şişesi gördüğünde şarap şişesi zannetmektedir. Hacamatçı (kan alıcı) kabını gördüğünde, su kâsesi zannetmektedir. İshale karşı yumuşatıcı ilaç ile yol açıklığı vermekte; kabız olana da perhiz ile yardım etmeye çalışmaktadır! Kara sevdâyâ karşı kara patlıcanı ilaç olarak vermektedir (!) Sarılık hastalığıyla karşılaştığında hemen kan almaktadır. Hastaya balık ile sütü beraber yedirmektedir (!) Her başı ağrıyana Hıta miski koklatmaktadır (!) Öksürüğe şifâ olarak buz vermektedir (!) Sıcak mizâca incir yedirmektedir (!) Hummalıya bal yedirmektedir (!) Göz hastalıklarına soğan suyu akıtmaktadır (!) Zamanımızın doktorları bu durumdadır. Birçoğu câhil ve hâlden anlamamaktadır:

Dinmez, ol şahs-ı hevs-kâra hakîm
 K'ola bî-tecribe vü bî-ta'lîm
 Hod-be-hod tıbbâ o kim sâlikdür
 Ne tabîb ol maraz-ı mühlikdür
 Mütetabbib katı çok şahs-ı garib

Geçinür kendi hayâlinde tabîb
 Bir nice harf-i tabâbet kapmış
 Kendüyi nakd-i Felâtûn yapmış
 Almaz aslâ nazara Sokrat'ı
 Kendü şakirdi bilür Bokrat'ı
 Geçinür vaz'-ı hekimâne ile
 Istilâhât-ı tabîbâne ile
 Anların da, çoğı ammâ ki galat
 Gerçeğin dersen eger zu'mı fakat
 Istilâhâtı sürer ma'nâsuz
 Şerbet ü hukne yapar eczâsuz
 Ratb u yâbis sühanı ser-tâ-pâ
 Birinün aslını bilmez ammâ
 Söz arasında satar bârid ü hâr
 Sanur ammâ ki esâmî-i diyâr
 Zann ider müfred işitse kelimât
 Dir mürekkeb diseler yok mı devât
 Derdi yâ akçe ya hod şöhretdür
 Fenn-i hikmet arada âletdür
 Zu'mı var öğrenemez ehlinden
 Öldürür hastaları cehlinden
 Kande kim haste göre bî-pervâ
 Yapışur nabzına ammâ bî-câ
 Kabzı fark eyleyemez lînetden
 Sufreti anlayamaz humretten
 Eylemez fark-ı süfûf u ma'cûn
 Sanur afyûna dinür aflîmûn
 İder insâni mey-i merg ile mest
 Yitürür ömr dırahtına şikest
 Görse kârûre sanur zarf-ı şarâb
 Şâh-ı haccâmı sanur kâse-i âb
 Virür ishâle müleyyinle güşâd
 Kabza imsâk ile eyler imdâd
 Renc-i sevdâya virür bâzincân
 Kan alur kande görürse yerekân
 Yidürür hastaya balıkla leben
 Kokıdur derd-i sere müşg-i Hutun
 Yah virür itse su'âle tedbîr
 Yidürür hârr mizâca incîr
 Yidürür haste-i hummâya 'asel
 Derd-i çeşme akıdur âb-ı basel
 Böyle hep şimdi tabîbân-ı zamân
 Ekseri câhil ü ahvâl-nedân (Nâbî, Hy., b.1564-1587; s.307,308)

Nâbî, doktorluk hakkında fikirlerini böylece belirttiikten sonra gerekmedikçe doktora gidilmemesini tavsiye etmektedir. Beden gereksizce doktora gidilerek deneme tahtası yapılmamalıdır. Nâbî'nin bu tavsiyelerinde zayıflayan tıp ilminin oluşturduğu korku sezilebilmektedir. Doktora gidilecekse alanında işinin erbâbı doktora gidilmesini tavsiye etmektedir. Gerekli görüldüğü zaman hiç geciktirmeden

usta bir hekime gidilerek tavsiyeleri doğrultusunda hastalığın çâresine bakılmalıdır. Bununla beraber doktorun kabiliyetinin derecesi tartılmalıdır:

İktizâ itmeyicek yorma tenün
Tahte-i tecrîbe itme bedenün
İktizâ itdüğü dem bî-te'hîr
Re'y-i huzzâk ile eyle tedbîr
İt müdâvâ bulıcak üstâdın
Vezn kıl rütbe-i isti'dâdın (Nâbî, Hy., b.1588-1590, s.308,309)

Nâbî, sağlık hususunda hadîslere uyulması gerektiğini belirtmektedir. Dinî hayatın merkezinde gören bir hayat anlayışının teori ve pratiği önemsemesinin yanı sıra tıp ilminde de bu bakış açısının hâkimiyeti ve bu merkezden hayatı görme söz konusudur. Nâbî, hadîsler çerçevesinde perhizi uygun görmektedir. Sancuların olmaması için Hz. Peygamber'in gösterdiği doktorluk kâfidir. Hz. Peygamber'in hekimlikle ilgili tavsiyeleri şifâli bir tıbdır. Hz. Peygamber, mide için "Hastalıkların evi", perhiz için de "çarelerin başı" demiştir. Bu kural göz önünde bulundurulmalı, perhiz vücuda bir muhafız yapılarak vücûd sarayına hastalık düşmanı bırakılmamalıdır:

Rence kâfi sana Tıbb-ı Nebevî
Tıbb-ı şâfi hikem-i Mustafavî
Mî'deye didi Nebî beytû'd-dâ
Himye hakkında didi re's-i devâ
Eyle bu kâ'ideyi pîş-nihâd
İtme zinhâr bu mikdârı ziyâd
Eyle perhîzi muhâfiz bedene
Girmesün hasm-ı maraz kasr-ı tene (Nâbî, Hy., b.1591-1594, s.309)

Mesnevilerde Türk-İslâm düşüncesinin teori ve pratik bütünlüğüne önem veren anlayışın yansıması ile bu asırda ilmî sahadaki bozulmaya bağlı olarak pratikten yoksunluğun yansımaları ve eleştirisi görülmektedir.

3.4.8. Dünyaya ve Dünya Malına Bakış

İslâm dininin dünyayı fânî, bir âhiret yurdu, kendisine bel bağlanılmaması gereken geçici bir misafirhâne olarak gören anlayışı âyet ve hadîslerde vurgulanmaktadır. Bununla beraber İslâm'ın dünyayı büsbütün bir kenara ittiği söylenemez. İslâm dini dünya nimetlerinden yararlanmayı belli ölçüler içinde hoş karşılamaktadır. İslâm dininin bu hususta bir denge kurduğunu söylemek mümkündür.

Bu hususta ilgili âyet ve hadîslere bakıldığında bir taraftan dünya için âhiretin terk edilmemesi, dünyanın geçiciliği; diğer taraftan da belli ölçüler içinde dünya

nimetlerinden yararlanılabileceği anlayışı ile karşılaşmaktadır. Kur’ân’da konuyla ilgili şu âyetler yer almaktadır: “Bu dünya hayatı sadece bir eğlenceden, bir oyundan ibârettir. Âhiret yurduna (oradaki hayata) gelince, işte asıl yaşama odur. Keşke bilmiş olsalardı (Ankebût, 64).”, “Dünya hayatını âhirete tercih mi ediyorsunuz? Dünya hayatının faydası âhiret hayatının yanında pek azdır (Tevbe, 38).”, “Altın ve gümüşü yığıp da onları Allah yolunda harcamayanlar yok mu, işte onlara elem verici bir azabı müjdele! (Tevbe, 34).”, “Biliniz ki mallarını ve çocuklarınızı birer imtihan sebebidir ve büyük mükâfat Allah’ın katındadır (Enfâl, 28).”, “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Müttakî olanlar için âhiret yurdu muhakkak ki daha hayırlıdır. Hâlâ akıl erdiremiyor musunuz? (Enân, 32).” “İşte onlar, âhirete karşılık dünya hayatını satın alan kimselerdir. Bu yüzden ne azapları hafifletilecek ne de kendilerine yardım edilecektir (Bakara, 86).”, “...İnsanlardan öyleleri var ki: Ey Rabbimiz! Bize dünyada ver, derler. Böyle kimselerin âhiretten hiç nasîbi yoktur. Onlardan bir kısmı da: Ey Rabbimiz! Bize dünyada da iyilik ver, âhirette de iyilik ver. Bizi Cehennem azabından koru, derler (Bakara, 200,201).”

Dünya nimetlerine düşkünlük ve onları âhirete tercih kınanan bir durumdur. Kârûn, servetini kendisinden bilmesi ve dünya malına düşkün olması sebebi ile Kur’ân’da yerilmiştir: “Nihayet biz onu da, sarayını da yerin dibine geçirdik (Kasas, 81).”

Dünya nimetlerinden helâl dairede yararlanılabileceğine işaret eden âyetler vardır: “De ki: Allah’ın kulları için yarattığı süsü ve temiz rızıkları kim haram kıldı. De ki: Onlar, dünya hayatında özellikle kıyamet gününde müminlerindir (A’râf, 32).”, “Allah’ın sana verdiğinden Onun yolunda harcayarak âhiret yurdunu iste; ama dünyadan da nasîbini unutma (Kasas, 77).” Dünya nimetlerine karşı kişinin bir eğilimde bulunması doğal karşılanabilir. Koçyiğit, Kur’ân’dan delil getirerek bunun doğal bir durum olduğuna dikkat çekmektedir: “Aslında dünya sevgisi, mal, mülk, para ve kadın sevgisi insanın fitratındaki bir duygudur. Nitekim Allah, Kur’ân-ı Kerim’de ‘insanlara, kadınlar, oğullar, yük yük altın ve gümüşler, salma atlar, davarlar, ekinler kabilinden şehvetler sevgisi zînetli gösterildi.’ (Âl-i İmrân, 14) buyurmak sûretiyle insan nefsinin yaradılışında bulunan şehvet düşkünlüğüne işaret etmektedir (Koçyiğit, 1974: 112).”

Hadîslerde dünya ve âhiret ilişkisine işaret edilmektedir. Hz. Peygamber dünya nimetlerine düşkün olmaya karşı uyarılmaktadır:

“Seviniz ve sizi sevindirecek nimetleri (bundan sonra her zaman) ümit ediniz! Vallahî ben bundan sonra sizin üzerinize fakirlik geleceğinden korkmam. Fakat sizin üzerinize geleceğinden korktuğum şey, sizden önce gelip geçen ümmetlerin önünde dünyâ ni’metlerinin yayıldığı gibi sizin önünüze de yayılarak, onların birbirlerine hased ettikleri ve nefsanîyet güttükleri gibi, sizin de birbirinize düşmeniz ve bunun onları âhiret işlerinden alıkoyduğu gibi, sizleri de âhiret işlerinden alıkoymasıdır.” (Sahîh-i Buhârî, 14/6364)

Dünyanın fânî, geçici, bir gölge gibi algılanmasında bir taraftan dinin bu açık ifâdeleri, diğer taraftan Platon’a uzanan bir gölge gerçek anlayışı söz konusudur. Hakikî varlık yaratıcı olduğuna göre bu dünya, hakikatin bir gölgesi, bir rüyâ olarak düşünülebilir. Varlık ancak hakikî varlığın yansımalarını içermektedir. Varlık bir düş hâlidir. Hakikat ancak gerçeğe uyanıldığında keşfedilebilmektedir. İslâm düşünürlerinin dünyayı İslâm’ın bu temel prensipleri doğrultusunda yorumlamaları sıklıkla karşılanan bir durumdur. Gazâlî dünyayı bir rüyâ hâli olarak görmektedir: “Gazâlî, uykudayken bize çok mantıklı gelen rüyâların uyandıktan sonra nasıl saçma olduğunu anladığımızı, dünyanın da -hayat dediğimiz bu uykudan uyanınca- aynı şekilde saçma gelebileceğini söyler (Ayvazoğlu, 2002: 143).” Müslüman zihni bir taraftan uhrevîliğe açılırken bir taraftan da içinde yaşadığı maddî dünya ile sınırlıdır ve bunların iki zıtlığı arasında gelgitler yaşayabilir. Ayvazoğlu, Müslüman ferdin dünya ile uhrevî olan arasındaki gelgitlerini bir trajedi olarak yorumlamaktadır. Bu trajedi Batılı anlamdaki bir trajedi değil Müslüman kimliği ile sanatkârın dünya ve âhiret arasındaki kendini konumlandırması, realite ve itikat arasındaki hakikî konumunu koruma çabasından kaynaklanan bir çatışma olarak yorumlanmaktadır:

“Maddî tarafıyla bu zaman-mekân dünyasına zorunlu olarak bağlı olan insan, üzerinde taşıyamayacağı kadar büyük bir sorumluluk almıştır. Kur’ân-ı Kerim’de göklerin, yerin ve dağların bile yüklenmekten kaçındığı ‘emânet’i insanın aldığı, çünkü onun ‘çok zâlim ve çok câhil’ olduğu bildirilir. (Kur’ân, 33/73). İnsan üzerine aldığı bu büyük sorumluluğa rağmen büyük bir acz içindedir. Zincirlerden kurtulup kanatlanmak isteyen rûhuyla, kendisini dünyanın geçici güzelliklerine davet eden şeytan arasında, mütereddit, bocalamakta ve çok zaman hayata aynı anda hem ‘evet’, hem ‘hayır’ demektedir. İşte bundan doğan çatışmanın Nietzsche’ye göre trajik olduğu üzerinde daha önce durulmuştu. Fakat bu noktada çatışan birbirinden farklı iki değer daha vardır: İnsanın üzerine aldığı büyük sorumluluk (emânet) ve bu dünyaya zorunlu olarak bağlı olmaktan doğan acz arasındaki çatışma. Trajik olan, Batı düşüncesinde kazandığı mânâlar dışında ele alınır, Müslüman’ın hayatında bu şekilde ortaya çıkar (Ayvazoğlu, 2002: 144).”

Maddî olan karşısındaki tavır zihniyetlerin önemli bir göstergesidir. Türk-İslâm medeniyetinin madde karşısındaki tavrı zihniyet dünyasının sınırları içinde

bütüncül ele alınmalıdır. Türk kültür hayatında madde dâimâ bir vasıta hükmündedir. Kaplan'a göre: "Türk halkı için madde bir gaye değil bir vasıta (Kaplan, 1999: 42)." İslâmî inançla beraber bu anlayış uhrevî olana yönelme şeklinde görülmekte ve maddeyi sadece bir vasıta olarak görmekle neticelenmektedir. Maddî olan ise bir kenara atılmamaktadır. Hristiyanlığın uhreviliği ve Yahudiliğin dünyeviliği İslâm'da madde ve mânâ arasında bir muvazene olarak görülebilmektedir. Güngör'e göre denge anlayışında tasavvufun önemli tesiri bulunmaktadır: "Sûfî tekkelerini Hristiyan manastırlarından ayıran en büyük fark bunların dünya hayatına kapalı olmayışlarıdır (Güngör, 2011c: 89)." Madde ve mânâ arasında dinin açık telkinlerinin büyük belirleyiciliği olmakla beraber emir ya da neyihlerin yerleşmesinde ve zihniyet hâline bürünmesinde çeşitli sebepleri de göz önünde tutmak gerekmektedir. Güngör'e göre dünya ve âhiret arasındaki dengede dervişlerin propagandasının etkisi olmuştur: "İslâm cemiyetinde dünya ile âhiretin bu kadar yan yana ve iç içe olmasının en önemli sebeplerinden biri de herhalde dervişlerin propagandasının tesiridir. Bu adamlar yüzlerce yıl Müslümanlar'ın uyanık vicdânı gibi dâimâ âhireti, Tanrı'yı, dünyanın ötesindeki gerçek âlemi hatırlatmışlardır. Onların sayesinde görünen dünya ile görünmeyen dünya arasındaki mesafe iyice ortadan kalkmıştır (Güngör, 2011c: 90)." DI'istria, İslâm mütefekkir, fâkih ya da ahlâkçıların dünya karşısındaki muvazeneci tavrını fark ederek şunları belirtmektedir:

"Şu dizeler, bu çetin ahlâkçının (Ebussuud) yaşama ve her şeyin çabucak geçip gittiği dünyaya nasıl az bağlı olduğu hakkında yeterince fikir verir: 'dünya kâğıdına yazılanlar, neredeyse bir anda silinip gider.' Ancak, bütün ahlâkçılar dünyayı lânetlemezler. Aralarından bazıları, ahlâkî eğilimlere fazla önem vermeksizin, uyum sağlıyorlar ve dünya sahnesinde geçen mücâdelelerden korumanın, bilinç ve şereflerini fantezi ve ön yargılarına adamaksızın orada hoşgörü uyandıran bir yer yapmanın yollarını ararlar (DI'istria, 2008: 107)."

Aynı muvazene anlayışına Niyazi de dikkat çekmektedir. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: "İslâmiyet, âhirete inanış itibariyle Müsevîlik'ten ayrılmaktadır. Müslümanlar da Hristiyanlar gibi, kıyâmete, rûhun ölmezliğine, sonradan dirilişe, iyiliklerin ve kötülüklerin mizanına, mücâzâta ve mükâfata inanırlar. İslâmiyet'te de dünya, âhirete hazırlanma mahallidir; fakat ebedî yolculukta zarûrî bir konaklama yeri olan bu dünyayı İslâmiyet hor görmez. Dünya, Müslümanlar için ne bir lanetliler diyarı, ne de bir gözyaşı vâdisidir (Niyazi, 2001: 144)." Kaplan'a göre Osmanlı hiçbir zaman dünyayı reddeden bir fikri benimsememiştir. O bu yönüyle

edebiyatımızdaki âşık tipi olan Mecnûn'u kültürel kimliğe aykırı bir tip olarak görmektedir:

“Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde tasvir ettiği Mecnûn, bütün davranış, zihniyet ve hayat felsefesiyle eski Türk kültürüne aykırı bir tiptir. Onun İslâmî devir Türk edebiyatına yerleşmesinde Fuzûlî'nin büyük rolü vardır. Fuzûlî, Osmanlı kültür çevresinin dışında kalmış bir şairdir. Dünyaya hâkim olma ve yaşama ihtirası ile dolu olan Osmanlı, hiçbir zaman dünyayı ve dünya nimetlerini reddeden bir dünya görüşünü benimsememiştir (Kaplan, 2004: 139).”

İslâm dininin madde karşısındaki keskin tavrı onun bir gaye hâline getirilmesi ya da vasıta olmaktan çıkıp bir tahakküm, üstünlük sebebi olması ile başlamaktadır. Yavuz'un bu husustaki düşünceleri şöyledir: “Müslüman'ın meta-ı gurura dönüştürmeden sahip olduğu servet, ne mekruh ne de haramdır (Yavuz, 2009: 160).” Bu anlayış çerçevesinde dünya malı kendisine düşkün olunmamak ve onur vasıtası görülmemek kaydıyla hayatın dışına atılmamaktadır.

Ülgener, zihniyet dünyamızın iktisadî cephesinde yaptığı bir değerlendirme sonucunda medeniyet hayatımızdaki durağanlığı dünyevîleşmeyi düşünmeyen bir zihniyete bağlamaktadır: “Dünyevîleşmeyi -kapitalizmi- bir mesele olarak düşünmemiş bir toplumun eşya ve kâinat telakkisinin spontan bir durağanlığı ürettiği, bunun da kapitalistleşmenin önüne bir dizi set ve engeller bıraktığı muhakkaktır (Ülgener, 2006c: VI).” Ortaçağ olarak adlandırabileceğimiz zaman dilimi içinde geleneksel düşünce tarzlarının farklı kisvelere bürünmesi ile karşılaşılabilir. Nitekim İslâm'ın ilk ortaya çıktığı zühdî görünüm sonraki çağlarda giderek başlangıçtaki yapısından uzaklaşmıştır ve sekülerleşen bir görünüm kazanmıştır. Tasavvufun ortaya çıkmasında da sekülerleşen anlayışa duyulan tepki dikkat çekmektedir. Ortaçağ kıymetlerinde sekülerleşen bir anlayışın kendini gösterdiğine tanık olunmaktadır. Ülgener, bu çağ insanının hayat anlayışında maddenin kazandığı mânânın çerçevesini şöyle çizmektedir:

“Ortaçağ zengini, devrin diğer tipleri gibi, feodal zihniyetin (ağalık ve efendilik şuurunun) izlerini taşır: Konak hayatı, evlât ve ıyal bolluğu, görünüş ve gösteriş hevesi, asil ve nesep merakı... çoğu toprağın verdiği hareketsiz -immobil kıymetler! Fakat toprağın bir ehemmiyeti daha var: Kazanılan ve ele geçirileni saklı tutmak! Şu unsurlarına göre, çözülme devri zengininin en kısa tarifini verebiliriz: Zihniyeti toprağa dayalı, maddesi toprak altına gömülü! Garbda (ilk defa İtalyan şehirlerinde) Ortaçağ sonundan beri görünmeye başlayan zengin tipinin tam aksi; orada, bilâkis zihniyeti 'toprak-dışı' kıymetlere dayalı (o nisbette hareketli-cevval), maddesi toprak üstüne (tedavül sahasına) sıralı bir zengin ile karşı karşıyayız. Tarihî rolünü ve hüviyetini H. Pirenne'nin pek güzel belirttiği tip: Kazandığını toprağa gömecek yerde, ticaretini genişletmeye harcayan, işleten müteşebbis zengin! Servet, onda, çoktan aleniyete ve tedâvüle

kavuştuğu hâlde, berikinde naçiz nakş-ı mum ile zindan-ı kisede (Ülgener, 2006a: 237)”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde dünyanın fânîliği, gelip geçici bir mekân olduğu, onun geçici güzelliği ile insanı aldatabileceği, kişinin ona kanmaması ve onun için üzülmemesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Şiir itikatlardan büyük ölçüde etkilenmektedir. Osmanlı şiirine bu pencereden bakmak gerekmektedir. Holbrook, Klâsik Türk şiirinin hayat algısını bu çerçevede yorumlamaktadır. Ona göre: “Osmanlı şiiri genellikle bu fânî dünya ile öteki kutsal ve ebedî dünya arasında bir mesâfe sayar. Ayrıca, evrenin yapısı ya da makrokozmos insan mikrokozmosuna karşılık gelmektedir. Modelimiz Osmanlı’ya uyarlandığında, yapıt değil, makro ve mikrokozmoslar merkeze yerleşecek ve her unsurun ‘öteki dünya’yla bağlantılarına aracı olacaktır (Holbrook, 2012: 17).” İslâm dini dünya ve âhiret arasında muvâzene anlayışını gözetmektedir. Bunun yanı sıra İslâmî inanış içinde âhiret merkezli bir bakış söz konusudur. Asıl olanın bu dünya olmaması nedeniyle ona çok bel bağlanması uygun görülmemektedir. Okuyucu, şiirin itikâd çerçevesinde anlam dünyasını ördüğü kanaatindedir. Ona göre: “Malzemesi ve ilhâm kaynağı büyük ölçüde dinî çerçeveye sınırlanmış olan klâsik şiir buna uygun bir hayat felsefesine sahiptir (Okuyucu, 2010:193).”

Zaman zaman dünyanın yerildiği görülmektedir. Dünyanın çok değersiz bir nesne olarak görülmesi anlayışının oluşmasında tasavvufun sunduğu bakış açısını ve şekillendirdiği zihniyeti göz ardı etmemek gerekmektedir. Dünyanın sıkıntılı, kasvetli, kendisinden kurtulunması gereken bir yer olarak görülmesinde tasavvufun etkisi önemlidir. Ölümün ebedî hayata açılış, sevgili ile kavuşma vakti gibi görülmesi tasavvufun ölüm karşısındaki tavrını ortaya koymaktadır. İsen, tasavvufî düşünceye bağlı olarak dünyanın küçümsemesini şöyle yorumlamaktadır: “Ölüme böyle yaklaşan sûfî düşüncesi, buna karşılık dünya hayatını küçümsemiş, onu sürekli olumsuz vasıflarla tanımlamıştır. Dünyayı rûhun (ilâhî ruhun) hapisanesi olarak tanımlar. Bu dünyada mutluluk bile ızdırapla iç içedir. Burası her şeyden önce, geçicidir, fânîdir. Aslında tasavvufun ölüme bu bakış açısı, hatta buna bağlı olarak dünyaya ve hayata bakışı hâline gelmiş ve sözü edilen meselelerle ilgili zihniyeti oluşturmuştur (İsen, 2009: 27).” Kaynak ister tasavvufî düşünce isterse de sünnî akidelere dayansın insanın kâinattaki duruşu hakkında bir fikir birliği söz konusudur.

Diğer taraftan Platoncu bir anlayışa uzanan ve insanın hakikatini bu gölge oyununda değil ebediyet karşısında bulacağı anlayışı hâkimdir. (Tanpınar, 2006: 40)

Dünyaya bakıştaki kötümser anlayış Mengi tarafından Ortaçağ'ın kader anlayışına bağlanmaktadır. Buna göre insan irâdesinin ilâhî irâde karşısında yok olması, insanda kötümserlik duygusunu doğurmuştur:

“Bu kültürün insanın kaderi, doğumundan önce Allah tarafından belirlenmiş, irâdesi Allah irâdesine bağlanmıştır. Mademki insan irâdesi ve ihtiyarı geçersizdir, irâde ve ihtiyar, Allah'ın irâdesi önünde silinir; o hâlde insanoğluna hayat çabasının boşluğunu idrâk etmek düşer. Ayrıca etrafındaki varlıkların geçiciliği ve yok oluculuğu, kendi varlıklarının sonluluğu, kısacası dünyada her şeyin bir hayâl olduğu gerçeği, insanda hayata karşı küskünlük, kötümserlik yaratır (Mengi, 1991: 114).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde inanç ve itikatlerin şekillendirdiği bir anlayış olarak dünya malı ikinci plana atılmaktadır. Bilhassa hikemî şiir anlayışı içinde dünya malının ikinci plana düştüğü açıkça görülmektedir. Yorulmaz'a göre bu anlayış bütün bir klâsik şiirin ve hikemî şiirin anlayışıdır: “Dünya malına, paraya ve pula önem vermeme bütün dîvân şairlerinde olduğu gibi hikemî şairlerde de ön planda olan bir özelliktir. Şairler müstağni tabiatlı kişilerdir. Dünya malı ve paranın geçiciliğini çok iyi anladıkları için ebedî olana önem vermişlerdir (Yorulmaz, 1996: 114).” Hikemî şiir bu asır içerisinde dünya malına, makama, para-pul gibi maddî olana mesafeli durarak ebedî olana müteveccih bir hayat anlayışı ile kendini göstermektedir. Hayat fânîdir ve ancak ibret alınacak bir diyardır. Dünyaya aldanmamak, ikiyüzlülüğüne kanmamak gerekir. Rahat, maddî olana yüz çevirmekle bulunabilmektedir. (Yorulmaz, 1996: 114, 198)

Mengi, klâsik edebiyat şairinin bu kültürün bir insanı olarak çâreyi kaçmakta bulduğunu düşünmektedir: “Çoğu zaman fenâdan kaçıp bekâda yaşamayı savunan dîvân şairi, rahatı, huzuru, yaşadığı dünyadan gitmekte, kaçmakta bulur. Yapısı ve yetişme tarzı, mistisizmle uyusun ya da uyuşmasın o, tasavvuftan gelen bu görüşü şiirinde sık sık malzeme olarak kullanmıştır (Mengi, 1991: 114).” İncelediğimiz mesnevilerde şairlerin dünya karşısında yukarıda îzâh edilen çerçevedeki tavırlarını bulmak mümkündür. Özellikle dinî içerikli öğretici yönü öne çıkan mesnevilerde dünya ve dünya malı ile ilgili algılayışlar sıklıkla işlenen bir durumdur.

Fâizî'nin aşağıdaki beyitlerinde dünyanın fânîliği ön plandadır. Zamanın oyunu bir sanı olarak bu eski bahara adlanılmaktadır. Cihânın âkibeti fenâdır. Irmağın sesi kuru kavgadır, dünya meâlsiz bir devlettir:

Bâzîçe-i devri bir sanurlar
Bu köhne bahâra aldanurlar (Fâizî, LM., b.475, s.115)

Bu köhne bahâr hod güvâdur
Kim ‘âkıbet-i cihân fenâdur (Fâizî, LM., b.476, s.115)

Âvâze-i cûy kurı gavgâ
Çün devlet-i bî-me’âl dünyâ (Fâizî, LM., b.479, s.115)

Fâizî, Rahmân sûresinden iktibas yaparken dünyanın ebedîlik yurdu olmadığına dikkat çekmekte ve âhiretin tercih edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Toprağın üzerinde yaprak görünür kılınmaktadır. Bu hâliyle: ‘Her şey yok olucudur’ (Rahmân, 55/26) îmâ edilmiştir:

Hâk üzre varak ider hüveydâ
Mermûze-i küllü men ‘aleyhâ (Fâizî, LM., b.482, s.115)

Fâizî, öteden bir hisse sâhibi olmayı gönül açan bir bahara tercih etmektedir. Fenâdan bir hisse sahibi olmak gönül açan bahardan iyidir:

Hissen var ise eger fenâdan
Yegdür bu bahâr-ı dil-güşâdan (Fâizî, LM., b.483, s.115)

Fâizî, tasvir ettiği bağı öteki âlemin bir görüntüsü olarak görmektedir. Burada Platon’dan gelen ideler âleminin ve İslâm düşüncesinin tesiri ya da bakış açısı söz konusudur. Cihân aynı anlayış çerçevesinde bir gölge gerçek olarak görülmektedir. Bu bağ ebedîlik bağı nûmunesidir, dünya da eşi benzeri olmayan güzel eserlerin fihristidir. Fâizî, bununla beraber dünyaya vehmin fikrinin düşmeyeceğini, dünyanın hiçbir zaman doğruluğunun herkesçe kabul edilmiş olmadığını belirtmesi ve sâkînin erguvan renkli kadehi ile cihânı yok hükmünde sayma isteği aynı anlayışın ürünü olarak görülmektedir:

Enmûzec-i bağ-ı câvidândur
Fihrist-i bedâ-yi ‘-i cihândur (Fâizî, LM., b.500, s.117)

Ahvâl-i cihânsa cümle ma‘lûm
Dânâya düşer mi fikr-i mev’hûm (Fâizî, LM., b.592, s.127)

Dünyâ ne zamân müsellemler oldı
Dânâ ne zamânda bî-gam oldı (Fâizî, LM., b.593, s.127)

Sâkî sun o câm-ı erguvânı
Yok hükmüne koyalım cihânı (Fâizî, LM., b.779, s.147)

Fâizî, aşağıdaki ifâdelerinde dünyanın geçiçiciliğini, zâlimliğini, kararsızlığını, altüst oluşunu vurgulamaktadır. Dünya gamlı bir yerdir ve onun kılıcı

câna geçmiştir. O geçicidir ve yürüyen bir kapı gibidir. Düğya zaman zaman eziyet etmektedir. Düşünce onda çok sıkılmaktadır. Cemşid'in makamı ve ülkesinin zenginliği kalmamıştır. Düşkün ezen dünyaya basılmamalıdır. Dünya gibi (gam) değil mutluluk bağıslayan olunmalıdır. Dünya insanın içini ümitsizlikle doldurmaktadır. Dünya ters dönmüş bir kadehtir:

Tîg-1 gam-1 dehr geçdi câna
Sür'at kıl o dârû-yı revâna (Fâizî, LM., b.721, s.141)

Gerdûn yine kıldı cevre âheng
Gâyetle sıkıldı hâtır-1 teng (Fâizî, LM., b.788, s.148)

Sâkî kanı destgâh-1 Cemşîd
Ol cümle-i mülk ü câh-1 Cemşîd (Fâizî, LM., b.800, s.150)

Gerdûn-1 zebûn-küşe basılma
Evzâ'ını bed-dilâne kılma (Fâizî, LM., b.847, s.155)

Gel meclise mihr-i pür-dirahş ol
Gerdûn gibi olma kâm-bahş ol (Fâizî, LM., b.851, s.155)

Gird-âb-1 şigerf ya'nî gerdûn
Ye's ile derûnım eyledi hûn (Fâizî, LM., b. 859, s.156)

Encâma irişmiş intizâmı
Gerdûn gibi vâjgûne câmı (Fâizî, LM., b.873, s.157)

Sâbit, dünyanın fânîliğine işaret etmektedir. Maksudının ne fânî dünya ne de devlet olduğunu, gazîlik ya da şehidliği arzuladığını belirtirken dünyanın fânîliğini belirtmektedir:

Ne dünyâ-yı fânî ne devlet gerek
Bize yâ gazâ ya şehâdet gerek (Sâbit, Z., b.303, s.83)

Nâbî, oğluna dünya karşısında tavrının temkinli olmasını öğütlemektedir. Dünyanın gaye olmadığını, asıl amacın âhiret olduğunu belirterek fiillerini de bu inanç çerçevesinde işlemlerini tavsiye etmektedir. Mengi, Nâbî'nin ve devrin diğer şairlerinin dünya karşısındaki kötümser tavrının kaynağında dinin var olduğunu belirtmektedir. Nâbî'deki bütün dünya sıkıntılarının, felekten şikâyetlerin arka planında dinin dünyayı hor gören ve asıl mutluluğu âhirette bulmayı amaç edinen telkinlerin var olduğunu belirtmektedir (Mengi, 1991: 118) Nâbî'de bu nedenle âhiret fikri ve onun gereklerine göre yaşama fikri daima göze çarpmaktadır. Nâbî, insan davranışlarına bu çerçevede ölçüler getirmektedir. Oğlunu daima âhireti hatırlayarak yaşamaya ve davranışlarını bu anlayış çerçevesinde biçimlendirmeye çağırılmaktadır.

Dünya meşgalesinde önce kişi için önemli ve gerekli olan şey işlediklerinin dâimâ sonunu düşünerek din evini onarmak olmalıdır:

‘Âlemün meşgalesinden akdem
Budur insâna ehemmi ü elzem
İdüp encâm-ı umûrın tedbîr
Eyleye hâne-i dînin ta ‘mîr (Nâbî, Hy., b.107,108; s.182)

Nâbî, Hayriyye'nin namaz ile ilgili bölümünde oğluna namaz ibâdeti esnasında dünyaya ait olan her şeyi unutmamasını tavsiye etmektedir. Vakit gelindiğinde hemen abdest alınmalı, dünya ile ilgili şeylerden el ve ağız yıkanmalıdır. Allah huzurunda secde edip bir köle olmak kişiye bir çok devletin ulaşmasına vesile olacaktır. Secdeyi anlayan ondan başını kaldırmayacak ve dünya nimetlerinin gözünü boyamasına izin vermemiş olacaktır. Bununla beraber Nâbî dünyanın fâniliğine ve Allah katında dünya ile âhiretin bir farkının olmadığına işaret etmektedir. Allah'ın kudreti her şeye yetmektedir. Kudreti dünyaya yeten Allah için âhireti var etmek de dünya kadar kolaydır:

Vakti geldikte hemân eyle vüdû
Mâ-sivâdan dehen ü destüni yu
Piş-i Hak'dan yüzünü yirlere sür
Bende-i dergehi ol devleti gör (Nâbî, Hy., b.134,141; s.184, 185)

Anlayan secdeyi başkaldurmaz
Devlet-i ‘âleme çeşm aldurmaz (Nâbî, Hy., b.151, s.186)

Olmasa kûy-ı fenâda fukarâ
Sen zekâtı kime eylerdün edâ (Nâbî, Hy., b.230, s.193)

Kudretinde nazar-ı Mevlâ'nun
Farkı yok âhîret ü dünyânun (Nâbî, Hy., b.595, s.224)

Nâbî, oğlunun dünya malından da istifâde etmesini istemektedir. Nâbî, bir taraftan dünyanın fâniliği, aldatıcılığı üzerinde dururken diğer taraftan da dünya hayatını büsbütün dışlamamaktadır. Dünya hazlarından yararlanmayı, rahat ve huzûr için çalışmanın gerekliliğini yer yer dile getirmektedir. Bununla beraber Nâbî'nin yaşadığı çağın olumsuzluklar çağı olması nedeni ile onun içinde yaşadığı toplumdan kaçma, kendi dünyasında mutlu yaşama ve dine sığınma anlayışı ile karşılaşılmaktadır (Mengi, 1991: 121, 122) Nâbî'nin bu bakış açısı dinin belli ölçüler içinde dünya malından yararlanma anlayışının bir ifâdesi olarak görülmektedir. Nâbî, oğlu için dua ederken onun bucağının malca kısır olmamasını, ocağının ateşçe boş olmamasını, mal ile evlâdının çok olmasını, evlâdları ile atbaşı gelirin de

artmasını, Allah'ın ihsanına ulaşmasını, mal ve mülk bakımından zarar etmemesini istemektedir:

Mâldan olmaya hâlî bucağın
Nârdan olmaya hâlî ocağın (Nâbî, Hy., b.1631, s.312)

Çog ola mâlun ile evlâdun
Arta evlâdun ile îrâdun (Nâbî, Hy., b.1634, s.313)

Mazhar-ı mevhibe-i Hakk olasin
Eyü evlâda muvaffak olasin (Nâbî, Hy., b.1635, s.313)

Mâl u milkünde zarar itmeyesin
Sahn-ı 'âlemde keder çekmeyesin (Nâbî, Hy., b.1649, s.314)

Nâbî, tavla ve satrancın zararları bölümündeki düşüncelerinde İslâm'ın dünya malının kazanılmasında sakınca görmeyen anlayışının ön plana çıktığı görülmektedir. Oyuna gömülüp kalmak dünya malı kazanmak için bir yol kesici olduğundan ahmaklıktır. Aslında dünyanın da bir oyun yeri olduğu Kur'ân'ın hükümlerinde sabit olarak yer almaktadır:

Lu'ba müstağrak olan gevden olur
Kesb-i dünyâya bile reh-zen olur (Nâbî, Hy., b.1306, s.284)

Lu'b u lehv olduğına dünyânun
Nassı şâhid yetişür Kur'an'un (Nâbî, Hy., b.1329, s.286)

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdeleri dünya malının belli ölçüler içinde biriktirilebileceği anlayışını taşımaktadır. Bununla beraber Nâbî, malın akıl ölçüleri dâhilinde harcanması taraftarıdır. Allah verir de hâl, vâkit biraz yerinde olursa mal biraz biriktirilmelidir. Heybe bir defada boşaltılmamalıdır ki dünyanın birçok hâli bulunmaktadır. Fazla mal olmayınca binâ yapıp da mal boşa harcanılmamalıdır:

Hak virüp vâsi' olursa hâlün
İddihâr eyle biraz emvâlün (Nâbî, Hy., b.1118, s.268)

Def'aten itme tehî hemyânun
Niçe bâzîçesi var dünyânun (Nâbî, Hy., b.1119, s.268)

Fazla mal olmayıcak yapma binâ
Eyleme mâlünü bîhûde hebâ (Nâbî, Hy., b.1120, s.268)

Nâbî, dünyevî makamların ardında koşmayı ve onlar için yorulmayı doğru bulmamaktadır. Mevki sahiplerinde rahat yoktur. Rütbe ve mevkiye genişlik verilmemelidir. Rahat basit yaşamın altındadır. Mevki ve rütbeye heves edilmemelidir. Bu davranış insanın bayağlaşmasına sebep olabilmektedir.

Yöneticilikteki azil korkusu bu mesleği yapmaya değmemektedir. Bu nedenle mevki sahiplerinde rahat yoktur. Emin olarak yaşamak azledilmeyecek bir mevkide yaşamakla olmaktadır. Öyle bir mevkide görev yapmak azledildikten sonra çekilecek sıkıntılara değmemektedir. Zorla alınanlar orada sarf edilenlere denk düşmeyecektir:

Virme sen dâ'ir-i câha vüs'at
Zımn-ı hiffetdedür ancak râhat (Nâbî, Hy., b.1123, s.269)

Mansıb u câha, heveskâr olma
Taleb-i 'izzet için hâr olma (Nâbî, Hy., b.1131, s.269)

Ehl-i mansıbda bulunmaz râhat
Hâl-i bî-'azdedür emniyyet (Nâbî, Hy., b.1132, s.269)

Zillet-i 'azline değmez nasbı
Sarfına ser-be-ser olmaz gasbı (Nâbî, Hy., b.1133, s.269)

Nâbî, dünya malı karşısında itidâli önermektedir. Fazla mala heves etmenin külfetten başka birşey getirmeyeceğini düşünmektedir. Paşa ve vezîrlerin debdebeye düşkünlüklerinin pek çok külfeti de beraberinde getirdiğini belirtmektedir: Nâbî, bu külfetleri şöyle sıralamaktadır: Mutfak ve ahır masrafı ile hizmetçi maaşları... İçerde ve dışardaki yakınları ve avânesi... Emir çavuşları ile mızıkacı takımı; arpa, at, deve ve katırlar...

Matbah u âhur u ta'yîn-i hıdem
Dâhilî hâricî etbâ' u haşem
Karakullukçı ile mihterler
Cev-i esb ü şütür ü esterler (Nâbî, Hy., b.1168,1169; s.272)

Nâbî, dünyanın âhiretin bir tarlası olduğunu belirtirken İslâm'ın dünyaya bakışı ile konuyu ele almaktadır. Nâbî, dünyanın ancak âhret için bir hazırlık yeri olduğu yönündeki bu fikirleri kaynağını Kur'ândan almaktadır. Allah bir hikmeti olarak dünyayı âhiretin bir ekip biçme yeri yapmıştır:

İmdi seyr it hikem-i Mevlâ'yı
Mezra'a âhirete dünyâyı (Nâbî, Hy., b.1092, s.266)

Nabî, oğluna dünyanın ardında koşturmasını, eğer bunu yaparsa dünyanın onun ardında koşturacağını öğütlemektedir. Allah'ın huzûrunda yüz yere sürülmeli, secde edilmelidir. Allah'ın huzûrunda bir köle olduğunda kişiye pek çok devlet ulaşacaktır:

Pîş-i Hak'da yüzünü yirlere sür
Bende-i dergehi ol devleti gör (Nabî, Hy., b.141, s.185)

Nabî'ye göre dünya nimetleri karşısında tok gözlü olunmalıdır. Secdenin anlamı da budur. Secdenin anlamını anlayan başını ondan kaldırmayacak ve dünya nimetlerinin onun gözünü boyamasına izin vermiş olmayacaktır:

Anlayan secdeyi baş kaldurmaz
Devlet-i 'âleme çeşm aldurmaz (Nabî, Hy., b.151, s.186)

Nâbî, hakikî olanın bu dünya değil onun yaratıcısı olan Allah olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle asıl lazım olan da dünya denilen bu evin sahibidir. Câhillere ise sahibi yerine evi istemektedirler:

Hânenün lâzım olan sâhibidür
Bilmeyen hânesinün tâlibidür (Nabî Hy, b.346, s.203)

Dünya karşısındaki kötümser bakış ve ona itibar edilmemesi gereği Hayrâbâd'da görülmektedir: Âlemin değişmeyen hâli ve kanûnu şudur: Kimde ki bin hatır görse onu kederle berbâd etmekte ve her kimdeki işret kadehi görse onu kırmağa gayret etmektedir:

Hep böyledir işte hâl-i 'âlem
Evzâ'-ı cihân budur demâdem
Her kimde ki görse hâtır-ı sâd
Eyler anı bir kederle berbâd
Her kimde ki görse câm-ı 'işret
Elbette ider şikeste himmet (Nâbî, Hb., b.970-972, s.200)

Nâbî, Hayrâbâd'da dünyanın fânîliğini vurgulamaktadır. Âlem hiç kimseye bâkî değildir:

'Âlem ne sana ne bana bâkî
Gelsün kanı mutribile sâkî (Nâbî, Hb., b.1865, s.314)

Bu çağda mal biriktirme gayreti dikkate değer bir atış göstermektedir. Bilkan, XVII. yüzyılda halkın para biriktirme rağbetinin ardında dönemin ekonomik yapısına güvensizliğin yattığını belirtmektedir. Böylelikle güvensizlik duygusu para saklama alışkanlığı olarak kendini göstermekte ve para zor günler için saklanılan bir nesne olarak algılanmaktadır (Bilkan, 2002: 72-76) Ülgener ise Ortaçağ insanının para ya da mal biriktirme anlayışının Ortaçağ ahlâkı ile örtüşen dünyasına dikkat çekmektedir:

“Bunlar yerine göre, siyâsî hayatta pâyeye ve itibar sahibi olmak, debdebe ve saltanat sürmek, unvan ve asâlet satmak, 'nâm ve nişan' peşinde başkalarıyla yarışmak vs... Hepsi de feodal cemiyet düzeninin asırlarca üstüne yağılıp biriktirdiği ağalık ve efendilik şuurunun dışarıya vuran akisleri. Mal ve para bu şuurun icâblarına, bilhassa pâyeye, asâlet ve gösteriş teminine vasıta oldukları nisbette değerlidir yoksa böyle bir üstün gayenin emrinde olmaksızın, kendi

cevherlerinde herhangi bir kıymete sahip oldukları düşünülemez (Ülgener, 2006a: 61).”

Nâbî, Hayrâbâd’da paraya ve dünya malına düşkün olanları eleştirmektedir. Onları bön, gafil olarak adlandırmaktadır. Onları ney gibi hava toplamakla suçlamakta, ne kadar yücelere kanat çırpılsa da düşüşün başlayacağını belirtmekte, onları azıksız bir fakir olarak nitelendirmekte ve Allah’ın rızıklandırıcılığından yoksun kalırlarsa asıl yoksulluğu o zaman göreceklerini belirtmektedir:

Ey gâfil-i sâde-levh tâ-key
Tâhsîl-i hevâ musâhib-i ney
Itsen de ne denlü evce pervâz
Elbette ider hazîze âgâz

.....
Hâlin n’olur ey fâkîr-i bî-zâd
İmdâdını kat’ idince üstâd (Nâbî, Hb., b.1917, 1918, 1920, s.321)

Nâbî, özellikle altın ve para biriktirme üzerinde uzunca durmaktadır. Altın ve para için insanoğlunun neler çektiğini, ne sıkıntılara girdiğini, bu nesnelerin zararlarını ve kimseye dünya kurulalı yâr olmadıklarını belirtmektedir. Nâbî, altını konuşurmakta ve altının dilinden zararlarının insana neler olduğunu dile getirmektedir. Şair, burada para ve altın biriktirme sevdasının gizli bir eleştirisini yapmaktadır. Yoksa şairin para ve altının doğrudan kendileri ile bir nesne olarak alıp veremediği yoktur. Onun amaç hâline getirilmesini eleştirmektedir. Nâbî, birkaç pul için işkence çekilmesini, altın ve gümüş için pek çok yorgunluk çekilmesini, onun için pek çok yumuşaklık ve gazabla karşılaşılmasını doğru bulmamaktadır. Altın bir kötü güneş düğünüdür. Binlerce cepten çehre göstermiştir. Cepte pek çok menzil alıp bin kese ve cebe girmiştir:

Birkaç pul için çeküp şikence
Mânende-i def yemiye tabanca
Sîm ü zer için çeküp ta’ablar
Gördin niçe hilmler gazablar
Zer dîdigin ol ‘arûs-ı bed-mihr
Gösterdi hezâr ceybden çehr
Ceybinde seng idince menzîl
Bin kîse vü ceybe oldı dâhîl (Nâbî, Hb., b.1921-1924; s.321, 322)

Nâbî, altının hayatta türlü şekillere girdiğini, türlü oluşumlara sebep olduğunu ve sonunda onun kimseye yâr olmadığını belirtmektedir. Kısacası o gaddâr bir vefâsızdır ve kimseye yâr olmamıştır:

El-hâsıl o bî-vefâ-yı gaddar
Bir kimseye olmadı vefâdâr (Nâbî, Hb., b.1941, s.324)

Nâbî, altın hakkındaki kanaatlerini belirttikten sonra dünya hayatına ait fikirlerini beyân etmekte, dünyanın fânîliğini vurgulayarak bu fânîliğe aldananları eleştirmektedir. Cihânın fânî olduğu anlaşılmamış ve o hırs ile istenilmiştir. Oysa bu dünya bir hayâl fanusu, dâimâ bir geçiş hâli timsalidir:

Bir anlamadın cihânı fânî
Bir hırs ile hâhiş itdin anı
Fânûs-ı hayâldir bu ‘âlem
Timsâli güzervedir demâdem (Nâbî, Hb., b.1949,1950; s.325)

Nâbî, dünyanın fânî olduğu hususunda türlü benzetmeler kurmakta, ona itibar edilmemesini türlü örnekler üzerinden öğütlemektedir. Bu eski menzil bir pul gibidir. Akıllı olan köprü üzerine ev yapmayacaktır:

Bir pul gibidir bu köhne menzil
Cisr üzre yapar mı hâne ‘âkil (Nâbî, Hb., b.1956, s.326)

Nâbî, esas olarak âhirete çalışılması gerektiğini öğütlemektedir. Dünya vücudu toprak etmeden fenâdan el çekip bâkî olana çalışılmalıdır:

Bâkîye çalış fenâdan el çek
Dehr eylemeden vücûdını hak (Nâbî, Hb., b.1961, s.326)

Atâyî, dünyayı fânî görmekte ve kötümser bir bakış açısı ile ele almaktadır. Beş yön, dokuz felek hepsi fânîdir. Ebediliğe lâyık olan Allah’a yönelmelidir. İnsanın bu dünyada kazancı dâimâ suç ve isyândır. Dünya kapısı başına bir zındandır. Dünyada bir nefes rahat yoktur. Köprünün üzerinde oturmak yoktur:

Şeş cihet nüh felek kamû fânî
Vech-i Rabbdur bekâya erzânî (Atâyî, Hh., b.48, s.118)

Dâimâ kârı cürm ü ‘isyândur
Dâr-ı dünyâ başına zindândur (Atâyî, Hh., b.74, s.121)

Bir nefes bunda râhat olmak yok
Köprü üzre ikâmet olmak yok (Atâyî, Hh., b.75, s.121)

Atâyî'nin Heft-Hân mesnevisindeki ikinci hikâyede vezîr, oğlu ile sultan arasındaki ilişkiye dünya malına düşkünlük sebebi ile ses çıkarmamaktadır. Burada şairin pek vurgulu olmasa da değişen ahlâk dünyasına dikkat çekmesi söz konusudur. Yaradılışa bu durum zor olsa da baş korkusu ve malın terki de zordur:

Gerçi tab‘a bu hâl müşkildür
Bîm-i ser terk-i mâl müşkildür (Atâyî, Hh., b.927, s.193)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde dünyanın fânîliği ve kimseye yâr olmayacağı anlayışı yer almaktadır. Dünyada kimse mutlu olamamıştır. Behram mezara gitmiştir. Sührâb'ın üstüne hançer çekilmiş ve birçok İskender gönlü susamış olmuştur. Devlet makamının sonu köektir. Kırmızı dudağın mührü de hasret yarasıdır:

Kimse gerdûndan almadı kâm
Gûre iletmedi mi Behrâmı (Atâyî, Hh., b.1014, s.200)

Çekdi Sührâbun üstüne deşne
Nice İskender oldu dil-teşne (Atâyî, Hh., b.1015, s.200)

Sadr-ı devlet ki âhırı letdür
Müher-i la'lini dâg-ı hasretdür (Atâyî, Hh., b.1397, s.232)

Atâyî, aşağıdaki beytinde âşığın dünyadan sıyrılmış hâline dikkat çekmektedir. Şuh ve Şatır kavuştuktan sonra birlikte ölerек toprak olmuşlardır. Âşığın dünyadan sıyrılmış olma hâli maddî olanın sonunda varacağı noktaya işaret etmektedir. Onlar cihânın süsünden temiz olup sonunda toprağın cevheri olmuşlardır:

Olup âlâyîş-i cihândan pâk
'Âkıbet oldılar mücâvir-i hâk (Atâyî, Hh., b.2071, s.289)

Dünyanın fânîliği ve zaman zaman kötümser bir bakış açısı ile ele alınması Sâkî-nâme'de de görülmektedir. Bu dünyâ bir fenâ çölüdür. Atâyî, bu çölde hevesine uyup uçan bir toz olmak istemektedir. Yani tüm gamlarından kurtulmak istemektedir. Atâyî, sâkînin kendisine içirmesini ve onu sarhoş etmesini istemektedir. Böylelikle bu tuzak kurulan yere kırılma salacaktır. Atâyî, sâkîden bu fânî köşkün süsü olan nûr saçıcı kadehi istemektedir. Atâyî'ye göre bu dünya işe yaramaz bir yaşlıdır. Onun ortasında bir ay değil inleyen vardır. Dert ve sıkıntılar kutlu bir el olmuş, onun nakşı da okunmadan kalmıştır. Bu virâne uğursuz bir hânedir. Duran parlak yıldız değil baykuştur. Emel kayığını bir gün helâk edecek bu korkunç denizde şaşılacak bir gemidir:

Hevâya uyup nice bir hem-çü gerd
Bu deşt-i fenâda olam herze-gerd (Atâyî, Sn., b.50, s.115)

İçür sâkiyâ kıl beni ser-mest
Salam tâ ki bu dâm-gâha şikest (Atâyî, Sn., b.797, s.160)

Sâki getir ol sâgar-ı nûr-efşânı
Kim câmdur ârâyîş-i kasr-ı fânî (Atâyî, Sn., r. (3); m.1,2; s.170)

'Amel-mânde bir pîrdür ancak cihân
Degil mâh bir zâr var der-miyân (Atâyî, Sn., b.1388, s.197)

Olup dest-i fersûde derd ü mihen
Anun nakşı da kalmış okunmadan (Atâyî, Sn., b.1389, s.197)

Bu vîrâne virâne bir hane-i şûmdur
Turan nesr-i vâkı‘ degil bûmdur (Atâyî, Sn., b.1390, s.197)

‘Aceb lüccedür bu yem-i hevlnâk
Emel zevrakın birgün eyler helâk (Atâyî, Sn., b.1392, s.197)

Atâyî, maddî olandan sıyrılmak arzusundadır. Alçak dünyanın galesiyle daha fazla uğraşmak ve bir kadın parçası gibi zebun olmak istememektedir. Akçe fikri câna eziyet vermekte ve Cehennem binâsına kiracı etmektedir:

Nice bir beni şugl-ı dünyâ-yı dîn
İde şahs-ı zen-pâre gibi zebûn (Atâyî, Sn., b.54, s.115)

Direm fikreti cânı rencver ide
Cehennem binâsına müzd-ver ide (Atâyî, Sn., b.55, s.115)

Atâyî, dünya için dinin kullanılmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Dinin mal tahsili için örtü edilip harâmî gibi kazancın vebâl olmasını, seccadenin ancak bir tedbir güzelliği yapıp onun ipinin yalan dolan olmasını eleştirmektedir. Bu asırdaki yozlaşan değerler dinî hususlara da sirâyet etmiştir:

İdüp şer‘i rû-pûş-ı tahsil-i mâl
Harâmî-sıfat kârum ola vebâl
O seccâde bir hüsn-i tedbirdür
Anun riştesi dâm-ı tezvîrdür (Atâyî, Sn., b.56-67; s.115)

Atâyî, dünya ve aşkı karşılaştırmakta ve âşığın maksadının dünya olamayacağı neticesine varmaktadır. Dünyanın aşkı ile toplanılmaz. Zira helva ile acı şarap içilemeyecektir. Biri tatlı ötekisi acıdır:

Nice cem‘ olur ‘ışk-ı dünyâ ile
Mey-i telh içilsün mi helvâ ile (Atâyî, Sn., b.1438, s.201)

Atâyî, dünyaya meyledilmemesi taraftarıdır. Atâyî, alçak dünyanın kahbe kadınına âh etmektedir. Çünkü o erbâbına hile etmektedir. Onu boşayan merttir. Nitekim eski düşmandan ayrılmak hoştur. Dünyanın nimetine aldanarak beden ağır yükü kayık edilmemelidir:

Âh ki bu kahbe-zen-i dehr-i dîn
İtmede erbâbına mekr ü füsûn
Merd odur kim vire ana talâk
Düşmen-i dîrîn ile hoşdur firâk
Ni‘metine aldanup anun sakın
İtme girân-bâr-ı beden zevrakın (Atâyî, N., b.283-2825, s.268)

Atâyî, dünya malına düşkün olmayı hoş karşılamamaktadır. Karûn'a telmihte bulunarak dünya malının âhîret hayatına dahi zarar verebileceğine dikkat çekmektedir. Malın Kârûn'a ne ettiğini görmek gerekmektedir. Hâlin mahşerde nasıl olacağı düşünülmelidir:

N'eyledi gör devlet- Kârûnı mâl
Anma ki mahşerde nice olur hâl (Atâyî, N., b.2930, s.276)

Atâyî, altın biriktirmeye karşıdır. Altın güzel gonca gibi saklanılmamalıdır. Onu sonunda eller açacaktır. Nimetlere ve makamlara bel bağlanılmamalıdır. Hırs ile kemer akçe doldurulmamalıdır:

Saklama zer gonca-i ra'nâ-sıfat
Kîseni çün iller açar 'âkıbet (Atâyî, N., b.2934, s.276)

Olma kemer-beste-i câh ü ni'âm
Hırs ile itme kemerün pür-derem (Atâyî, N., b.2937, s.276)

Atâyî, nefsi eleştirirken onun dünyaya düşkün olmasını da eleştirmekte ve dünya hakkındaki fikirlerini dile getirmektedir. Dünya için âhîretin tercih edilmesine karşı çıkmaktadır. Atâyî, avâma lânet sebebi olan dinar ve dirheme yazıklar okumaktadır. Dünya devleti için dinin satılmasını, ukba için inleyen olunmasını doğru bulmamaktadır. Böylelikle ukbanın elden kaçırılarak yüzüne kir getireceğini ve dünyasında elden giderek yüzüne benzeyeceğini belirterek dünya ardında koşmanın iki cihân saadetine engel olduğunu belirtmektedir:

Lâ 'net o dînâr ile ol dirheme
Kim sebab-i la'net ola avâma
Dîni sata devlet-i dünyâ için
Olmaya zârî reh-i 'ukbâ için
Kir getüre yüzüne 'ukbâ gide
Suratına benzeye dünyâsı da (Atâyî, N., b.171-173; s.71,72)

Atâyî, bu cihân hayatını bir emânet olarak görmektedir. Gönül ise bu emânet yükü ile yolunu kaybetmiştir. Bu oyun yerinin seyrine aldanmıştır:

Bâr-ı emânetle dil-i güm-rehün
Seyrine aldı bu lu 'bet-gehün (Atâyî, N., b.183, s.72)

Atâyî, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'yi vafederken dünya hakkındaki anlayışını ortaya koymaktadır. Onun dünya malına düşkün olmayışını önemli bir değer olarak değerlendirmektedir. O, Mevlâ gibi mal ehlini sevmemiştir. Dünya gibi erbâbına buğzu bulunmaktadır:

Sevmedi mâl ehlini mevlâ gibi
Bugzu var erbâbına dünyâ gibi (Atâyî, N., b.868, s.123)

Atâyî'nin aşağıdaki beyiti dünya hayatına bakışın özeti gibidir. Dünya bir fenâ köprüsüdür ve onun huzûru yoktur. Huzûr yeri istenilecekse başka bir yere yani ebedî hayata geçilmelidir:

Hâsılı yok cisr-i fenâda huzûr
Cây-ı huzûr ister iseñ kıl 'ubûr (Atâyî, N., b.639, s.106)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da dünya hakkındaki fikirlerini ortaya koymaktadır. Her yaprak bir özet gibidir. Sonunda hepsinin kazancı yokluk olmaktadır. Aya noksanlık güneşe yok olma ulaşmaktadır. Kalacak olan yüce Allah'ın nûrudur. Atâyî, dünyaya meftûn olmamak için Allah'a yalvarmaktadır. Dünyaya bağlanma ikbâlde müflis değildir. Atâyî, dünyayı dine tercihten Allah'a sığınmaktadır. (Bunun sonucu) Faydası olmayan sevdâya gitmektedir. Alçak dünya faydasız gölge gibidir. Ona kendini kaptırmamak gerekmektedir. Allah'ın mumunu koyup câhil çocuk gibi gölgeye uymak yakışmayacaktır. Bu cihân bir gölge gibidir. Cihâna uymak topal eşek gibi sallanıp kalmaktır. O, bir yokluk köprüsüdür ve kişiyi yolda bırakacaktır. Şâh olup altın tacı giysen de sonunda onun başa bıraktığı dert çekilecektir. Kısra'nın binâ kemeri ile Dârâb'ın tacı, sonunda su kabarcığı olmuştur. Kırmızı renkli tac ile gönül sıkıntı çemekte, ateşli tas ile işkence olmaktadır. Derviş keçeden bir taç giyse de onurlu tacı ve eski keçe sonunda bir elden sille yiyeceklerdir. Makam sahibine dâimâ eğilip puta selam verir gibi selam verilmemelidir. Onu dâimâ kible yeri yapıp yalan tuzağına bağlanılmamalıdır. Kişinin kendinden âciz olan bir alçağa sığınması câiz değildir. Görünürde izzet ve şan sahibidir. Mânâda şeytânın maskarasıdır. Azl ise şarabın içtikten sonra bıraktığı ardı ardına gelen baş ağrısı gibidir. Kudret elinde görülen şekiller sanki hayâl gölgesinin şekilleri olmuştur. Felek doğrusu bir iki gün oynatmakta ve sonrasında giderek gayb perdesine çekilmektedir. Halk için Allah'ın rızâsını terk etmemelidir. Bu bir rüsvâlıktır ve bunu yapmak sana (hitap edilen kişi) kalmamalıdır. Yok olan binlerce resme nakşedilmiştir. Böylece dünya dert ve keder veren bir oyuncak yapılmıştır:

Her varak oldı bir icmâl sana
Cümlenin 'âkıbet-i kârı fenâ
Mâha noksan irişir mihre zevâl
Kalacak nûr-ı Hudâ-yı müte'âl
Kayd-ı dünyâ-y-ıla kılma meftûn
Eyleme müflis-i İkbâl-nümûn
Dîn virip alma sakın dünyâyı
Sûdı yok kâre gider sevdâyı
Zill-i bî-fâ'idedir dehr-i denî

Kendin aldırma görüp dinle beni
 Ne revâ şem‘-i hüdâyı koyasın
 Tıfl-ı nâdân gibi zille uyasın
 Saplanıp kalma har-ı leng-âsâ
 Yolda kor âdemi bu cısr-i fenâ
 Şâh olup geysen eger tâc-ı zeri
 Çekilir âhır anın derd-i seri
 Tâk-ı Kısra ile tâc-ı Dârâb
 ‘Âkıbet oldu nümûdâr-ı habâb
 Tâc-ı lâ ‘lîn ile dil rence olur
 Âteşin tâs-ile işkence olur
 Geysel dervîş nemedden efser
 Fark ile ola fenâsı ser-ber
 Yiyeler sille bir elden âhir
 Nemed-i köhne vü tâc-ı fâhir
 Ehl-i câhe egilip virme müdâm
 Büt-perestâne huşû‘y-ile selâm
 Kible-gâh idip anı peyveste
 Dâm-ı tezvîrine olma beste
 Mültecâ olmak olur mı câ‘iz
 Bir denî kim ola senden ‘âcîz
 Zâhiren sâhib-i ‘izz ü şândır
 Ma‘nide mashara-i şeytândır
 ‘Azli mânend-i humâr-ı meydır
 Nikbet-i mey ise pey-der-peydır
 Yed-i kudretde görinen eşkâl
 Oldı gûyâ suver-i zıll-ı hayâl
 Oynadır bir iki gün gerçi felek
 Çekilir perde-i gayba giderek
 Sana mı kaldı hemân rüsvâlık
 Halk için terk-i rızâ-yı Hâlık
 Nakş ider bin suver-i mün‘adime
 Dehri bir dest hûş eyler elime (Atâyî, Se., b.108,110,137,146-
 161,164,172; s. 9,12-14)

Atâyî, dünya sıkıntılarında kurtulmanın ancak ölümle mümkün olduğunu düşünmektedir. Fânî âleme ayak basınca elemelerin îfâsı tabutla olmuştur:

Âlem-i fânîye basdıkda kadem
 Oldı tâbûtla îfâ-yı elem (Atâyî, Se., b.655, s.52)

Atâyî’ye göre bu dünyadan çok şey umulmamalı, câhilin ondan çokça nasîb lenmesine heveslenmemelidir. Allah’ın katında dünyanın değerinin ne kadar olduğu sorgulanmalıdır. Ulu bilinen dünyanın Hak’ın katında değeri acaba nedir? Câhilin rütbesinin olduğu dünyanın acaba ne kadar değeri olabilir?:

Sen ulu bildigin ehl-i dünyâ
 Hak yanında ‘acabâ nice ola
 Olıcak râtibesi nâdânın
 Ne kadar kadri ola dünyânın (Atâyî, Se., b.1094-1095, s.88)

Dünyayı fânî bir yer olarak gören Nâdirî ise dünya makamından uzak kalmayı istemektedir. Allah'tan kendisini makam arzusundan uzak etmesini ve cânının Yûsufunu kuyudan çıkarmasını istemektedir. Sevdâ için pişmemiş ve dünya kiri için perîşan olmaktan hüsrân duymaktadır. Cihân devleti tamamıyla uyku ve hayâldir, hayat ve fenâ da ona mânâdır:

Beri eyleyüp h'âhiş-i câhdan
Çıkar Yûsuf-ı cânımı çâhdan
Ne hüsrân ki nâ-puhte sevdâ için
Perîşân idüm reyn-i dünyâ için
Cihân devleti cümle h'âb u hayâl
'Anâdur hayât ü fenâdur me'âl (Nâdirî, Ş., b.64-66, s.306)

Ebedîlik ancak Allah'a mahsusudur. Nâdirî, cihânın fenâsının açık bir âyet olduğunu ve ebedîliğin ancak Allah'a mahsus olduğunu belirtmektedir:

Fenâ-yı cihân vahy-i mansûsdur
Hayât-ı ebed Hak'ka mahsûsdur (Nâdirî, Ş., b.1115, s.369)

Nâdirî, dünya malının gönlünden çıkmasını istemektedir. Allah'tan mala meyletmeyi tamamen gönlünden çıkarmasını, serçe kuşuna keseyi tuzak etmemesini istemektedir:

Çıkar meyl-i mâlî dilümden tamâm
O güncişke tur kîseyi itme dâm (Nâdirî, Ş., b.71, s.307)

Nâdirî, altın ve paraya düşkün olmayı, onlara gönül bağlamayı doğru bulmamaktadır. Dinar ve dirhem Nâdirî'ye zarar vermektedir. Nâdirî'ye göre o aklı kızılıyı güven duyulamaz. Nâdirî, Allah'tan diremin beyazından uzak kalmayı istemektedir. Onun sonunda cân gözünü kör edeceğini düşünmektedir. Parlaklık ve safâ bağışlayan altın Atâyî'ye ateş denizinde bir girdâbtır:

İder bana dînâr u dirhem ziyân
Ki aklı kızılı olur bî-emân
Beyâz-ı diremden beni eyle dûr
İder 'âkıbet dîde-i câmî kûr
O zer kim safâ-bahş u pür-tâb olur
Bana bahr-ı âteşde girdâb olur (Nâdirî, Ş., b.72,73,75 s.307)

Nâdirî, dünyada kalıcı tek bir nesne olmadığına dikkat çekmektedir. İnkılâb dolu dünyanın âdeti dâimâ mamûrunu sonunda harâb etmektir. Ezelden beri zamanın edâsı toplu olanı darmadağın etmektir. Cihânın işlerinin sonu bulunmamaktadır. Ebedîlik bu hâliyle benzeri olmayan Hak'a özgü bir hâldir:

Budur 'adet-i dehr-i pür-inkılâb
Ki ma 'mûrını âhır eyler harâb
Ezelden budur şîve-i rûz-gâr

İder cem 'ini 'âkıbet târ u mâr
Fenâdur ser-encâm-ı kâr-ı cihân
Bekâ zât-ı bî-çûna muhtas hemân (Nâdirî, Ş., b.606-698, s.339)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde dinin madde karşısındaki tavrından gelen zihniyet unsurları; Platon'un dünya hakkındaki gölge gerçek anlayışının yansımaları; Türk kültür tarihinin madde karşısındaki tavrı; çözülme asrının maddî olana teveccühü; para, altın, mal, mülk biriktirme tutkusu gibi pek çok cihetin şekillendirdiği bir dünya ve dünya malı anlayışı ile karşılaşmaktadır. Bir taraftan şairler dünyanın fâniliğini, kötümser bakış açısı ile elem ve sıkıntılarını ve bundan muztarib olmalarını dile getirirken diğer taraftan da belli ölçüler içinde dünya nimetlerinden yararlanma anlayışı madde karşısındaki tavrın renkli çizgilerini sunmaktadır. Çağ içindeki altın ve para biriktirme tutkusu ise Ortaçağ insanının hayat anlayışını ortaya koymaktadır.

3.4.9. Zaman Algısı

Zaman algısı zihniyetin önemli öğelerinden biridir. Mucchielli'ye göre bu kavram dâimâ insanların ilgisini çekmiştir: “Zamanla ilgili tasarımlar ve konuyu inceleyenlerin zamana karşı tutumları tarih boyunca değişmiş olsa bile, insanlar her zaman bu düğüm niteliğinde nesneyle ilgilenmişlerdir (Mucchielli, 1985: 26).” Bu bağlamda Zamana karşı mesnevilerde nasıl bir algının yer aldığı tespitini bir zihniyet unsurunun tespiti anlamını taşımaktadır.

İslâm medeniyetinde vakit oldukça mühimsenen bir kavramdır. Kur'ân'da zaman zaman vakit üzerine yemin edilmektedir. Husûsî olarak İslâm dini vaktin en verimli şekilde geçirilmesi taraftarıdır ve zamanın boşa geçirilmesini isrâf saymaktadır. Hz. Peygamber bir hadîsinde boş vaktin değerlendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir: “Sağlık ve boş vakit, insanlardan pek çoğunun bunlardan faydalanmak hususunda aldandıkları iki büyük nimettir (Sahîh-i Buhârî; 14/6353).” Bununla beraber İslâm inancında an kavramı çok önemlidir. Öyleki İslam âlimleri yarın fikrinden azâde idiler. Hatta çok uzun zamanlı planlar yapılması fikri câiz görülmemiştir.

Zamanı yaşamak ve yaşanan anı değerlendirmek fikri doğu edebiyatında ele alınan bir konu olarak dikkat çekmektedir. Hz. Ali'nin “el-mer'u ibnu sâ'atihi” “kişi zamanın oğludur.” Sözü, tasavvufî eserlerde de “sûfî, ibnu'l-vakttir.” şeklinde yer edinmiştir. “sûfî zamanın oğludur.” İfadesiyle sûfnin geçmişe ve geleceğe iltifat

etmemesi ve yaşadığı ana en uygun olan işlerle, kullukla vaktini imâr etmeye çalışması kastedilmektedir. Derviş, içinde yaşadığı zamanı mesleğine uygun, en kâmil düzeyde değerlendirmeye çalışmalıdır.

Batı'nın zaman anlayışı daha çok gelişmeci bir zaman anlayışı ve içinde bulunulan zamanı en olgun zaman dilimi kabul ederken İslâm medeniyetinin başta asr-ı saadet olmak üzere geçmiş zamanda mükemmeli arama anlayışı önemli bir çatışma içermektedir. Davutoğlu'na göre bu iki medeniyetin zaman algısı bütün hayat unsurlarında kendini göstermiştir: “Batı'nın gelişmeci zaman anlayışına göre içinde bulunulan son zaman dilimi medeniyette de kemali temsil etmiş oluyor. Oysa ‘Asr-ı Saadet’ fikri bu doğru zamanlı gelişme teorisine karşıdır. Osmanlılar da hemen dâimâ yaşanan geçmişte mükemmeli aradı. Bu husus siyâsetten şiiire kadar hemen her alanda bârizdir (Davutoğlu, 33-40; Okuyucu, 2010: 46).” Bu farklılık medeniyetlerin hayat anlayışının zamanı okuma farklılığı olarak görülebilir.

Sükûnet anlayışının sanatta karşılık bulduğu söylenilebilir. Kader anlayışı Müslüman sanatkarı sanatta sükûnete çekmiştir. Onun eserinde trajedi görülmez. Zaman anlayışı kader anlayışına bağlı olarak sosyal hayatta davranış ve sanat eserinde bir an bütünlüğünün yakalanması şeklinde karşılık bulmuştur:

“Mutlak varlık denizin dibi gibi sükûn içindedir; ama zâhirî âlem dalgalıdır. Sanatkâr devamlı değişen görüntülerin değil, değişmeyenin peşindedir. Dinamizm ve sürekli zaman anlayışı beraberinde değişmeyi de getirir. Eğer sükûneti arıyorsak sürekli zaman yerine, divân şairi gibi tek tek ‘an’ları esas almalı, ibnül-vakt olmalıyız. Sanattaki sükûnetle kader ve irade anlayışı arasında da derin bir ilgi vardır. İrâdenin bulunduğu yerde trajedi de vardır. Sûfî ise, Ömer Hayyam gibi şöyle düşünür: ‘Biz kuklalarınız oynatan üstat felek’ Trajik kahraman -Faust gibi- bir değeri kurtarıırken bir diğerini çiğner. Ama Müslüman için dâimâ bu trajediyi bozacak mucizler hazırdır. Tanpınar, müslüman yazarın bu mucizeler yüzünden kendi kaderiyle hiç karşı karşıya gelmemesine dikkat çeker (Okuyucu, 2010: 94).”

Meseleye bu pencereden bakıldığında Tanpınar'ın “Ne içindeyim zamanın /Ne büsbütün dışında/Parçalanmaz geniş bir anın/ Bölünmez akışında” dizeleri sanatkar şuurundaki bölünmez zaman anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Zaman hakkındaki anlayışlar halk tabakalarında derin izler bırakmaktadır. Bugün şahit olduğum halk söylemleri içinde geleceğe dair çok fazla plan, program yapma ve gelecek için büyük endişeler taşıma karşısında söylenen “Gelecek ağrıya şimdiden hasta yatmak” söylemi mevcuttur. Bu söylem dinî bir itikadın halk rûhaniyetindeki aksülameli ve ifâdede karşılığı olarak görülebilir. Ülgener ise zamandan kayıtsızlık fikrinin bir ideal olduğu, gerçekte bu zihniyetin olmadığı, Ortaçağ insanının

hırslarının günümüzdekinden bile fazla olduğu kanaatindedir: "‘Kayıtsız ve kaygısız’ insan bir gerçek değil, ancak bir idealdir. Ortaçağ tarihi daha evvel ana hatlarını ve taslağını belirttiğimiz bu idealini yer yer sapma ve uzaklaşmalarla doludur (Ülgener, 2006a: 125).” Şairlerin zaman anlayışına mesnevilerden hareketle baktığımızda şunları söylemek mümkündür:

Nâbî’nin aşağıdaki ifâdelerinde İslâm dininin zaman algısının bir yansıması bulunabilir: “Zamandan kayıtsızlık, anı yaşama” Nâbî, oğluna tavsiyelerinde oğlunun zaman kaygısı çekmesini istememektedir. Bütün hadîseler takdir olunduğu gibi cereyân ettiği için gelecek kaygısını unutup huzûrlu olmak gerekmektedir. İstikbâl kaygısı ile yok yere vesvese tohumunu ekmemek gerekmektedir:

Çünkü takdir iledür cümle umûr
Âtiye fikrin unut eyle huzûr
Fikr-i müstakbeli pîşin çekme
Yok yire vesvese tohumun ekme (Nâbî, Hy., b.655, 656; s.229)

Nâbî, tavla ve satranca harcanan vakti isrâf olarak görmektedir. Nâbî’nin İslâmî bakış açısı ile ortaya koymuş olduğu bir düşünüş söz konusudur: Vakti faydalı geçirme, zamanı isrâf etmeme. Kur’ân okumak, zikredip salâvat getirmek varken vakit yok yere oyuna harcanmamalıdır. Allah’ın insanlara gerçek bir lutfu olan nefes hazînesi âdî hevesler uğruna harcanmamalıdır. İrfânı olan “vâkit nakittir” sözünün anlamının bu olduğunu anlayacaktır. En tatlı zamanın mayası değersiz şeylerle uğraşarak yağmalanmamalıdır:

Var iken Mushaf u zikr ü salavât
İtme bazıçeye sarf-ı evkât
Mahz-ı lutf-ı Hak olan genc-i nefes
Hayflar kim ola masrûf-ı heves
Budur anla var ise ‘irfânun
Dem ğanîmet didüğü yârânun
Hayf kim mâye-i evkât-ı nefîs
Ola gâret-zede-i şugl-ı hasîs (Nâbî, Hy., b.1292-1295, s.283)

Nâbî, ömür sermâyesinin boşa harcanmasını istememektedir. Satranç başında vaktin harcanmasını da bu nedenle uygun görmemektedir. Ona göre aziz ömür satrancın şahına “kış ve mat” diye diye geçecek olursa amel körü körüne hebâ edilmiş olacaktır:

‘Amelün ola ta‘assubla sitîz
Kîş ü mat ile geçe ‘ömr-i ‘azîz (Nâbî, Hy., b.1298, s.193)

Nâbî, vaktin gafletle geçirilmesini istememektedir. Oyunu da ancak kişiye bir faydası, zihinsel bir katkısı varsa belli bir çerçevede uygun görmekte ve ötesini

zamanın gafletle geçirilmesi olarak görmektedir. Müctehidden oyuna harcanacak zaman için bu kadar fetvâ çıkmıştır. Bu nedenle vakit gafletle harcanmamalıdır:

Müctehidden bu kadardur ruhsat
İtme evkâtüni vakf-ı gaflet (Nâbî, Hy., b.1345, s.287)

Nâbî, seher vaktininin güzel değerlendirilmesini istemektedir. Nâbî'nin zamana bakışı bir filozof tavrı ya da mistik bir mânâdan öte dindâr bir Müslüman'ın zaman karşısındaki algılayışı olarak ele alınabilir. Nâbî'nin yukarıdaki zamandan kayıtsızlık anlayışı bu bağlamda görülebileceği gibi seher vaktinin itikad olarak duaların kabul anı, tövbe ve istiğfar saati, rızkın taksim anı gibi anlam çerçevesinin şair tarafından kullanıldığı görülmektedir. Kur'ân'da muttakilerin bu zaman dilimini istiğfar ile geçirdikleri anlatılmaktadır: “Seher vakitlerinde de istiğfar ederlerdi (Zâriyat, 18).” Nâbî, bu anlam çerçevesinde oğluna seher vaktinde yatmayıp uyanık olmasını, o vakitte kendini af dileme seccadesine adamasını istemektedir:

Yatma hengâm-ı seher bîdâr ol
Vakf-ı seccâde-i istigfar ol (Nâbî, Hy., b.1038, s.158)

Atâyî'nin miras yedilerin hazır iyiciliklerini eleştirirken zaman kavramına vurgu yapması İslâm dininin zamana biçtiği değer bağlamında düşünülebilir. Heft-Hân'ın yedinci hikâyesinde Tayyib ve Tahir adlı mesnevi kahramanları miras yedi olarak zamanlarını har vurup harman savurmaktadır. Bütün dirhem ve dinar çürümüş, vakit akçesi metâ ve akar olmuştur:

Çürüdi cümle dirhem ü dinâr
Nakd-i vakt oldı hep metâ' ü 'akâr (Atâyî, Hh., b.2442, s.320)

Atâyî, Besmele tasviri yaparken sabah vaktini bereket vakti olarak adlandırmaktadır. Allah'ın bereket vakti olan sabah ulaşmıştır:

Subh olup irdi dem-i feyz-i ilâh
Saçılırsa n'ola ol hatt-ı siyâh (Atâyî, Se., b.9, s.2)

Fâizî, anın yaşanması fikrini vurgulamaktadır. Fâizî'nin anın safâsını sürme düşüncesi gelecek kaygısı ve ona bağlı olarak çekilen sıkıntılardan uzak kalma fikrini içermektedir. Anın yaşanması ile kimsenin sahip olmadığı odaya sahip olunup safâ sürülecek ve “eşhür-ül-hurum”un muâyyen vakti geciktilmeyip hâlin vakti hoş görülecektir:

Ser-vaktüne mâlik ol safâ sür
Ko nes'eyi nakd-i hâli hoş gör (Fâizî, LM., b.594, s.127)

Fâizî, seher vaktini bir fırsat zamanı olarak görmektedir. Şaire göre fırsat dediğin seher vaktidir. Fâizî'nin de seher vaktini genel düşünüş çerçevesinde ele aldığı görülmektedir:

Kânûn-ı sitem be-sâzterdür
Fursat didüğün dem-i seherdür (Fâizî, LM., b.774, s.147)

Eski Türkler'de sabah önemli bir zaman dilimi idi. Ögel, eski Türkler'de sabah vaktinin anlamı hakkında şunları söylemektedir: “Güneşin doğması ile insanları yeni bir görüş eşiğine getiren sabah, Türkler için her zaman önemli bir çağ olarak görülmüş ve öğülmüştür. Sabah Türkler'in inançlarında her zaman önemli bir yer tutmuştu (Ögel, 2000: 453).” Sabah vakti İslâmiyetle beraber manevî anlamlar da kazanarak Türk kültüründe önemli bir zaman dilimi algısı oluşturmuştur.

3.5. Din

Din bir inanç, ibâdet ve ahlâk sistemidir. Dinin insanlara sunduğu çerçeve içinde insandan beklenen davranış ve düşünceler bulunmaktadır. Bu hâliyle soyut bir kavram olmaktan çıkan din somut göstergeleri ve zihniyet dünyası ile kendini göstermektedir. Din, amelî ve nazarî olarak düşünce ve davranışları şekillendiren bir olgudur. Tural'a göre davranış ve düşüncelerin temel şekillendiricisi dindir: "İnsandaki kavram ve kabullerin bu kısmı din kaynaklıdır. İmân kavramında birleştireceğimiz bu ana kavramın alt kavramları, insanın duygu, düşünce, hayâl ve davranışları ile hâfızasını şekillendiriyor (Tural, 1988: 99)." Dünyadan âhirete, Yaratıcı'dan peygambere, insandan kâinata kadar pek çok mevzûnun algılanması, anlamlandırılması ve fiiliyata dökülmesi din ile ilgili. Kaplan, Eliot'un fikirlerini benimsemiş olarak dini kültürün temel yapı taşı olarak görmektedir: "Eliot'a göre din, kültürü aşan ve onu besleyen bir kaynaktır. Bir yerde şöyle diyor: 'Kültür aslında herhangi bir toplumun dinin vücut bulmuş bir şeklidir.' Din basit olarak bir inançlar ve ibâdetler mecmûasıdır diye tarif edilebilir. Fakat bu inançlar ve ibâdetler, toplum hayatında gerçekleşirken, birbirine bağlı ve birbirini doğuran binbir şekil yaratır (Kaplan, 1999: 15)."

Din, bir düşünce ve davranış şekli ortaya koymaktadır. Dininin düşünce ve davranışa yönelik bu anlamı daha başlangıçta onun tanımında görülebilir. Arapça bir kelime olan Allah'a inanma ve bağlanma anlamlarına gelen bu kavram inanç, itaat, âdet, gidilecek yol, hesaplama, ibâdet, şariat gibi anlamlara da gelmektedir (Devellioğlu, 188, YTA., C.II, 673; Güzel, 1999: 53) Böylelikle Yaratıcı'nın varlığı ile başlayıp vahye uzanan ve vahiyden sonra hayatta izdüşümü görülen, soyuttan somuta doğru uzanan, zihinde başlayıp davranışla neticelenen bir sistemin İlâh'la insan arasındaki ilişki düzeneği ortaya konulmaktadır ki programının Yaratıcı tarafından yapıldığı ve uygulayıcısının peygamberler rehberliğinde insanların olduğu din olgusudur bu. Din sadece ilâhla insan arasındaki ilişkiyi belirlemekle kalmamakta insanın diğer varlıklarla olan ilişkisini, kalbî hayatını şekillendirmekte ve insana dünya üzerinde bir duruş belirlemektedir.

Zihniyet, medeniyetin temel şekillendirici unsuru olmakla beraber dinin zihniyeti şekillendirmesi söz konusudur ve dolaylı olarak medeniyetlerin temel bileşkelerinde din faktörünü göz ardı etmemek gerekmektedir. Batı medeniyeti ortak adlandırmasının temelinde Hristiyanlığın bulunduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Kefeli, Avrupa kültürünün temelleri arasında Hristiyanlığın önemli bir yer tuttuğunu düşünmektedir.

Kefeli, Avrupa medeniyetini oluşturan temel unsurları şöyle sınıflandırmaktadır: “1-Antik dünyanın kültürel mirası; 2-Avrupa’yı hızla saran Hristiyanlık (Kefeli, 2007: 15).” İslâm medeniyeti adlandırmasında İslâm dininin belirleyiciliği söz konusudur. Medeniyet adlandırmasının tek koşutu din olmamakla beraber dinin katkısının önemli olduğu söylenebilir. Meriç, Osmanlı ve İslâm’ın özdeşleştiğini, Batı’nın Osmanlı’yı İslâm olarak gördüğünü belirtirken dinin bu şekillendirici vasfını göz önünde bulundurmaktadır. Meriç’e göre: “Bütün Kur’ânları yaksak, bütün câmilere yaksak, Avrupalı’nın gözünde Osmanlıyız; Osmanlı, yani İslâm... (Meriç, 2012: 9).”

İslâmiyet, İslâm inançlarına göre son din olarak diğer dinlerden farklılık ve benzerlikleri ile bir sistem getirmiştir. Vahye dayanan İslâm dini her şeyden evvel zihne dayanmaktadır ve zihnî bir oluşumu takip eden davranışlar daha sonra beklenmektedir. Akseki, dinin vahye dayanan ve peygamber rehberliği ile yayılan zihnî yönü hakkında şunları belirtmektedir: “Descartes, ‘Allah beni yaratırken bir işçinin eserine ismini kazması gibi ismini zihnime koymuştur.’ diyor. İşte insan zihnine konulan bu fikri yüze çıkararak, peygamberler ve onun yolundan giden âlimler ve ermişlerdir (Akseki, 672; Güzel, 1999: 54).” İslâm medeniyetinin anlaşılmasının koşutlarından biri İslâm dininin bilinmesidir. Bu sistem içinde Yaratıcı algısını sosyal hayat nizamından ya da sanat anlayışını İslâm ve hayat ilişkisinden bağımsız ele almak mümkün değildir. Böylelikle İslâm’ın temel prensiplerinin bilinmesi önemli bir koşuttur.

Din, insanlığın zihniyetine şekil veren temel bir öğe olarak düşünülebilir. Dinin kâinatı anlamlandırması ve bu anlam çerçevesi ile hayata bakış bir zihniyet oluşturmaktadır. Zihniyetin dine bağlı bu var oluşu din var oldukça var olmakta ve dinin fonksiyonunu tamamlamasından sonra bile bakiyeleri devam etmektedir. Mardin, dini toplumun küçük bir minyatürü olarak görmektedir: “İlk defa Dürkheim, toplumun tüm varlığının, düzen ve yapıların dinde ifâde edildiği kavramıyla anlatıyor. Din, toplumun minyatürleştirilmiş modelini veren bir kurumdur. Dinî ‘âyinler’ (rites) ise, o toplum içinde yaşayan insanların, zaman zaman kendi yapılarının ‘sosyal anayasasını’ hatırlamalarını mümkün kılan bir toplum değerleri doğrulamasıdır (Mardin, 1983: 37).” Bouthoul, zihniyetlerin sabit çerçevesi içinde din ve ona ait unsurları görmektedir:

“Asıl dinsel olan olayları, kozmoloji ile ahlâk arasındaki bir ara alana yerleştirmek mümkündür. Bu olaylar, bir yandan kozmolojiye bağlanırlar; çünkü her din, yaratmaya değin bir takım açıklamalar, mythoslar ve gelenekle, evrenin başlayışları ve ilk nedenleri, aynı zamanda, her şeye ve özellikle, insan hayatına

değin en son varış noktaları (finaliteleri) hakkında yorumlamalar taşırlar. Öte yandan din olayları ahlâka da bağlanırlar: Her din, kendi temellerini ve açıklamalarını dinde bulan ahlâk ilkelerine dayanır (Bouthol, 1975: 28).”

Dinsel duygunun yoğunluğu ya da azalması insanın çevresine dönük algısını önemli ölçüde şekillendirmektedir. Mucchielli’ye göre din duygusunun kaybolması maddî olana bakışı da şekillendirmektedir: “Dinsel duygunun kaybolması ve ahlâkî boşluk nedeniyle toplum mülk (varlık) üzerinde yoğunlaşır; komşunun sahip olduğu her şey kafaya not edilir ve kendi ‘varlığı’nı değerinde tutmak için büyük bir istekle arzulanır (Mucchielli, 1985: 75) Din, ferdin diğer fertlerle olan ilişkisinde davranış modelleri belirlemekte; iyilik ve kötülük algısı geliştirmektedir. Dinî duygunun zayıflaması bu değerlerin zayıflaması anlamını taşımaktadır.

Din, zihniyetin beslendiği bir ana damar olarak görülebilir. Davranış ve düşüncelerin, toplumsal hareket ve yapılanmaların ardındaki gerçek neden din kaynaklı olabilir. Ülgener’e göre din, zihniyetin temel şekillendirici unsurudur:

“Evvelâ, belli bir yaşayış ve davranış tarzının (şarklı için el’ân aktüel örnek: passif-âtil hayatın) belirip ortaya çıkmasında dış etkenin şu veya bu ölçüde tesiri dokunmuş olabilir. Yerine göre, iklim, siyâsî baskı vs. Fakat diğer yandan -bizce asıl önemli nokta- o hayatın basit 'instenctif' bir davranıştan ibaret kalmayıp etik-ahlâkî ifade kalıpları ile bir dünya görüşü ve anlayışı olarak zihinlere saplanıp yerleşmesinde en etkin rolü manevî-dinî faktörün oynadığında şüphe yoktur (Ülgener, 2006a: 7).”

Dinin zihniyetin oluşumundaki tesirleri çok geniş bir çerçeveye sahip olduğundan dünyevî gibi görünen en basit hâdiselerde dahi açık ya da kapalı olarak dinin tesirleri bulunmaktadır. Ülgener’e göre sosyal hayatta pek çok unsurun anlam dünyası itikada dayanmaktadır: “Gündelik hayata dâhil ilk defa basit, iddiasız bir sadelikle karşımıza çıkan öyle fikirlere yahut halk dilinde alışkanlık hâline gelmiş öyle sözlere ve deyişlere rastlanır ki, aslı araştırılınca, çoğunun başlangıçta veya formasyonu sırasında dinî-mistik itikat kanallarından süzüle süzüle meydana çıktığı ve asırlar geçtikçe dinî hüviyetini kaybederek içi boşalmış, çıplak kalıplar hâlinde zamanımıza devredildiği anlaşılır (Ülgener, 2006a: 8).” Böylelikle insanı merkeze alan din, kâinat ile insan ilişkisini anlamlandırmaya çalışmaktadır. İnsanın kendisi ve çevresiyle olan ilişkisinde din merkezî bir konum edinmektedir. Algıların merkezinde din yer almaktadır. Geertz’in dini insanlarda uzun süreli, geniş kapsamlı, güçlü güdüler yerleştirmeye çalışan bir semboller sistemi olarak görme eğiliminde bu gerçek yer almaktadır. (Mardin, 1983: 31) Dinî anlayış somut göstergelerle kendini ortaya koymaktadır. Din, düşünceden hayatın merkezine inmekte ve

nerdeyse tüm hayat ona göre şekil bulmaktadır. Mardin, dinin hayatı şekillendiriciliği hakkında şunları belirtmektedir:

“İnsan dinsel fikirlerinin kendi iç hayatının bir projeksiyonu olduğunu anladığı anda, artık kendi tabiatının dışında bir miyar aramayacak, kendi kişiliğini idrâk etmeye çalışacaktır. Hristiyanlığın Özü'nün ikinci baskısına yazdığı girişte Feuerbach, bunu çok açık bir şekilde belirtiyordu: 'Hristiyanlık, aslında yalnız insanlığın Us'undan değil, bizzat hayatından da uzun zamandan beri yokolmuştur. Hristiyanlık, artık yangın ve hayat sigortalarımızla demiryollarımız ve buhar gemilerimizle, resim ve heykel galerimizle, askeri ve endüstri okullarımızla, tiyatro ve bilimsel müzelerimizle tam bir zıtlık hâlinde olan bir sabit fikirden başka bir şey değildir.' (Ibid., 123; Mardin, 1983: 34, 35).”

Din, insana bir kimlik kazandırmakta ve insanın kendini ve varlığı belli bir zihniyet dünyası ile görmesini sağlamaktadır. Mardin, dinin bu işlevini şöyle yorumlamaktadır: “Din, bir dünyayı anlama ve kendini o dünyada belirli bir yere yerleştirme modeli olarak fonksiyon görmektedir (Mardin, 1983: 25).” Mardin, dini bir kimlik olarak görmektedir: “İslâmiyet yalnız bir din olarak değil, bir sosyal kimlik aracı olarak çalışmaktadır (Mardin, 1983: 60).” Turhal ise dini kişiliği oluşturan bir unsur olarak görmektedir: “Din, İslâm toplumlarında bir toplum normu düzenleyici olarak işlediği derecede kişiliğin oluşumunda da önemli bir rol oynamakta, Batı'ya nisbetle birçok ilâve katkılarla ek ideolojik fonksiyonlar görmektedir (Turhan, 1987: 67).” Kazıcı, dini kimliğin önemli bir temel taşı olarak görmektedir. Ona göre Türkler'de meydana gelen büyük düşünce ve davranış değişiminin temelinde din kavramı yer almaktadır:

“Türkler, İslâmiyet'i kabul edip bu dinin medeniyet hâlesi içine girdikleri andan itibaren yaşantılarını bu yeni dinin emirlerine göre düzenlemeye başladılar. Bilindiği gibi, dinler, toplumların düşünce, anlayış ve davranışları üzerinde büyük ölçüde etkili olur. Bu sebeple dinler, toplumların, daha önce bağlı buldukları kültürel ve medenî sistem ile anlayış ve buna bağlı hareketlerini de değiştirirler. Nitekim Müslüman olmadan önce anlayış ve davranışları ile İslâm dinini kabul ettikten sonraki kültürel anlayış ve hareketleri arasında büyük farklılıklar bulunan Türkler'deki bu değişiklik, ancak din faktörü ile îzâh edilebilir (Kazıcı, 2004: 9).”

Toplumların yaşamış oldukları zaman dilimleri düşünce hayatı ile şekillenmektedir. Düşünce hayatı ise zihniyet olarak tanımlanabilir. Din, bu zihniyeti şekillendirmekte ve bazı çağlarda çağın zihniyeti bütünü ile dine yaslanmaktadır. Nitekim ortaçağ düşüncesi baştan aşağı din merkezlidir. Ülgener'e göre Ortaçağ düşüncesi tamamıyla din merkezli bir görünüm arz etmektedir:

“Ortaçağ ahlâkı da, her büyük ahlâk sistemi gibi insan yaşayışına şekil ve düzen vermek üzere alt alta sıralanmış normlardan kurulu homojen bir bütün manzarası gösterir. Dışardan bakınca ayrı ayrı unsurları mantıkî bir sıra içinde birbiri ile örülüp dokunmuş ve hepsi birden tam ve çelişkisiz bir ifâde topluluğu içinde

âhenkleştirilmiş bir bütün. Bu ahengi kuran ve yöneten ana fikir, devrin karakteri îcâbı, din ve ilâhiyattır. Her hâdise gibi fert ve topluluk münasebetleri de bu ana fikrin ışığı altında yerini ve mânâsını bulur. Değer ölçüleri de, aynı fikre uyarak, dünya kaygısının ve maddî alakaların mümkün olduğu kadar uzağında dar ve kapalı bir inziva âleminin huzur ve sükûnu içinde toplanmıştır. Ortaçağ ahlâkını şu vasıfları ile kendi içine çevrili, dış âleme azamî ölçüde mesafeli bir dünya görüşünün yer yer dinî, mistik duygularla örülü ifade topluluğu diye hülâsa etmek yanlış olmayacaktır (Ülgener, 2006a: 58).”

Din kaynaklı düşünce şekli sadece belli bir dönem içinde sınırlı kalmamaktadır. Düşünce ve davranışlarda varlık bulan dinin sosyal hayatta yaşanılabilirliği ortadan kalktığına dahi düşünce kalıpları olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bazen de din ideolojiye dönüşerek başka bir amaç ve istikamet kazanabilmektedir. Mardin, dinin bu özelliği hakkında şunları belirtmektedir:

“İslâmiyet’in ‘volk İslâm’ şeklinin Türkiye’de tarihî gelişmeler sonucunda bir ‘yumuşak ideoloji’ hâline geldiğini ve bugün dahi halk arasında dünya görüşünü nasıl şekillendirdiğini göstermeye çalıştım. Bu arada sosyal değişme esnasında yeniye doğru yönelenlerin nasıl -kendileri bile bilmeden- eskinin kalıplarının içinde kaldıklarını anlatmakta bazı kanıtları ortaya çıkardığımı sanıyorum. İdeoloji hangi şekliyle olursa kendinden zorlukla kurtulunan bir düşünce kalıbıdır (Mardin, 1983: 121).”

Din, zihniyeti şekillendirmekle kalmamakta, ortak bir zihniyetin oluşmasını da sağlamaktadır. Bir toplumun bilgi ve ahlâk anlayışı temelde inanç merkezli olabilmektedir. Örneğin medeniyet hayatımızda marifete dayanan bilgi anlayışı ve ahlâkî değerlerin temelinde inançlar yatmaktadır. Marifete önem veren ve tecrübe edilmiş bilgiyi üstün tutan medeniyet hayatımız irfânî yüceltmekte ve sosyal hayatta edebi en büyük fazilet olarak kabul etmektedir. Gerçekte ise bu davranışların ardında inanç dünyası yer almaktadır. Tecrübeler ve değerler inanç dünyasında anlam bulmaktadır. (Kemikli, 2011: 138)

Osmanlı devlet ve toplum düzeninde din aydın ve halkın en büyük müşteregini oluşturmaktaydı. Kaplan, dinin halk ve aydın arasında ortak zihniyeti oluşturduğunu düşünmektedir: “Osmanlı aydını ile halk tabakası aynı dinî inançları paylaşırlar. Asırlarca aynı din çerçevesi içinde yaşama, Osmanlı devri halk ve aydın tabakaları arasında ortak bir zihniyet vücuda getirmiştir (Kaplan, 1999: 17).” Bu çerçevede dini hayatın her alanına nüfûz eden bir sistem olarak gören anlayışlarla karşılaşılmaktadır. Ocak’a göre Osmanlı bir inanç devletidir: “Osmanlı resmi ideolojisinin esasını ‘inanç’ oluşturur. Osmanlı imparatorluğu altı yüzyıllık uzun tarihinin hemen hemen her alan ve safhasının sergilediği gibi, bir ‘inanç devleti’dir (Ocak, 1999: 73).” Bu nedenle Osmanlı’nın tüm dokusunda devlet denen kavramın

dinle özdeşleştiği görülmektedir. Ocak, Osmanlı adlandırması ile dini özdeş görmektedir: “Osmanlı Devleti’nde devlet ve din yan yana iki ayrı daire değildir; din dairesi devlet dairesinin bütünüyle içindedir, bütünüyle çakışıktır. Başka bir ifadeyle, Osmanlı resmi ideolojisi demek, devlet ve dinin yahut siyâset ve İslâm’ın ayrılmaz bir biçimde birbiri içine girdiği bir zihniyet demektir (Ocak, 1999: 73).” Osmanlı’da dinin ve devletin özdeş görülmesi kendinden önce devr alınan bir geleneğe uzanmaktadır.

İslâm dini Türk kültür hayatına büyük değişimler getirmiştir. Güzel, İslâmiyet’i Türk kültür hayatında çok boyutlu bir dönüm noktası olarak görmektedir: “İslâm medeniyeti; Türklerin fikrî, edebî ve ideolojik hayatı üzerinde tesirini göstermiştir. Yani bu yeni medeniyet Türk milletinin ilim, fikir ve edebiyat tarihinde hakikî dönüm noktası olmuştur (Güzel, 1999: 51).” İslâm dini söylem ve muhtevâ değişimine sebep olmuştur. Güzel’e göre muhtevâyâ dönük değişim çok daha büyüktür. (Güzel, 1999: 52) İslâmiyet’in kabulü millî olduğu kadar evrensel bir tesir de uyandırmış ve dünya siyâset tarihinde önemli değişimlere sebep olmuştur.

Dinler birey hayatından toplum hayatına, devlet düzeninden sanata kadar büyük tesirlere, değişimlere yol açtıkları gibi toplumların dinler üzerinde kültürel kimlikleri ile kimi tesirlere yol açtıkları görülmektedir. Turhan’a göre bu doğal bir görünüm arz etmektedir: “Dinlerin kavimlerin tabiatı üzerinde olduğu gibi kavimlerin de dinler üzerinde tâdil edici tesirlerde bulunduğu tarihî bir hakikattir ve sosyolojik kanunlara uygundur (Turhan, 2010: 29).” Aynı dinin kavmî, coğrafi ya da değişik herhangi bir nedenle toplumlardaki tesirleri çok farklı olabildiği gibi toplumlardan bünyesine kattığı değişik ve renkli çizgiler de olabilir. Örneğin Türkler’deki Hz. Peygamber sevgisinin bir mevlid geleneği oluşturması Türk kavminin kudsiyet duygusu ve ince sanat arzusu ile îzâh edilebilir. Bu örnekler artırılabilir. (Turhan, 2010: 29) Türk varlığının İslâm medeniyeti içindeki varlığını bu anlayış çerçevesinde görmek ve yorumlamak gerekmektedir. Kurnaz, İslâmiyet’in Türk kimliği ile imtizâc içine girdiğini ve kısmî olarak Türklüğün kimi vasıflarına büründüğünü belirtmektedir: “İlâhî tebliğ özde bir olmakla birlikte, onu kendi hayatına uygulayan milletin üslûbuna bürünerek kültür hâline gelir. Bu bağlamda Arap Müslümanlığı, Fars Müslümanlığı ve Türk Müslümanlığından söz etmek mümkündür (Kurnaz, 2011: 12).” İslâmiyet’ten sonra Türk kültürünün hayat akışını

büyük ölçüde din belirlemiştir. Kurnaz'a göre İslâmiyet Türk sosyal hayatının merkezî konumunu oluşturmuştur: "Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, inançlarını hayatlarının merkezi hâline getirirler. Eski Gök Tanrı inancı, semavî ve müteal yeni din anlayışına dönüşür. Türk kimliği İslâmiyet'in kabulünden sonra onun rengine boyanır. Türk halkı, ilmihal kapsamındaki din kurallarını kişisel ve toplumsal hayatının en önemli dayanağı hâline getirir (Kurnaz, 2011: 17)."

İslâm dininin Türk kimliğine kattığı ve Türk kimliğinden aldığı pek çok unsur bulunmaktadır. İslâmiyet'le beraber Türklük merkezinde dinin kuvvetli tesirleri ile şekillenen sentez bir yapıya kavuşmuştur. Bu hususta zaman zaman muhalif fikirlerle karşılaşmaktadır. Lewis'e göre Türk kimliği İslâm dini ile beraber kalıcı bir izole yaşamıştır: "Eski Türk uygarlıkları, İslâmiyet tarafından, eski Türk kültürünün gerçekten yeniden canlandırılmasını mümkün kılmayacak ölçüde baştan aşağı silinmişti (Lewis, 1993: 10)." Lewis, Türk ve İslâm sözünün Batı'da neredeyse özdeş bir anlam kazandığını belirtmektedir: "Osmanlı Türkleri kendilerini İslâmlık ile özdeş görmüşler, diğer herhangi bir İslâm ulusundan çok daha büyük ölçüde hüviyetlerini İslâmlık içinde eritmişlerdi. Türk sözcüğü Türkiye'de hemen hemen kullanılmaz iken, Batı'da Müslüman'ın eş anlamlı hâline gelmesi ve Müslüman ölmüş, bir Batılıya, olay İsfahan'da veya Fas'ta olsa bile, 'Türk ölmüş' denmesi ilginçtir (Lewis, 1993: 13)." Levent, Türkler'in İslâm medeniyetine girmeleri ile önemli ölçüde değişim yaşadıklarını ve bu dinin zihniyetine büründüklerini belirtmektedir: "Türkler, İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, bu yeni dinin câmiası içine girince, benliklerinden ve husûsiyetlerinden bir çok fedâkarlıklar yaptılar. İslâmiyet'in vücûda getirdiği yeni telakkileri, yeni mefhumları ve yeni bilgileri kabul edip benimsediler (Levent, 1984: 8)." Kafesoğlu, İslâm dininin Türk kültür hayatında büyük değişimler oluşturduğunu düşünmektedir: "Türk tarihinin bu safhasında kurulan siyâsî teşekküller artık tam bir Bozkır ili sayılmaz. Sosyal durum, iktisâdî hayat, idârî ve askerî yönlerden olduğu gibi, dil, edebiyat, san'at itibarıyla da Türkler yeni bölge ve kültür şartlarının gereklerine uymuşlar, dolayısıyla eskisinden oldukça farklı bir hüviyete bürünmüşlerdir (Kafesoğlu, 2009: 355)." İslâm dini Türkler'e yeni bir kimlik ve hayat algısı kazandırmıştır.

İslâm dini, Türk kültür hayatına pek çok katkılar getirmekle beraber onun Türk kültürü ile imtizâcından bahsedilebilir. Yani İslâm dini kavimlerin kültürlerini

bir kenara atmalarını, yok etmelerini talep etmemiştir. İnancın kültüre ters düşmeyen, onunla zıtlaşmayan yönlerinin yaşamasına müsâde edilmiştir. Türk kültürü, İslâmiyet’le beraber bir imtizâc içinde varlığını sürdürmüştür. İsen, İslâm’la beraber Tük-İslâm medeniyetinin teşekkül ettiğini ve sentez bir hüviyetin ortaya çıktığını belirtmektedir. Özakpınar, bu düşünceleri ile Lewis’in kanaatlerinden ayrı bir anlayışı savunmaktadır. Ona göre:

“Din birliği üzerine kurulan medeniyetlerin içlerine aldıkları farklı etnik yapılardaki unsurlardan az çok birbirine benzeyen yeni bir yapı oluşturdukları bilinmektedir....Türk toplumunu yeniden yapılandıran bu yeni sitemle birlikte İslâmiyet öncesi niteliklerinden bir kısmı, inanç fikir ve gönül olarak bağlanılan yeni medeniyetle birlikte terk edilmiş, bir kısmı daha da kuvvetlenirken, pek çok yeni nitelikler de fertlerin şahsiyetine ve toplum hayatına katılmıştır. (Özakpınar, 32, 33 ; İsen vd., 2009: 59).”

İslâmiyet, değişik coğrafya ve kültürlerle yüzleştikçe bünyesine yeni esnetilebilir kültürel unsurları da ekleyerek ve temel prensiplerini muhafaza ederek farklı çağ ve zamanlarda değişik televvünlerle ortaya çıkmıştır. Böylelikle din kültürlerin temelinde şekillendirici bir unsur olarak hep var olmakla beraber kültürlere göre de mizâcını şekillendirmiştir. Osmanlı Türklüğünün de hem İslâmiyet’i kendi bünyesel yapısında şekillendirdiği hem de kültürel yapısının özelliklerine göre bu dine göre şekil aldığı söylenebilir. Ocak’a göre Osmanlı’ya özgü bir İslâm’dan söz edilebilir: “Osmanlı Devleti’nde, daha önceki Müslüman devletlerde pek rastlanmayacak derecede kendine mahsus güçlü bir siyâsal mâhiyet kazanmıştır ki, buna biz kısaca ‘Osmanlı İslâmı’ diyebiliriz (Ocak, 1999: 79).” Bu noktada Türkler’e özgü Müslümanlığın varlığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Yavuz, “Türk Müslümanlığı” başlıklı yazısında Türkler’e özgü bir Müslümanlıktan söz edilebilir mi? Sorusu üzerinde durmaktadır. Yavuz, bu hususta üç farklı görüş üzerinde durmaktadır: Mâturîdîlik, alevilik ve volk İslâm. Düşünür bu görüşlerden ilkinin teolojik, ikincisini ideolojik ve sonuncusunu sosyolojik bulmaktadır. Yavuz, öne sürülen üç temel fikir hakkında şunları belirtmektedir:

“Şimdi şu soruyu sormanın tam sırasıdır: Türk Müslümanlığından, Müslüman heterodoksisini (alevîlik, volk İslâm) İslâm’ın akaidinin yerine geçirmek, yani İslâm’ın özünü oluşturan ve bir ülkeden ötekine değişmesi söz konusu bile olmayan ilkeleri, bir ülkeden ötekine değişen arizî uygulamalarla ikame etmek mi anlaşılmalıdır? İslâm’ın ortodoks özünün yerine arazını koymak! İdeolojik ve sosyolojik yorum açısından sünî İslâm ile heterodoks İslâm arasındaki 'zıtlık' ve 'uyuşmazlık'ın çözüm yolu bu mudur? İslâm’ın özünü Araplığa, heterodoks arazını ise Türklüğe mal ederek, İslâm’ın etnik ya da kavmiyete dayalı yanı mı öne çıkarılmak istenmektedir? Meçhul! Üçüncü yoruma, yani meselenin sünî İslâm içinde çözümlenmesi gerektiği konusundaki yoruma (teolojik yorum)

geline; bu, meselenin hâkim kelâm anlayışı olarak eş'arılık değil de, mâturîdîlik olduğu kabul edildiği takdirde çözümleneceğini öne süren görüştür. Şüphesiz, bu yorumun, meselenin kapsamını daha da genişleten varyantları var: İtikadda mâturîdîlik, fıkihta hanefîlik ve tasavvufta yesevîlik... (Yavuz, 2009: 13, 14).”

Türkler, İslâmiyet’i benimsedikten sonra Türklüğe ait değerler kendini muhâfaza etmekle beraber din merkezî bir konum edinmiştir. Güngör’e göre halkın devlet algısı da din merkezlidir: “Osmanlı Türk’ü için imparatorluk, ilk Müslümanlığın bütün anavatanlarını da içine almak üzere, bizzat İslâmiyet mânâsını taşıyordu. Osmanlı tarihlerinde İmparatorluk topraklarına ‘İslâm ülkeleri’, bu ülkelerin hükümdârlarına ‘İslâm pâdişahı’, askerlerine ‘İslâm askeri’, dinî reislerine ‘şeyhü’l-islâm’ denir; halk da kendisini herşeyden önce ve bilhassa ‘müslüman halk’ olarak düşünürdü (Güngör, 2011a: 104).” İslâmiyet, Türk kültür hayatında inanç, davranış ve sanat üzerinde büyük tesirler oluşturduğu gibi Türklüğün kültürel kimliğini de bu dinin müsâde ettiği ölçüler içinde yaşatmış ve çoğu zaman Türk kültürüne ait pek çok unsur İslâmî bir boya ile varlığını sürdürmüştür. İslâmiyet’le beraber Türk kültür hayatında din büyük şekillendirici bir zihniyet kaynağı olmuştur. Ayvazoğlu, bugün gelinen noktada ise dinin ortak zihniyetin belirlenmesindeki bu fonksiyonunu kaybettiğini düşünmektedir:

“Bizde bu üniversal gelenekten kopuş, Batılılaşma hareketiyle başlamış, geleneğin en büyük yapıcısı olan din hayatımızdan tecrit edilerek sadece ferdi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlanmıştır. Buna paralel olarak, geleneğin ifade vasıtalarının da temelinden sarsıldığı görülür. Hayatımızı ve faaliyetlerimizi artık, büyük ve nizâm verici bir güç yerine, modalar, günlük hevesler ve taklit yönlendirmeye başlamıştır (Ayvazoğlu, 2002: 16).”

Din, fert ve toplumun zihniyetini şekillendirdiği gibi somut olarak davranışlarda karşılığını bulmaktadır. Bunun yanı sıra zihniyetin din ile şekillenen çerçevesini sanat eserlerinde bulmak mümkündür. Sanat olgusunun arka planında din büyük şekillendirici bir unsurdur. Hatta din sanatın var edici bir unsuru olarak kabul edilebilir. Kılıç’a göre sanat olgusunun ardında din gerçeği yatmaktadır. Ona göre: “Hemen hemen bütün sanat tarihçilerimizin üzerinde ittifak ettikleri konulardan birisi de tüm sanatların gerek ontolojik temelinde ve gerekse tarihsel tezâhürünün arkasında ‘din’ ve ‘mâneviyat’ gerçeğinin yattığı tezidir. Sanatçı, içerisinde doğmuş olduğu bu varlık mertebesinin sınırları dâhilinde faaliyet gösteren bir kişidir. Sanatı ise kendisine verilen bir yetenektir (Kılıç, 2012: 19).” Bir sanat eseri dinden tecrit edilememektedir. Sanat eserinin vücut bulmasında pek çok unsurun katkısının yanı sıra dinin tesirleri dâimâ göz önünde bulundurulmalıdır. Din, Doğu medeniyeti

şiiirinin muhtevâsında vazgeçilmez bir yer tutmaktadır. Batı medeniyetinin şiiirlerinde de zaman zaman yer verilen metafizik konuları Doğu medeniyetinin neredeyse yüz çizgilerini oluşturmuştur. DI'istria, Doğu ve Batı medeniyetlerinin edebiyatlarındaki bu muhtevâ tercihi farklılığı hakkında şunları belirtmektedir:

“Latin dünyasından birkaç eleştirmen Yitik Cennet’i okurken orada, alinyazısı ve kişisel irâde üzerine tartışmalara rastladıkları zaman şaşırılmışlardır. Genellikle Cermen ırkında ilgi uyandıran bu sorunlar, Latinler için olsa olsa en çok Slavlar kadar çekici olmuş ve Latin şiiri, bu derece az popüler olan konulara yaklaşmak istememiştir. Oysa durum Doğu’da farklıdır; orada dinsel duygu, benzeri sorunların incelenmesiyle kolayca ortaya çıkar. Âşık ve İbn-i Kâtip gibi şairlerin şiirleri, gerçek bir Tanrı bilim özetidir (DI’istria, 2008: 54).”

Din doğrudan doğruya edebî metnin malzemesini oluşturabildiği gibi sanatkâra bakış açısı kazandıran bir atmosfer de meydana getirebilmektedir. Böylelikle seküler sanatkârda dahi dinin bakış açısının sunduğu yansımalarla karşılaşmaktadır. Kemikli’ye göre din sanatkârın hayata bakış açısında amaç olmaksızın dahi hep yer almaktadır: “Özne, yani edip ne kadar gayr-i İslâmî ve seküler konularla ilgilenirse ilgilensin, içinde bulunduğu kültürü bir şekilde yansıtır (Kemikli, 2007: 215).” Sanat ve din arasındaki etkileşimi kültür tarihimizin başlangıcından günümüze kadarki sürecinde rahatlıkla görmek mümkündür. Çünkü sanatkârların hayat buldukları atmosfer ve beslendikleri kaynak ortaklığında din yer almaktadır. Kemikli’ye göre aynı kültür içinde yer alan tüm sanatkârlarda dinin bu açık tesiri bulunmaktadır: “Bizim türkümüz de İslâmî’dir, mânimiz de. Yûnus da İslâmî’dir, Karacaoğlan da. Dahası Akif de İslâmî’dir, Fikret de. İslâm asırlardır bu topraklara rûh veren en önemli kaynaktır. Birinde bu rûh tümüyle vardır, ötekisinde biraz daha az. Ama hepsi aynı kurnadan su içmişlerdir (Kemikli, 2007: 216).”

Türk edebiyatının İslâmî devirde ilk görünümü dinî nitelik taşımaktadır. Başlangıçta sanatsal kaygıdan uzak bu çabalar bir propaganda mâhiyetinde, dinî hakikatlerin Müslüman Türkler arasında yayılmasını amaç edinmiştir. Hitap kitlesinin niteliği bu ilk devir edebiyatının lisan ve muhtevâsının niteliğini de az çok belli etmiştir. Entelektüel gelişim sonucu başlangıçta bir amaç hâlinde dinî hakikatler üzerine inşâ olan bu edebiyat, gene aynı kaynaktan beslenmek sûretiyle (din) estetik bir amaca yönelmiş ve buna bağlı bir dil, üslûb ve kaidelere ulaşmış; hatta millî bir çehre kazanmıştır. Din ise amaç, mevzû ve beslenen bir kaynak olmak gibi Türk şiirinin geçirdiği farklı dönüşüm ve tekâmüllerle hep tesirini sürdürmüştür. (Köprülü, 2003: 36) Dinin Türk kültür hayatındaki tesiri edebiyatın yüzyıllar içindeki

taksiminde pay sahibi olacak kadar bir önem taşımaktadır. Nitekim Köprülü'nün Türk edebiyatını İslâmiyet öncesi, İslâmî devir ve Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı olmak üzere genel hatlarla sınıflandırdığı bu şemada dinin hayat içindeki belirleyiciliğinin edebiyat ile olan ilişkisine bağlı ortaya konulmuş bir anlayış görülmektedir. (Köprülü, 2003: 30)

İslâmiyet bünyesine aldığı milletler arasında ortak bir sanat, zevk ve zihniyet dünyası oluşturmuştur. Köprülü'ye göre İslâm dini Türk toplumuda müştereklerin temelinde yer almaktadır: “İslâm ümmetinin müşterek verimi olan bu medeniyet, edebiyatta da hiç olmazsa bir takım müşterek ve umûmî kalıplar vücûda getirmişti ki, bu medeniyet dairesine giren her kavim, kendi harsını ve ananesini ne kadar kuvvetle muhâfaza ederse etsin, rûh ve hissiyatını o kalıplar dairesinde ifâdeye mecbur olacaktı (Köprülü, 2003: 125).” Medeniyet ortak bir rûh oluşturmaktadır. İslâm medeniyeti bu ortaklığın en karakteristik örneklerinden birini oluşturmuştur. İsen'e göre İslâmiyet birçok farklılığı ortan kaldırmıştır: “Yaşama biçimleri ve coğrafyaları birbirinden çok farklı olan çeşitli milletler Müslüman olduktan sonra ortak sayılabilecek bir hayat biçimini tatbik başlamışlardır. Bu benzerlikler aydın kesimlerde özellikle de kültürel ürünlerde daha barizdir (İsen, 1994: 2).” Meriç, bu ortaklığı ortak şuur olarak adlandırmakta ve bu şuurun bütün bir sanat hayatındaki yansımalarına dikkat çekmektedir: “Meriç eski cemiyetin sosyal ve fikrî, homojenliğinden bahseder. Yazara göre XIX. asra kadar Osmanlı'da bir 'Ortak Şuur' vardır. İslâmiyet bir sınıfın değil, bütün bir ümmetin sosyal nizâmıdır: İslâmiyet Süleymaniye'de kubbe, İtrî'de nağme, Bâkî'de şiir.....(Meriç, 228; Okuyucu, 2010: 21).” Klâsik Türk edebiyatı geleneği büyük ölçüde din merkezli bir görünüm sergilemektedir. Okuyucu'ya göre: “Malzemesi ve ilhâm kaynağı büyük ölçüde dinî çerçeveye sınırlanmış olan klâsik şiir buna uygun bir hayat felsefesine sahiptir (Okuyucu, 2010:193).” Din, klâsik şiir için bir malzeme kaynağı oluşturmaktadır. Okuyucu, tüm Ortaçağ edebiyatlarının temel şekillendirici unsuru olarak dini görmektedir: “Klâsik edebiyatımız bütün Ortaçağ edebiyatları gibi ilhâmını büyük ölçüde din ve tasavvuftan alır (Okuyucu, 2010:185).” İslâmiyet'le beraber Türk edebiyatı muhtevâ olarak büyük bir çeşitlenme yaşamıştır. Sadece hamaset edebiyatın muhtevâsını oluşturmamış ve özellikle şehir ve medrese eksenli gelişen edebiyat evrensel konulara kadar uzanmıştır. (Güzel, 1999: 52) Edebiyat bu

bağlamda din ile daima bir ilişki içinde varlığını sürdürmüştür. Ayyıldız, din ve edebiyat arasında söz bağlamında büyük bir ilişkinin var olduğunu belirtmektedir:

“Din, içinde yaşanılan evrene dair soruları, yaratılışın neden ve nasıllarını çözümleyen inanç sistemine sahiptir. Bütün bu soruları ve cevaplandırarak bağlularının zihinsel dünyasını aydınlatır. Din bunu ne ile yapar? Tabi ki herşeyden önce sözle... Söz, kutsala bürünür. Sonra bu kutsal teolojik çözümlerle çoğaltılır. Söz ister vahyin, ister ilhâmın eseri olsun, doğrudan doğruya muhâtabını kuşatarak onun duygu ve hayâl dünyasını besler. Dolayısıyla burada doğrudan doğruya edebî duruştan söz edebiliriz (Kemikli, 2007: 213, 214).”

Sonuç olarak şu söylenebilir: Edebî eserin şekillenmesinde tarih, sosyal çevre, sanatkârın psikolojik durumu, ilmî birikimi gibi pek çok unsur etkili olmaktadır. Bunların bir kısmı iç etkenler ve bir kısmı da dış etkenlerdir. Dinin bir dış etken olarak edebî eserin şekillenmesindeki payı büyüktür. Din, Türk edebiyatında yeni bir edebî dönem oluşturacak kadar tesirli olmuştur. Türkler, İslâmiyet’i benimsedikleri zaman yeni din onlara yeni bir hayat tarzı sunmuştur. Bu yeni hayat tarzının oluşumu evvela zihnî bir değişim ile başlamıştır. Sonrasında onu takip eden fiiller ya da muşahhas unsurlar gelmiştir. İslâm dininin temel prensipleri günlük yaşantıdan sanata kadar genişleyen bir dairenin temeli olmuştur. Klâsik edebiyat büyük oranda dinin şekillendirdiği bir edebiyattır. Dinin sunmuş olduğu zihniyet dünyasında şekillenen bu edebiyatın zihniyetinin din ekseninde şekillendiği söylenilebilir. Sanatkârın dünya görüşünün edebî eserde neyi nasıl gördüğünü önemli ölçüde etkilediği görülmektedir. Bu edebiyatın ömrünü tamamlamasından sonra kendisine dönük algıda din merkezî bir konumdadır. Klâsik şiire Tanzimat ve II. Meşrutiyet arasındaki süreçte yöneltilen eleştiriler arasına bu edebiyatın ümmet edebiyatı ve dinî nitelikte bir edebiyat olduğu, dâhî yetiştirilmesine engel olduğu, din merkezli olmasına rağmen ahlâkî bir edebiyat olmadığı gibi hususlar yer almaktadır. (Özdemir, 2010: 438-446)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin dine bakışının nasıl olduğu bulunabilmektedir. Atâyî, içinde bulunduğu karışık rûh hâlinden kurtulmak için kendine dine sarılmayı öğütlemektedir. Din kalemi ve cetveli ile cânına hat çekmek istemektedir. Dine sarılmak onu tok gözlü yapacaktır:

Çekem levh-i cânâ hatt-ı müstakîm
Kalem cedvel olursa dîn-i kavîm (Atâyî, Sn., b.65, s.116)

Atâyî, Allah’tan dine bağlı olmayı istemektedir:

Yâ ilâhî beni kıl ehl-i vera'
Teng-çeşm eyleme çün 'ayn-ı tama' (Atâyî, Se., b.129, s.11)

Din dünya ve âhiret mutluluğu, şahsî huzûr ve selâmeti sağlama vb. yönleri ile talep edilmektedir.

3.5.1. Din ve Zihniyet İlişkisinin Temelleri

Aşağıdaki tasnifimizde İslâmiyetle birlikte nasıl bir Yaratıcı, peygamber, dünya, âhiret ve dinî anlayış içine girildiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar dinin zihniyet temelleri olarak adlandırılabilir. Klâsik şiir, adını andığımız bu din olgularını nasıl bir algı içinde sanatına konu edinmekte idi? Genellikle mesnevilerin tevhid, na't, münâcat, gibi bölümlerinde andığımız bu unsurlara ait zihniyet dünyası ile karşılaşılmaktadır.

3.5.1.1. Allah

İslâm dini semâvî dinlerin sonuncusu olarak Allah'ın birliği inancına dayanmaktadır. Yaratıcı'nın varlığının kabulü ve sonrası İslâm dininde Yaratıcı algısı ve Yaratıcı'nın isim ve sıfatları ile îzâh edilebilir. Bilginer'e göre Yaratıcı'yı isim ve sıfatlarında bulmak mümkündür: "Allah'ın zâtını bilmek mümkün değildir. Lakin Allah, zâtı haysiyetiyle değil; isim, ef'âl ve sıfatları haysiyetiyle bütün sûretlerde ve şahıslarda gerçek varlığa bağlılıktan çıkmaksızın ve değişmeksizin görünüp onlarda tecellî etmektedir. Sanki ona bu görünen eşyâ bir ayna gibidir. Bütün her şey, Allah'ın vücûdunda görünen sûretler, gerçekte hayâl ve serap mesabesindedir (Bilginer, 2011: 15)." Dünya ve âhiret, yaratıcının sıfatlarına göre şekillenmiştir. Yaratıcı'nın varlığına ait vasıflar kendi dışındaki mahlûkat âleminin şekillenmesinde temel kaynaktır. İslâm dini, temelde Kur'ân ve hadis olmak üzere Yaratıcı'nın mâhiyetini açık olarak îzâh etmektedir. İslâm, din ve inanç sistemi olarak sanattan ticarete, sosyal hayattan ibâdete kadar geniş bir dünyanın sınırlarını çizmiş ve kurallarını belirlemiştir. Bu kurallar Allah'ın emir ve yasaklarıdır. Bu nedenledir ki İslâm dininin özü yaratıcının mâhiyetini anlamaktan geçmektedir. İmânın İslâm'ın rûknü olarak kabul görmesinin temel nedeni budur. Bu nedenledir ki Kur'ân'da en çok tevhid vurgusu geçmektedir.

İslâm inancı varlığı Yaratıcı ile irtibat hâlinde bir bütün olarak görmektedir. Her bir nesneyi kendi başına, bağımsız görme eğiliminden ziyâde bir bütün olarak görme ve sezme gayreti söz konusudur. Varlık âlemini yaratıcının bir eseri olarak

görme, varlık âlemini bir bütün olarak görmeyi ve varlığı dâimâ Yaratıcı ile ilişki içinde ele almayı gerekli kılmaktadır. Varlığın Yaratıcı ile olan ilişkisi yaratma hâdisesinden sonra bir ilişki ağı içinde devam etmektedir. Yalsızuçanlar, Yaratıcı ve kâinat arasındaki bu irtibata dikat çekmektedir:

“Aslında kâinat denilen şu içinde bulunduğumuz yaratılmış âlemde birbirinden ayrılmış gibi veyahut birbirine zıtmış gibi duran bütün nesnelere bir yukarıda kendi içlerinde birbiriyle bağlantılıdır. Görebilen için -o suur hâline erebilen için- hepsinin bir iç irtibat ağı bulunmaktadır. Fakat âriflerin fark ehli dedikleri parçalayıcı bakan kimseler, bunları sadece tek tek bağımsız nesnelere olarak görürler. En başta kendi varoluşlarını bir üst-prensiple irtibatlandırmadıkları için bu ilişkiler ağını göremezler. Kaos içindeki kozmosu fark edemezler, kesret içindeki vahdeti temaşa edemezler. Oysaki bütün bunların içinde bağlantı noktası bulunmaktadır. Kâinatta her şey her şeyle irtibat hâlinindedir (Kılıç, 2012: 173).”

Bu ilişki ağı Allah’ın varlık ve birliğinin insandan diğer varlıklara uzanan bir daire içinde değişik tezâhürleri olarak algılanmalıdır. Sanattan basit bir nesneye kadar hep bu izler kendini göstermektedir. Bu noktada sanatın, insanın, toplumun vb. anlaşılmasının yolu öncelikle Yaratıcı’nın bilinmesi ile mümkündür. İslâm düşünce ve sanatının hep bu vahdet fikri etrafında şekillendiği söylenilebilir. Burckhardt, Yaratıcı merkezli hayat algısını şöyle yorumlamaktadır: “‘Allah âdemi kendi sûretinde yaratmıştır’ (Hz. Peygamber’in bir sözü); dolayısıyla, insanın Allah’ı andırması nebîlerle velilerde bir şekilde görünür hâle gelir; bununla birlikte, bu durumu salt cismanî bir düzeyde kavramak mümkün değildir; İlâhî bir insanın kuru ve cansız sûret, boş bir kabuk, bir göz boyama ve bir puttan başka bir şey olmaz (Burckhardt, 2005: 33).” İnsan Allah’ın isim ve sıfatlarına nisbî olarak mazhar olmuştur. Levent, bu noktada insanı yaratılmışlar içinde de farklı görmektedir: “Bütün (esmâ ve sıfat-ı İlâhiye), diğer mevcudatta tafsilen, fakat dağınık bir sûrette bulunduğu halde, insanda mücmel, fakat tam olarak mevcuttur (Levent, 1974: 20, 21).” Allah’ın kainattaki tecellîsi maddeci bir anlayışın ötesindedir. Gölpınarlı’ya göre: “Tanrı sıfatlarının, Tanrı adlarının tecellî âlemidir; fakat tecellî, tecellî edenin aynı olamaz (Gölpınarlı, 1985: 63).”

Tevhid inancı etrafında şekillenen İslâm inancının Yaratıcı algısını Yalsızuçanlar şöyle özetlemektedir: “Tanrı bilinmezlik âleminde kendi hâlinde müstağrak iken daha sonra bilinmekliği sevmesi üzerine kendisinde ilk beliren, taayyün-i evvel denilen bir yeni oluşum neş’et eder. Bu eylem, onun bazı özelliklerinin ortaya çıkmasına ve bu her bir özelliğin Ona bir isim kazandırmasına yol açar (Kılıç, 2012: 176).” İslâm inancında Yaratıcı algısının genel çerçevesi

şöyledir: Yaratıcı, bütün olgun sıfatlara sahip, bütün eksik sıfatlardan münezzehtir. Varlığı kendinden ve kendi gereğidir. Eşi ve benzeri yoktur. Zaman ve mekândan münezzehtir. Zat, sıfat ve fiillerinde birdir. Ezelî ve ebedîdir. Bütün mevcudat onun hükmü altında işlemekte, her şeyi görmekte, işitmekte ve bilmektedir. Âlemlerin Rabbi odur. Her şeyi yaratan odur ve her şeye gücü ve kuvveti yetmektedir (Şapolyo, 2004: 20) Klâsik şiirin İslâm inancı içinde Allah kavramını ele aldığı ve varlığı bu anlayış çerçevesinde anlamlandırdığı görülmektedir. (İsen vd., 2009: 315)

Kemikli “Birlik İçinde Dirlik Bulmak” başlıklı yazısında Âşık Paşa’nın Garip-nâmesini ele almakta ve bu eser bağlamında tevhid fikrinin İslâm edebiyatını şekillendiren ana motif ya da düşünce olduğu üzerinde durmaktadır. Kemikli’ye göre tevhid fikrine bağlı olarak ortaya çıkan varlık, ahlâk ve siyâset felsefesi keşfedilebilir ve bu nokta Osmanlı zihniyetini anlamak için başlangıç noktası kabul edilebilir:

“Hemen her şair, kaleme aldığı tevhidlerde Allah’ın birliği fikrini işlerken, çoğu kere varlık ve ahlâk felsefesini yapar. Bu varlık felsefesinin temelinde yegâne varlığın, zamansız varlık olan İlâhî zat olduğu fikri işlenir... Her ne kadar tasavvufî mesnevîler arasında sayılsa da, sosyal ve siyâsî tahlilleriyle âdetâ bir siyaset-nâme hüviyetini de kazanan bu klâsik eserde ortaya çıkan birlik düşüncesi, Osmanlı zihniyetini oluşturan temel kavramlardan biridir. Bu bakımdan, Garip-nâme’yi tetkik etmeden, Osmalı zihniyeti ve yönetim anlayışına dönük tahlillerin eksik kalacağını ifâde etmek isterim. Mamafih siyâsî tarihin dar kalıplarını, yatay ve dikey çerçevelerde genişletmenin imkânlarından birisinin toplum zihniyetini inşâ eden kültürel ve edebî eserlerin mütalaasından geçtiği bilinen bir gerçektir (Kemikli, 2011: 85).”

Tevhidler üzerinde müstakil bir çalışma yapan Tarlan, tevhidlerin birer varlık anlayışının özeti olduğu kanısına ulaşmıştır. Benzer bulgular devriyeleri inceleyen Rıza Tevfik tarafından da tespit edilmiştir. (Kılıç, 2012: 102) Tevhidlerin varlık telakkisi olarak değerlendirilebileceği anlayışı Gibb tarafından da vurgulanmaktadır Gibb’e göre Câmî’nin Yûsuf u Züleyhâsının giriş kısmında varlık hâdisesi mükemmel olarak ortaya konmuştur. (Gibb, 1999: 35)

Osmanlı tevhid anlayışı düşünce ve davranışlara, siyâsî ve sosyal hayata yön verdiği gibi sanatın da bu anlayıştan etkilendiği ve bütün bir Osmanlı sanatının bu mihver etrafında şekillendiği söylenilebilir. Kurnaz’a göre Osmanlı sanatı tevhid inancı ile anlamlandırılabilir: “Osmanlı, tevhid inancını mimârîde, hüsn-i hatta, tezhipte, minyatürde, mûsikîde, edebiyatta kendine özgü bir üslûbla ortaya koyar. (Kurnaz, 2011: 7).” İslâm sanatını anlamamanın yolu tevhid anlayışına bağlı olarak Allah’ın isim ve sıfatlarını bilme yolundan geçmektedir. Banarlı’ya göre

İslâmî sanatın estetik algısının başlangıç noktasında Yaratıcı algısı yer almaktadır: “Allah’ın diğer vasıfları, sonsuz bir iyilikle iyi ve yine sonsuz bir güzellikle güzel oluşudur. Hz. Muhammed’in: ‘Gerçekten Allah güzeldir ve güzelliği sever’ hadîsi bunun için İslâm dünyasını asırlarca coşturmuş ve Müslüman sanatkârlar, yine asırlarca yaptıkları her şeyi kullar beğensin diye değil Allah beğensin diye, en güzel şekillerde yapmışlardır (Banarlı, 1982: 70).” Sanatın güzellik kaygısı fon olarak İlâhî bir kaynağa uzanarak bir zihniyet dünyası ortaya koymaktadır.

Varlığı Alah’ın isim ve sıfatlarının tecellîsi olarak yorumlayan medeniyet tarihimizin edebiyatta Allah’ın güzel isimlerini konu edinen türler oluşturduğu görülmektedir. Esmâ-i Hüsnâ bu türden eserlerdir. Canım, bu tür hakkında şu bilgileri vermektedir: “Esmâ-i Hüsnâ, ‘ism’in çoğulu olan ‘esmâ’ ile ‘güzel, en güzel’ anlamına gelen ‘hüsnâ’ kelimesinin birleşmesiyle ortaya çıkmış ‘en güzel isimler’ anlamında birleşik bir isimdir. Aslında ‘Esmâ-i Hüsnâ’ sözüyle kastedilen, Kur’ân ve hadislerde sabit olan İlâhî isimlerin tamamı olmakla beraber, Esmâ-i Hüsnâ, İslâm geleneği içinde ‘Allah’ın doksan dokuz güzel ismi olarak algılanmış ve öylece benimsenmiştir (Canım, 2011: 33).” Bu isimler Celâl ve Cemâl isimleri olup bunlardan “İsm-i Â’zâm”ı sadece peygamberler bilebilmektedir. Allah ismi diğer isimlerin tamamını kapsayan zât ismi, diğerleri sıfat ismi olarak kabul edilmektedir. (Canım, 2011: 35; Bilginer, 2011: 17) Allah’ın zâtî sıfatları hayat, kudret, ilim, kelâm, semî, basar ve irâde. Fiilî sıfatları tahlîk (yaratma), tarzîk (rızkı verme), inşâ (yapma), ibda’ (örneksiz yeniden yaratma), sun’ (San’at göstererek yaratma, ortaya koyma) ve diğer fiilî sıfatlardır. Canım’ın Allah’ın isimleri ile İslâm medeniyeti arasında kurmuş olduğu ilişki İslâm medeniyetinin zihniyetini keşfetme bakımından dikkat çekicidir. Ona göre:

“Esmâ-i Hüsnâ îmânın rûhunu ve hangi temeller üzerine kurulduğunu gösterir. Örneğin Alîm ismi, yaratıcının her şeyi bildiğini ve İslâmiyet’in bizzat Allah’ın varlığında ilme verdiği yüce değeri gösterir. Hakîm ismi, onun hikmet sahibi olduğunu gösterir. İslâm’da hikmet; ‘Varlıkların en iyisini bilgilerin en iyisi ile bilmek’ demektir. Yalnızca ‘Alîm’ ve ‘Hakîm’ adları bile İslâmiyet’in bilgiye ve tefekküre ne kadar değer verdiğini ispatlamaktadır (Canım, 2011: 36).”

Allah’ın isim ve sıfatları ile insan ve medeniyet arasındaki ilişki Banarlı tarafından da vurgulanmaktadır. Onun bu konudaki görüşleri şöyledir: “İslâm medeniyetinin ana çizgileri, onun Allah, insan, ilim, fikir, iyilik ve güzellik, çalışkanlık ve adâlet anlayışlarında ışıldar. Bu medeniyet, daha insan yaratılmadan

önce, ‘işlenebilir kara topraktan insanı yaratacağını ve ona kendi, rûhundan üfleyeceğini’ bildiren Allah’ın Esmâ-i Hüsnâ denilen güzel adlarında toplanmıştır (Banarlı, 1982: 69,70).” Bu bağlamda medeniyetin her şeyi Yaratıcı merkezli görme anlayışı bütün bir Osmanlı düşünce hayatında ve dolaylı olarak edebî ürünlerde karşılık bulmuştur. Mengi, Ortaçağ düşüncesinin Yaratıcı ile olan ilişkisinde bu anlayışın merkezî bir önem taşıdığını belirtmektedir:

“Ortaçağ, kültürüne manevîlik, uhrevîlik damgasını vurmuştur. Bu çağın Müslüman toplumu, ideali içinde yaşadığı âlemde değil, yaşadığı âlemin dışında ve üstünde arar. Bütün değerlerin hareket noktası Allah’tır. İnsan bu dünyanın saadetini değil, öteki dünyanın saadetini elde etmeğe uğraşır. İçinde yaşadığımız dünya gerçekte âhirete giden bir geçittir. Böyle bir kültürde insan, kendini Allah’a ulaştıracak, âhiretini kazandıracak yüce değerlere sarıldığı ve bu değerlerin gerçekleşmesi için çaba gösterdiği ölçüde değerlidir (Mengi, 1991: 114).”

Mevzûnun dinî mâhiyetteki yönü akademik bir ilahiyat çalışması gerektirmekle beraber konunun bizimle ilgili olan noktaları mesnevilerde Yaratıcı’nın isim ve sıfatları bağlamında tespiti çalışıldı. Allah’ın isim ve sıfatları çoğunlukla mesnevilerin tevhid bölümünde yer almıştır. Ünver, tevhid bölümünde yer alan Yaratıcı algısı hakkında şunları belirtmektedir: “Şairler tevhid başlığı altında Tanrı’nın ‘Esmâ-i Hüsnâ’sını ve sıfatlarını sayarlar. Dünyada fâili olmayan bir oluş, bir kılış yokken, bunca oluşu kılan üstün bir gücün, yani Tanrı’nın var olması gerektiğine işaret ederler. Evrendeki düzeni Onun birliğine tanık gösterirler (Ünver, 1986: 434, 435).” Bununla beraber mesnevinin herhangi bir yerinde de bu isim ve sıfatlar anılabilmektedir. İslâm medeniyetinin anlaşılmasında evvelâ Yaratıcı telakkisinin anlaşılması gereklidir. Araştırmamıza konu olan mesnevilerde Yaratıcı’nın şu isim ve sıfatları tespit edilmiştir:

3.5.1.1.1. Benzersiz Olan

İslâm dini Yaratıcı’yı tek, eşi benzeri olmayan kabul etmektedir. O doğmamış, doğrulmamıştır. Ortağı yoktur. Yarattığı hiçbir varlık kendine benzememektedir. Aslî varlık, varlığı kendinden olandır ve onun dışındaki bütün varlıklar yarattığı mahlûklardır. İhlâs sûresinde Allah’ın bu vasıfları vurgulanmaktadır.

Klâsik edebiyat şairi, Yaratıcı’yı bu anlayış içinde algılamaktadır. Okuyucu “tenzih” anlayışının sanatta önemli tesirlerinin oduğunu belirtmektedir: “Sanatkârın realite karşısındaki tutumunu belirleyen temel bir kavram ‘tenzih’ yani zât ve sıfatları

bakımından hiçbir şeyi Allah'a benzetmemektir. Massignon'dan itibaren bir çok sanat eleştirmeni tenzihin İslâm sanatlarını etkileyen en kuvvetli kavram olduğunda ittifak etmiştir (Okuyucu, 2010: 84).” Tenzih ve tevhid fikri bütün bir İslâm sanatının doksuna sinmiştir. Bu anlayış İslâm sanatını soyuta yönlendirmiştir ve tezhipte geometrik şekillerin kullanımını tercih unsuru yapmıştır. (Okuyucu, 2010: 85)

Nâbî ve Fâizî Allah'ın bu sıfatına vurgu yapmaktadırlar. Buna göre O, noksanlıktan münezehhetir. Bir benzeri ve eşi yoktur. O benzersizliği ile mutlak varlıktır. O, hiç bir şeye benzemediği için onu anlatmakta âciz kalınmaktadır:

Kereminden vire ol bienbâz
İki şehzâdesine ömr-i dıraz (Nâbî, S., b.587, s.71)

Naksdan pâk ü masûndur Bârî
Olmaz Allah'a tağayyür târî (Nâbî, Hy., b.596, s.224)

Çün Sâni'-i bî-şerîk ü enbâz
İtdi seni bu şerefle mümtâz (Nâbî, Hb., b.88, s.93)

Sübhâneke fâtirü's-semâvât
Fî-vasfike kelletî'l-işârât (Fâizî, LM., b.4., s.63)

Allah'ın İslâm inancındaki benzersizlik sıfatı mesnevilerde Allah'ın bir vasfi olarak görülmektedir.² Allah'ın bu sıfatı doğrudan bu adlandırma ile ifade edildiği gibi dolaylı olarak da bu vasıfa işaret edildiği görülmektedir.

3.5.1.1.2. Bereket Sahibi

Yaratıcı kâinattaki bütün bereketlerin kaynağıdır. Denizlere coşkunluk veren, ekinleri büyüten, yağmuru yağdıran Allah'tır. Âyetlerde bu vurgu dikkat çekmektedir: “Görmedin mi, Allah, gökten yağmur indirdi de bu sayede yeryüzü yeşeriyor. Gerçekten Allah çok lütuflkârdır (Her şeyden haberdârdır) (Hac, 64).”, “Biz yeryüzünde nice nice hurma bahçeleri, üzüm bağları yarattık ve oralarda bir çok pınarlar fişkirttik (Yâsin, 34).”

Mesnevilerde Allah'ın bereket sahibi olması vasfına vurgu yapılmaktadır. Fâizî ve Nâbî Allah ile ilgili övgü ve anmalarda Allah'ın bereket sahibi olduğunu belirtmektedir. Onun bereketinin bir parçası fevvâreyi deniz tabiatlı bir girdâb yapmaktadır. Tüm bereketlerin asıl kaynağı odur. Bereketi dünyaya bir kilim gibi yayılmıştır.

² Allah'ın benzersizlik sıfatı ile ilgili diğer bir örnek şudur:(Nâbî, Hb., b.2, s.82)

Eyler nem-i feyz yem-nejâdî
Fevvâre-i âb gird-bâdî (Fâizî, LM., b.42, s.67)

Feyzi basteyledi dünyâya bısât
Eyledi dehri tarabgâh-ı neşât (Nâbî, S., b.17, s.30)

Allah tüm bereketlerin kaynağıdır. Mesnevilerde Allah'ın sıfatı ile anıldığı görülmektedir.³

3.5.1.1.3. Celâl Sahibi

Allah'ın sıfatları kâinatta değişik sûretlerde tecellî etmektedir. Bunlardan kimi Celâl, kimi de Cemâl sıfatlarıdır. Fâizî ve Atâyî Allah'ın Celâl sıfatına sahip olduğunu belirtmektedir. Onun celâli o kadar yücedir ki güneş bunu anlasa zerrenin içine saklanması câiz olur. O, yüce tahtlı ülkenin sahibidir. O, azâmet sahibidir :

Hurşîd celâlün itse iz'ân
Câ'iz ola zerre icre pinhân (Fâizî, LM., b.14, s.64)

Zî mâlik-i mülk-i kibriyâ-taht
Hâk-ı deri Hüsrevân-ı Cem-baht (Fâizî, LM., b.38, s.67)

Nâire-i 'ışk-ı bülend-i iştigâl
Dâ'ire-i ma'rifet-i zü'l-celâl (Atâyî, N., b.986, s.132)

3.5.1.1.4. Cemâl Sahibi

Celâl sahibi olan Allah aynı zamanda Cemâl sâhibidir. Allah, bütün güzelliklerin kaynağıdır. Allah, cemâl sahibi olduğu için bu güzelliğin bilinmesini istemiş ve kâinatı var etmiştir. Kâinattaki nakış ve renkler onun zatının cemâlinin perdesidir. Celâl sıfatıyla tecellî ettiğinde helaka sebep olduğu gibi Cemâl sıfatı ile tecellî etmesi varlık sebebidir. Her bir varlık güzelliğinin terkihini ondan almaktadır.

Elvân u nukûşı kâ'inâtın
Hep perdesidir cemâl-i zâtın (Nâbî, Hb., b.32, s.86)

Helâki tekâzâ-yı vasf-ı celâl
Vücûdı mü'eddâ-yı na't-ı cemâl (Nâdirî, Ş., b.40, s.305)

Eczâ-yı vücûdı kıldı tashîh
Terkîb-i cemâle virdi tefrîh (Fâizî, LM., b.40, s.67)

3.5.1.1.5. Cömertlik Sahibi

Allah cömertlik sahibidir ve yarattığı bütün canlıların rızıklarını vermektedir. Kuluna hiç düşünmediği zamanlarda ikramlarda bulunmaktadır. Hayat bile onun

³ Allah'ın Bereket sahibi olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: Fâizî, LM., b.43, s.67; b.59, s.69

kuluna karşı büyük bir cömertliğidir. Bütün kâinat onun cömertliğinden beslenmektedir. Kâinat denen varlık onun cömertliğinin eseridir. Eğer onun bu cömertliği kesintiye uğrarsa varlık devamını kaybedecektir. Bir savaş meydanında dahi muzaffer olmak Allah'ın cömertliği ile mümkündür. Yaratıcı benzeri görülmeyen ve böylelikle acze düşüren cömertliği ile mutluluğun kaynağıdır. O cömertliği ile cansızlara can vermektedir. Allah'ın cömertliği sınırsızdır. Bir kuş ve ay dahi onun cömertliği ile nûrlara boğulmaktadır. Allah'ın cömertliği ölçülemeyecek kadar geniştir. Kelim dahi onu anlatmakta âciz kalacaktır. Allah cömertliği ile kullarına lütuflarda bulunmaktadır ve bunun için hiçbir sebep gözetmesine gerek yoktur:

O Hudâvend ki feyz-i keremi
Eylendi âlemi gark-ı keremi (Nâbî, S., b.15, s.30)

Cünbiş-i lutfâ gelüp hâme-i cûd
Çekdi levh-i 'ademe nakş-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.4, s.174)

Eger bir dem olmazsa andan kerem
Olur cümle halkun vücûdî 'adem (Nâdirî, Ş., b.36, s.305)

Hele bizden ikdâm ü sa'y-ı azîm
Înâyet Hudânundur Allah Kerîm (Sâbit, Z., b.158, s.72)

Î'câz-ı keremle oldı hurrem
Mânend-i dıraht-ı huşk-ı Meryem (Fâizî LM., b.944, s.165)

Salup reşha-i cûdan ol bî-zevâl
İder murg u mâhı gark-ı nevâl (Atâyî, Sn., b.24, s.113)

Nice mümkün ihsâ-yı lutf u kerîm
Beyânında 'âciz zebân-ı Kelîm (Atâyî, Sn., b.28, s.113)

Lutf-ı Hakk'a ne liyâkat ne taleb
Ne bahâne gerek ana ne sebep (Atâyî, Se., b.1096, s.88)

Mesnevilerde Allah cömertlik vasfı ile anılmaktadır.⁴ Allah'ın bu vasfı doğrudan anlatıldığı gibi dolaylı olarak da bu vasfa değinildiği görülmektedir.

3.5.1.1.5. Dirilten

Allah bütün varlığa hayat verendir. Önce yoktan var etmektedir. Sonrasında da ölümden sonra tekrar hayat vermekte ve âhiret hayatı başlamaktadır: "Siz ölü

⁴ Allah'ın cömertlik vasfı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hb., b.10, s.83; S., b.3, s.29; b.587, s.71; Hy., b.3, s.174; b.69, s.179; b.1239, s.278; Hb., b.10, s.83; b.36, s.86), (Fâizî, LM, b.39, s.67), (Atâyî, Se., b.301, s.24; b.732, s.59; b.1097, s.88; N., b.92, s.66; b.1423, s.164)

iken sizi dirilten (dünyaya getirip hayat veren) Allah'ı nasıl inkâr edersiniz? Sonra sizi öldürecek, tekrar sizi diriltecek ve sonunda Ona döndürüleceksiniz (Bakara, 28).” Dünyada dahi bu vasfı zaman zaman görülebilmektedir. Kışın ölen tabiat bahar yeniden dirilmektedir: “Geceleyin sizi öldüren (öldürür gibi uyutan), gündüzünde ne işlediğinizi bilen; sonra belirlenmiş ecel tamamlansın diye gündüzün sizi diriltten (uyandıran) odur. Sonra dönüşünüz yine onadır (Enâm, 60).”

Allah ölü toprağı bahar mevsiminde tekrar diriltmiştir. Yeşilliklerin kırmızısını, yeşilini ve sarısının ortaya çıkması hep Alah'a işaret etmektedir. Allah, zâtında diri ve canlı olduğu gibi aynı zamanda hayat verendir. “Gökten bir ölçüye göre suyu indiren odur. Biz onunla (kupkuru), ölü memlekete hayat veririz. İşte siz de böylece mezarlarınızdan çıkarılacaksınız (Zuhruf, 489).” Bu nedenle o Hayy'dır. Allah, peri ve insanların canlılık bağışlayanıdır. Varlık koruluğuna canlılık verendir:

Sâni'un sun'na ol dîde-güşâ
K'eylemiş mürde zemîni ihyâ
Gösterür sun'-ı çemen-perverdi
Sebzeden sürh u sefid ü zerdi (Nâbî, Hy., b.943, 944; s.254)

Hamd ana ki nâmı olmasa hayy
Olurdu bu kâ'inât lâ-şey (Nâbî, Hb., b.3, s.82)

Rahmân u rahîm ü hayy ü kayyûm
'Allâm ü hakîm ü ferd ü dayyûm (Nâbî, Hb., b.9, s.83)

Cârî-kün-i cûybâr-ı ervâh
Cûş-âver-i şâhsâr-ı eşbâh (Nâbî, Hb., b.23, s.84)

Sâni'-i bî-mâni'-i Hayy u Kadîr
Mübdi'-i bî- 'avn-ı Semî' u Basîr (Atâyî, N., b.89, s.65)

Zihî Kîse-perdâz-ı bahşîş-geri
Zihî zinde-kerdân-ı ins ü peri (Nâdirî, Ş., b.42, s.305)

3.5.1.1.6. Fenler Sahibi

Allah, fenler sahibidir. Kâinatın birbirinden çeşitli yönleri onun bu vasfına işaret etmektedir. Fâizî, yaratıcıyı fenler sahibi olarak nitelendirmektedir:

Ey cezbe-i 'aşkunun cünûnı
Mahsûd-ı hezâr zû-fünûmı (Fâizî, LM., b.2., s.63)

3.5.1.1.7. Gayret Sahibi

Allah sevdiği kulunun hep yüzünün kendisine dönük, zâtına müteveccih olmasını istemektedir. Allah, dilediğini yerine getirmektedir. Gayret sahibidir.

Kelimenin kıskançlık anlamı ise kulunun kendisine müteveccih olmasını ifâde etmektedir. Bu nedenle o ‘Gayur’ sıfatı ile anılmaktadır.

Mesnevilerde Allah, bu sıfatla anılmaktadır. O, gayret sahibi olarak intikamını almaktadır. Bir kişide kibir olursa Gayûr olan Allah, onun sırtını yere getirecektir. Şerleri def edecek Gayûr olan Allah’tır:

Sende zâhir olıcak ‘acz ü fütûr
İntikâmun komaz, Allah-ı gayûr (Nâbî, Hy., b.556, s.221)

Sende zâhir olıcak kibr ü gurûr
Hasm ider zahrını Allah-ı gayur (Nâbî, Hy., b.577, s.223)

Hep bizüm mülkdedür zulm ü şürûr
Eylesün def Hudâvend-i gayûr (Nâbî, Hy., b.1211, s.276)

3.5.1.1.8. Her İşi Gören

Allah, her fiili görendir. “Ey Âdem! Eşyânın isimlerini meleklerine anlat, dedi. Âdem onların isimlerini onlara anlatınca: Ben size, muhakkak semâvât ve arzda görülmeyenleri (oradaki sırları) bilirim. Bundan da öte, gizli ve açık yapmakta olduklarınızı da bilirim, dememiş miydim? Dedi. (Bakara, 33).”, “Namazı kılın, zekâtı verin, önceden kendiniz için yaptığınız her iyiliği Allah’ın katında bulacaksınız. Şüphesiz Allah, yapmakta olduklarınızı noksansız görür (Bakara, 110).”

Mesnevilerde Allah’ın âyetlerde işaret edilen çerçevede her şeyi bilme sıfatı belirtilmektedir. Allah, her şeyi hakkıyla bilmektedir. Basar sıfatı ile o her şeyi görmektedir.

Yine dîvân-ı Hak hâzırdur
Hak Te‘âlâ her işe nâzırdur (Nâbî, Hy., b.594, s.224)

Sâni‘-i bî-mâni‘-i Hayy u Kadîr
Mübdi‘-i bî-‘avn-ı Semî‘ u Basîr (Atâyî, N., b.89, s.65)

Dâver-i bî-hayl-i şeh-i bî-vezîr
Dâd-sitânında semî‘ u basîr (Atâyî, N., b.882, s.124)

3.5.1.1.9. Her İşi Bilen

İslâm inancında her işi gören Yaratıcı aynı zaman da her işi bilmektedir. Âyetlerde Allah’ın bu sıfatına işaret edilmektedir: “Melekler: Yâ Rab! Seni noksan sıfatlardan tenzih ederiz, senin bize öğrettiklerinden başka bizim bilgimiz yoktur.

Şüphesiz Alîm ve Hakîm olan ancak sensin, dediler (Bakara, 32).”, “Bilen olarak Allah yeter (Nisâ, 70).”

Mesnevilerde Allah’ın bu sıfatına işaret edilmektedir. O, “Allâm, hakîm, hakîm-i dânâ”dır. Her şeyi hakkıyla bilmektedir. Her şey onun ezeli bilgisinde malûmdur:

Rahmân u rahîm ü hayy ü kayyûm
‘Allâm ü hakîm ü ferd ü dayyûm (Nâbî, Hb., b.9, s.83)

Ebri ider ol hakîm-i dânâ
Hem-vâre vekîl-harc-ı deryâ (Fâizî, LM., b.44, s.68)

3.5.1.1.10. Her Yerde Hâzır ve Nâzır Olan

Yaratıcı her yerde hâzır ve nâzırdır. Zira insana şah damarından daha yakın olan Yaratıcı anlayışında O, her zaman kulun sesini dua ile işitip, cevap verendir. Bunun için kulun ona yakınlığı beklenmektedir. Zâtını yarattığı mahlûkat ile temâşa etmektedir. O her yerde hâzır ve nâzır iken ona karşı edep terk edilmemelidir:

Hâzır u nâzır iken Hazret-i Rab
Eyleme terk-i murâ’ât-ı edeb (Nâbî, Hy., b.597, s.224)

3.5.1.1.11. Hikmet Sahibi

Allah’ın yarattığı her nesnenin bir hikmeti bulunmaktadır. Bu nedenle O hikmet nazarıyla anlaşılabilir. Allah hikmet sahibidir. Varlığın gerçek değerini hikmet sahibi olan Allah bilmektedir. Bu gizli bir sırdır. “O, hüküm ve hikmet sahibidir, her şeyden haberdârdır (Enâm, 18).”

Mesnevilerde Allah’ın hikmet sahibi olduğu belirtilmektedir. Onun hikmeti sınırsızdır. O, hikmet gelininin süsleyicisidir. O, her işini hikmetle yapan üstâddır. Sade toprak onun olgun bir hikmetidir:

Hikmet ü kudrete gâyet yokdur
Bu temâşaya nihâyet yokdur (Nâbî, Hy., b.32, s.175)

Cümle nakş-ı kalem-i Kudretdür
San'at-ı mâşita-i hikmetdür (Nâbî, Hy., b.483, s.214)

Üstâd-ı hikem-nümâ-yı her kâr
Evlâda dimiş mümidd-i a‘mâr (Fâizî, LM., b.923, s.162)

Hikmet-i kâmile berr-i basît
Kudret-i şâmile bahr-ı muhît (Atâyî, Se., b.59, s.6)

Allah bir yaratıcı olarak hikmet sahibi olarak nitelendirilmektedir.⁵

3.5.1.1.12. Hükümünü Yürüten

İslâm inancında Yaratıcı dünyayı yarattıktan sonra kendi başına bırakmamıştır. Onun her düzeni kudretine bağlıdır ve hükümlerini bir bir icrâ etmektedir: “Allah, ondan başka Tanrı yoktur; O, Hayy’dır, Kayyum’dur. (Bakara, 255).”, “Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah’ındır. Allah’ın her şeye gücü yeter (Âl-i İmrân, 189).” Deist anlayışın tam karşısında olan bu anlayış insana bu nedenle sorumluluklar yüklemektedir. Âhiretin varlığı da bu nedenle doğal bir sonuç olarak vardır.

Hükümünü yürüten yaratıcı hakkında mesnevilerde şu algılar yer almaktadır: O, dünya ve âhiretin tüm mertebelerinde suret ve mânâ bakımından hükümünü yürütmektedir. O hükmünde büsbütün bağımsızdır. Hiçbir şeye karşı sorumluluğu yoktur. Taze gül bahçesinde baharın aydınlanması ve kuvvetsiz sonbaharın gönlünün yanması Allah’ın hükümünü yürütmesinin neticesidir:

Mertebe-i âhiret ü dünyâda
Câri olmuş suver ü ma'nâda (Nâbî, Hy., b.34, s.175)

Hükmünde temâm müstakilsin
Şâhen-şeh-i tahtgâh-ı dilsin (Fâizî, LM., b.17, s.64)

Baharefruz-ı gülzar-ı cuvanî
Derunsuz-ı hazan-ı nâtüvânî (Atâyî, He., b.27, s.32)

3.5.1.1.13. İhsan Sâhibi

Yaratılışın sebebi olarak muhabbet görülmektedir. Allah, zâtının güzelliğinin bilinmesini istemiştir. Gizli bir hazîne iken bu hazînenin anlaşılır olmasını dilemiştir. Yaratılışın kaynağında bu güzellik anlayışı bulunmakla beraber yaratan kulları için güzellikler de yaratmış ve onlara ihsanlarda bulunmuştur. Öncelikle insana varlığın verilmesi en büyük ihsandır. Üstelik Allah dünya nimetlerini bahşederken kullarının Müslüman olup olmaması gibi bir ayırım da gözetmemiştir. İbnü'l- Arâbî Allah’ın lutuflarının mâhiyeti hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Bil ki âlemde kulların ellerine geçen ve geçmeyen bağış ve ihsanlar iki türdür. Bunlardan biri zât yönünden, öteki de esmâ yönünden gelen nimetlerdir. Bunlar zevk sahipleri katında belli olur. İhsan ve bağışlardan bazıları belirli bir istekten, bir kısmı da belirsiz dileklerden gelir. Bazı Tanrı vergileri de istemeden elde

⁵ Allah’ın hikmet sahibi olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.669, s.230); (Atâyî, Se., b.78, s.7)

edilir. Bunlar ister zâttan gelsin, ister esmâdan, ikisi de birdir. Belirli Tanrı ihsanları meselâ ‘Yarabbi şunu ver’ diye istenir ve bu muayyen istekten başka bir arzu gösterilmez. Belirsiz ihsanlar ise ‘Yarabbi benim lâtif ve kesif olan benliğimin her bir zerresi için benim bir tahsis ve tâyinim olmaksızın benim işime yarayacağını bildiğin nimeti ihsan et’ diyen kimsenin dileği gibidir. Tanrı’dan ihsan dileyenler de iki sınıftır. Bir sınıf dileklerinde acele ederler. Çünkü insan aceleci yaratıldı. Diğer sınıfta isteklerini Tanrı ilmüne bağlı tutarlar. Bunlar bilirler ki Allah katında ancak bilinmiş olan şey zuhura gelir ve kul dileğine ancak istedikten sonra kavuşur. Şu hâle göre bunlar derler ki, umarız ki haktan dilediğimiz şey bu çeşit dilekelerden olsun. Böyle olunca onların dileği imkâna bağlı olan bir ihtiyat olur. Halbuki Tanrı bilgisinde mevcut olan şeyle onun istidâdının kabulü için müsait olan zaman bilinmez (İbn-i Arâbî, 1964: 28,29).”

Mesnevilerde Allah’ın ihsan sahibi olduğu belirtilmektedir. Sultanlar onun ihsanının gölgesidir. Varlık âlemi Allah’ın lutfu sonucu yoktan var edilmiştir. Lutuf lar amellere göre değil Allah’ın ihsanının enginliğine göre verilmekte ve bu lutuf lar amellerden kat kat fazla olmaktadır. Allah’ın lutfu çok çok fazladır ve ondan âdetâ saçmaktadır. Lutfu ile gönüllerde kederler kalmamaktadır. Güçsüz hafif bir rüzgar dahi Allah’ın lutfuyla Îsâ’nın vaktini bulmaktadır. Düşkünlük ve gönlün yaralı olduğu zamanlar lutuf Allah’tan beklenmektedir. Allah lutfunu kuluna minnetsizce sunmaktadır. Mutluluk ancak Allah’tan erecek lutuf la mümkündür. Allah’ın lutfu umûmîdir. Allah’ın lutfunun zerresi gönle kâfidir. Îmân Allah’ın en büyük lutfudur. Mağfiret Allah’ın bir lutfudur:

Tırâzende-i tâc-ı hûrşîd u mâh
Anun zıll-i ihsânıdur husrevân (Nâdirî, Ş., b.2, s.303)

Cünbiş-i lutf a gelüp hâme-i cûd
Çekdi levh-i ‘ademe nakş-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.4, s.174)

Hak ganîdür senün a'mâlünden
Yine sensin yiyecek mâlundan (Nâbî, Hy., b.119, s.183)

Eyledi lûtfunu çârûb-ı keder
Gussadan kalmadı dillerde keder (Nâbî, S., b.19, s.30)

Vehhâb u gani kerîm ü mennân
Bezî itdi o denlü lutf u ihsân (Nâbî, Hb., b.410, s.132)

Her lahza nesîm-i nâ-tüvânâ
Lutfıyla bulur zamân-ı Îsâ (Fâizî, LM., b.41, s.67)

Lutf it ki zebûn u dil-figâram
Lutfun demidür temâm zâram (Fâizî, LM., b.62, s.70)

Kıl lutfunı bî-vesâtet-i halk
Telh itmeye tâ ki minnet-i halk (Fâizî, LM., b.82, s.72)

Ermese lûtfun ey Kerîm-i Cevâd
Kime feryâd ede dil-i nâ-şâd (Atâyî, Hh., b.55, s.119)

Bu ne lutf-ı ‘azîm olur Yâ Rabb
Bu ne feyz-i ‘amim olur Yâ Rabb (Atâyî, Hh., b.80, s. 121)

Oldı hakkâ ki ni‘met-i îmân
Mih-terîn lutf-ı Hazret-i Mennân (Atâyî, Hh., b.84, s.122)

Zerre-i lutfunla idüp behre-yâb
Miss-i dil-i zârını it zer-yâb (Atâyî, N., b.146, s.70)

Birisi dahı bu kim rûz-ı cezâ
‘Acaba lutf ide mi ana Hudâ (Atâyî, Se., b.718, s. 58)

Allah, lutuf sahibi olarak anılmakta ve onun lutuflarının türlü türlü olabileceği belirtilmektedir.⁶

3.5.1.1.14. İlim Sahibi

Allah ilim sahibidir. Mutlak bilgi Allah’ın zâtında mevcuttur. Bu nedenledir ki Yaratıcı her şeyi hakkıyla bilendir. Allah, ilim sıfatından bir parça da kuluna bahşetmiştir. Varlık ve yaratılışa ait tüm malûmat Yaratıcı’nın ezelî ilminde mevcuttur. Bu nedenle Allah’ın sıfatlarından biri Allâm’dır. “Allah ilim ve hikmet sahibidir (Nisâ, 104).” Mesnevilerde Allah’ın ilim sahibi olmasına işaret edilmektedir. Bir yaratıcı sıfatı olarak ilim tüm sıfatlardan yücedir. Allah ene‘aref dediğinden iki cihânda da maksat ilim olmuştur. İlim sahibi olarak Yaratıcı’nın sıfatı Allâm’dır. Hz. Peygamber’in vehbî ilminin kaynağı Allah’tır. Allah, bu sıfatı ile Hz. Peygamber’in mürşididir. Kelim’e de kelâm ilmi ile uğaşmadan bu sıfatı bahşeden Allah’tır. İnsandaki ilim Yaratıcı’nın yüce ilminin cüzî bir parçasıdır:

Sıfat-ı Hazret-i Mevlâ’dur ‘ilm
Cümle evsâfdan a’lâdur ‘ilm (Nâbî, Hy., b.289, s.198)

Çün ena ‘ref didi Hallâk-ı Vedûd
Ma’rifetdür dü-cihândan maksûd (Nâbî, Hy., b.338, s.202)

Rahmân u rahîm ü hayy ü kayyûm
‘Allâm ü hakîm ü ferd ü dayyûm (Nâbî, Hb., b.9, s.83)

Ümmî ise mürşidi Rabb-i ‘Alîm
Neyler imiş ‘ilm-i kelâmı Kelîm (Atâyî, N., b.210, s.74)

⁶ (Nâbî, Hy., b.73, s.179; b.80, s.179; b.118, s.183; S., b.24, s.30), (Fâizî, LM., b.12, s.64; b.80, s.72), (Atâyî, Hh., b.77, s.121; Se., b.111, s.10; b., 197, s.16)

3.5.1.1.15. İltifat Eden

İslâm inancında insanın bütün faaliyetleri Yaratıcı'nın iltifatına tâbi olmak içindir. Halk içinde marifet iltifata tâbidir denilmektedir. Tersten okuyuşla da iltifat marifete tâbidir denilmektedir. Yaratıcı'ya ulaşma da marifetin bir basamak olduğu unutulmamalıdır. Allah'ın hakikî bir sevgili olarak kullarına iltifatı en büyük armağanıdır. Var olmak insan için en büyük iltifattır. Yaratıcı'nın insanı yoktan var etmesi, onu bir muhâtab kabul etmesi söz konusudur. Fâizî, Allah'ın iltifat sahibi olmasına dikkat çekmektedir. Leylâ'da eğer bir kibir varsa bu Allah'ın iltifatındandır:

Mecnûn'a niyâz nâzişünden
Leylâ'ya batar nevâzişünden (Fâizî, LM., b.34, s.66)

3.5.1.1.16. İstekleri Karşılaman

Allah her bir varlığı âciz olarak yaratmıştır. Kul acziyetini hissederek kendisinden daha yüce olan, âcziyeti olmayan, taleplerini karşılayabilen sonsuz kudrete başvurmaktadır. İslâm inancında duanın mânâsı böyle bir anlam içermektedir: Acziyetin izhârı. Yaratıcı, insanların istediklerini verme husûsunda onlara açık kapılar bırakmıştır. Belli âdâb ve kurallar içinde müracat edenin isteklerine cevap vermektedir. Bazen de bu isteklerin gerçekleşmediği görülmektedir. Eğer istenilen verilmez ise bunda da bir hikmetin olduğu düşünülmektedir.

Nâbî ve Atâyî, Allah'ın talepleri karşıladığını belirtmektedir. Allah, arzuda bulunanların isteklerini vermektedir:

Mı'tı-i hâhiş-i hâcet taleban
Âb-ı maksûddih-i teşneleban (Nâbî, S., b.10, s.29)

'Arz-ı vâsuhtegî-i münâcât
Be-dergah-ı hazret-i kâdi'l-hâcât (Atâyî, N., b147, s.70)

3.5.1.1.17. Kahır Sahibi

İslâm inancı kâinatın oluşumunun Allah'ın sıfatları ile ilişkisine dikkat çekmektedir. Sözelimi bir bahar mevsimi onun Cemâl sıfatını yansıtırken, dalgalı bir denizdeki hırçınlık onun Kahlâr sıfatına işaret etmektedir. Böylelikle Yaratıcı'da cemâli gören anlayış onda celâli de görmektedir. "De ki "Allah'ın size üstünüzden (gökten) veya ayaklarınızın altından (yerden) bir azap göndermeğe ya da birbirinize düşürüp kiminize kiminizin hıncını tattırmaya gücü yeter (Enâm, 65)." Allah'ın kulların davranışına düzen vermesi Cemâl sıfatı kadar Kahlâr sıfatı aracılığıyla.

Tasavvufun engin hoş görüsünün yanı sıra kahrır sıfatı ile Allah'tan hakkı ile korkmanın gerekliliği İslâm inancında belirtilmektedir. İz, insanın doğasında var olan bu duyguyu şöyle yorumlamaktadır: “İnsan fitratında korkmak asıldır. Hiçbir şeyden korkmayan kimse, herşeyi yapar. Kendi isteğinden başka bir şey düşünmez. Dileğinin yerine gelmesi için her fenâlığa başvurur. Onun için Peygamber Efendimiz: ‘Her hayırlı işin başı Allah korkusudur.’ (Keşfu’l-Hafâ, c.1, s.421) buyurmuşlardır. Çünkü Allah korkusu, insanı hayra, iyiliği, fazilete götürür (İz, 1998: 29).”

Mesnevilerde Allah kahrır sıfatı ile anılmaktadır. Allah'ın her kahrında bin lutuf vardır. Her zehri bin balda şamildir. Allah'ın kahrı eriştiğinde ise ondan korkulmalıdır. Tavusun ayak ve kanadı gibi her şeyi tek renge çevirmektedir. Allah bu sıfatı nedeniyle “Kâhir”dir. O, mülkünün kahredenidir. Kâinat onun kahrı ile şekillenmektedir. Feleğin fili onun kahrının altındadır ve ona yeni aydan bir kecek vurulmuştur:

Her kahrı hezâr lutfi hâmil
Her zehri hezâr şehde şâmil (Nâbî, Hb., b.53, s.88)

Kahrın irişürse âh u efsûs
Yek-reng ola perr ü pâ-y-ı tâvûs (Fâizî, LM., b.11, s.64)

Fâyiz-i çeşm-i cân-bahş-i vücûd
Kâdir ü kâhir ü Vehhâb ü Vedûd (Atâyî, Se., b.54, s.5)

Milkinin kâhiridir Rabb-i ganî
Yıkamaz kimse Hudâ yapıdığını (Atâyî, Se., b.1097, s.88)

Olup zîr-i kahrında fil-i felek
Uruldı ana mâh-ı nevden kecek (Nâdirî, Ş., b.15, s.303)

Allah, kahrır vasfı ile anılmakta ve yaratıcı algısında bu vasıfa pek çok anlam yüklenilmektedir⁷

3.5.1.1.18. Kudret Sahibi

Yaratıcı kâinatın yegâne müsebbibi olarak kudretini izhâr etmektedir. Sonsuz kudret sahibi yaratıcıdır. Kâinatın büyüklüğü ve düzeni yaratıcının kudretinin açık göstergesidir. “...Çünkü Allah güçlüdür, hakîmdir (Bakara, 220).” Bu inanç, Türk kültüründe önemli tesirler oluşturmuştur. Kaplan, bu inancın Türk kültüründeki

⁷ Allah'ın kahrır sıfatı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Atâyî, Hh., b.66, s.120; N., b.405, s.89)

tesirleri hakkında şunları düşünmektedir: “İslâmî devirde, Türk kültürüne giren en mühim fikirlerden biri, Allah’ın insan irâdesini aşan sonsuz kudret fikridir. Gözle görülemeyen, elle tutulamayan; fakat tesiri bilhassa ölümden kendisini hissettiren İlâhî kudret fikri, mağrur Türk’ü tevâzuya mecbur eder (Kaplan, 2004: 54).” Allah’ın kudreti Celâl, Cebbâr sıfatları ile adlandırılmaktadır.

Mesnevilerde Allah kudret sıfatı ile anılmaktadır. Varlık âlemi onun kudretinin bir neticesidir. Bu nedenle o Kâdir’dir. Allah’ın irâdesindeki kudret nedeni ile gaybın karanlığı aydınlanarak sabaha çıkmıştır. O, kudret tahtında oturan sultandır. Sağlık ve hastalık gibi zıtlıklar onun kudretinin bir göstergesidir. Güneş ve Ay Allah’ın kudretinin eserleridir. Allah’ın kudretinin sınırı yoktur. Kâinat, kudret kalemi ile yazılmış bir kitaptır. Allah kudret sahibidir. Allah, kudretinin parlaklığını denize salacak olsa orada oluşacak girdâb ateşperestlerin başkanının ibâdet yeri olacaktır. Kâinattaki çeşitlilik ve renklilik Allah’ın kudretinin bir göstergesidir. Gökyüzünün mavi şişesi onun kudretinden koku vermektedir. Allah’ın kudreti engin bir okyanus gibidir. Allah’ın kudretinin kâinatta kurduğu düzen ne tedbir, ne de yenilenme ve tamir gerektirmektedir:

Hamd anâ ki olmayaydı kâdir
Olmazdı bu kâr-hâne zâhir (Nâbî, Hb., b.4, s.82)

Hamd ana ki itnese irâde
Çıkmaz şeb-i gayb bamdâde (Nâbî, Hb., b.6, s.82)

Sultân-ı memâlik-i irâdet
Şahniş-i taht-gâh-ı kudret (Nâbî, Hb., b.11, s.83)

Şâhid- kudreti sıhhatle maraz
Beyyin-i hikmeti cevherle araz (Nâbî, S., b.11, s.29)

İtti âvihte ol Hayy ü Kadîr
Tâk-i çerhe iki kandil-i münîr (Nâbî, S., b.21, s.30)

Hikmet ü kudrete gâyet yokdur
Bu temâşaya nihâyet yokdur (Nâbî, Hy., b.32, s.175)

Sırr-ı ma'nâdan olursın âgâh
Hep okursun anı inşâallâh (Nâbî, Hy., b.484, s.214)

Cihân-âferin-i kadîm ü kadîr
Münezzeh vücûd-ı ‘adîmü’n-nazîr (Nadirî, Ş., b.7., s.303)

Deryâyâ salarsa satvetün tâb
Âteşgeh-i mübed ola gird-âb (Fâizî, LM., b.15, s.64)

Bir kalemden bu nakş-ı gûn-â-gûn
Kudretünden yeter nümûne-nümûn (Atâyî, Hh., b.8., s.115)

Bu ne şişe-i nîlî-i âsümân
Anun nefha-i kudretinden nişân (Atâyî, Sn., b.4, s.12)

Hikmet-i kâmile berr-i basît
Kudret-i şâmilesi bahr-ı muhît (Atâyî, Se., b.59, s.6)

Kudretini gör bu ne tedbîr olur
Hiç ne tecdîd ü ne ta ‘mîr olur (Atâyî, N., b.111, s.67)

Allah kudret vasfı ile anılmaktadır.⁸ Allah’ın bu sıfatı çerçevesinde kâinattaki işleyiş anlamlandırılmaktadır.

3.5.1.1.19. Yücelik Sahibi

Allah’ın bu sıfatı “Mecid” olarak adlandırılmaktadır. Yücelik anlamına gelen bu sıfatla kainattaki yegâne yüceliğin Yaratıcı olduğuna işaret edilmektedir. Allah Mecid’dir. Allah Mecid olduğu için icraatları da bu sıfata uygunluk taşımaktadır. Yücelik sahibi olan Allah, bu yüceliğine bağlı olarak lutuflar sahibidir:

Budur sırr-ı mestûr-ı halk-ı cedîd
Ki remz itdi ana kelâm-ı Mecîd (Nâdirî, Ş., b.39, s.305)

Bu esnâd takdîr-i Rabb-i mecîd
Zuhûr itdi bir özge berd-i şedîd (Sâbit, Z., b.171, s.73)

Bihamdillah eltâf-ı Rabb-i Mecîd
Dilün kufl-ı ma‘nâya kıldı kilîd (Atâyî, Sn., b.403, s.136)

3.5.1.1.20. Merhamet Sahibi

İslâm inancında Yaratıcı merhamet sıfatına sahiptir. Merhameti o kadar çoktur ki yüz parçadan sadece bir tanesini kâinattaki canlılar arasında dağıtmıştır. “Allah Taâlâ rahmetini yüz parça yaptı da doksandokuz parçasını kendi yanında tuttu, bir parçasını yeryüzüne indirdi. İşte bu bir parça rahmet sebebiyle bütün mahlûklar birbirine acırlar (sevişirler). (Sahîh-i Buhârî, 13/5997).” Allah’ın kullarına muamelesinde de onların ibâdetlerinden ziyâde merhameti ile mukabelede bulunması söz konusudur. Bir hadîste: “-Şu kadının kendi çocuğunu ateşe atacağını sanır mısınız?” dedi: Biz de –Hayır, atmağa muktedir oldukça atamaz! Dedik. Peygamber

⁸ Allah’ın kudret sıfatı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.631, s.227.; b.1090, s.266), (Fâizî, LM., b.49, s.68; b.57, s.69), (Atâyî, Sn., b.749, s.157; Atâyî, Se., b.54, s.5, b.80, s.7; b.136, s.12; N., b.89, s.65; b.251, s.77; b.261, s.78)

(s): ‘İşte Yüce Allah kullarına bu kadının çocuğuna şefkatinden daha merhametlidir’ buyurdu (Sahîh-i Buhârî, 13/5996).” Allah’ın kullarına zulmetmeyeceği âyette açıkça belirtilmektedir: “Allah kullarına zulmetmez (Fusilat, 46).” Muhyiddin-i Arabî, Allah’ın rahmetinin gazabından önde olduğunu düşünmektedir: “Sapkınlık nasıl geçici bir hâl ise Allah’ın öfke ve gadabı da böylece geçicidir. Asıl olan her şeyi kaplayan Rahmettir. Rahmet ise gadaptan ileri ve geniştir (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 151).”

Allah, merhametinden dolayı kul günah işlerse ve tövbe ederse bağışlamaktadır. Kendisine şirk koşmak ve kul hakkı dışındaki tüm günahları bağışlayacağını belirtmiştir. Muhyiddin Arabî’ye göre eğer kul günah işlemez ise Allah’ın "Gaffır", "Rahîm", "Gaffârü'z-zünûb" sıfatları karşılıksız kalacaktır. Öyleyse kul günah işleyecek ve Allah da onları bağışlayacaktır. Önemli olan kişinin günahında ısrar etmemesidir. (Yorulmaz, 1996: 149,150)

Mesnevilerde Allah’ın merhamet sıfatına işaret edilmektedir. Allah, Rahmân ve Rahîm’dir. Merhameti tüm âlemi kapsamaktadır. O, çok şefkatli olduğundan “Hallak-ı Vedûd”dur. Allah’ın şefkat ya da merhametli olma sıfatını karşılamak üzere “Vedûd” sıfatı kullanılmaktadır. Allah çok şefkatlidir. Bir kulunu sevdiğinde diğer tüm canlılara da o kulunu sevdirmektedir. Kâinatın varlığı Allah’ın merhametinin bir eseridir. Allah’ın rahmetine kavuşma olgunluk kazanma sebebidir:

Rahmân u rahîm ü hayy ü kayyûm
‘Allâm ü hakîm ü ferd ü dayyûm (Nâbî, Hb., b.9, s.83)

Rahmet-i ‘âm-ı Hudâvend-i kerîm
İtdi ‘âlemlere feyzin ta’mîm (Nâbî, Hy., b.3, s.174)

Çün en'aref didi Hallâk-ı Vedûd
Ma'rifetdür dü cihânda, maksûd (Nâbî, Hy., b.338, s.202)

Çemen etrâfına gâhî güzer it
Eser-i rahmet-i Hakk'a nazar it (Nâbî, Hy., b.942, s.253)

Ayırma hem ey Rahîm-i Zü'l-men
Peygamberünün şefâ'atinden (Fâizî, LM., b.113, s.75)

Rahmet-i Hakk'a o kes vâsıl olur
Ki bilir mertebesin kâmil olur (Atâyî, Se., b.1070, s.86)

Nâmı Ahmed Habîb-i Rabb-i Vedûd
Mustafa vü Muhammed ü Mahmûd (Atâyî, Hh., b.95, s.123)

Fâyiz-i çeşme-i cân-bahş-i vücûd

Kâdir ü kâhir ü Vehhâb ü Vedûd (Atâyî, Se., b.54, s.5)

Allah merhamet sıfatı ile anılmaktadır ⁹ Allah'ın bu sıfatının insan davranışlarının şekillenmesinde önemli ölçüde İslâm inancı içinde önemsendiği görülmektedir.

3.5.1.1.21. Naz Sahibi

Holbrook, sevgili ve naz sıfatını ele alırken Hüsn ü Aşk'ta bunun Allah'ın bir sıfatı olduğunu şöyle açıklamaktadır: “Mâşuku, doğal hâli ‘niyâz’ olan âşıktan ayıran ‘şîve-i nâz’dır. Mâşuk, kayıtsızlıkla tanımlanırken, âşık arayışla yakarıyla tanımlanır. Bir açıdan mâşuk, sonsuza kadar nazlı ve ve kesinlikle özgün olan Allah’tır (Holbrook, 2012: 136).” Yaratıcı'nın bu algılanışı ile karşılaşılmaktadır.

Fâizî, Allah'ın bu vafına işaret etmekte ve bu sıfatın bir parçasının Mecnûn'da olduğunu belirtmektedir. Mecnûn'a yalvarma Allah'ın naz sıfatından kaynaklanmaktadır:

Mecnûn'a niyâz nâzişünden
Leyla'ya batar nevâzişünden (Fâizî, LM., b.34, s.66)

3.5.1.1.22. Sabreden

Allah çokça sabırlıdır. Kulunun yanlışları ile onu hemen cezâlandırmamaktadır. Ona mühlet vermektedir. Öyleki dünyanın yaratılışı tek bir günde yaratılmaya müsaitken, Allah'ın kudreti buna yeterken dünyanın altı günde yaratılması dahi Allah'ın sabır vafına işaret etmektedir. “Dinin yarısı sabırdır” anlayışı İslâm inancının sabra verdiği önemi göstermektedir.

Nâbî ve Fâizî, Allah'ın sabır sıfatına işaret etmekteydiler. Sabır Allah'ın isimlerinden biridir. Allah, kararsızların sabrının mayasıdır:

Sabr esmâ-i İlâhî'dendür
Hikem-i nâ-mütenâhîdendür (Nâbî, Hy., b.1042, s.262)

Mâye-i sabr-ı bî-karârân
Şeb-rûz-kün-i ümîdvârân (Fâizî, LM., b.61, s.69)

3.5.1.1.23. Günahları Örtme

Allah kullarının ayıplarını örtmektedir. Bu hususta açık âyetler vardır. Ayıpların örtülmesi hem dünyada hem de âhirette söz konusudur. Allah'ın günahları örtme sıfatı “Settâr”dır. O, “hataları örten”dir (hatâ-pûş):

⁹ Allah'ın merhamet sıfatı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Fâizî, LM., b.48, s.68), (Atâyî, Se., b.250, s.20)

Kimseden çekmeyesin haşyet ü bîm
Dest-girün ola hâli ki ikrâh idesin (Atâyî, N., b.1625, s.312)

Nevâziş-ger-i hâk dâyim sücûd
Hatâ-pûş-ı dûnân-ı hâki-vücûd (Nâdirî, Ş., b.18, s.304)

3.5.1.1.24. Takdir Sahibi

İslâm inancında irâde-i cüzî ve irâde-i küllî anlayışı mevcuttur. İnsana cüzî bir irâde verilmiş olmakla beraber küllî irâde Allah'ın takdiri olarak ifâde edilebilir. Kişinin her ne kadar tedbir alırsa alsın Allah'ın takdirini aşamayacağı anlayışı benimsenmiştir. Kişinin ise bu takdire rızâ göstermesi gerekmektedir. Allah'ın takdiri ile olmayacak şeyler olmakta, beklenmedik hâdiseler cereyân edebilmektedir. Muratlara erebilmek için takdirin seyisine boyun eğmek gerekmektedir:

Bu esnâd takdîr-i Rabb-i mecîd
Zuhûr itdi bir özge berd-i şedîd (Sabit, Z., b.171, s.73)

Olmasa râyiz-i takdîrine râm
Bâd-pâ-yı nefis olmazdı be-kâm (Atâyî, Se., b.74, s.7)

3.5.1.1.25. Terbiye Eden

Yaratıcı, insanlığın en büyük terbiyecisidir. Kur'ân ilâhî emir ve yasakların bildirildiği kutsal kitaptır. Allah hayatı bir nizâma tâbi tutarken sadece kutsal kitaplarla yetinmemiş bunun insanlara ulaştırılmasını sağlayacak rehberler yani peygamberler de göndermiştir. Böylelikle yaratıcı en büyük terbiye edendir:

Derküşâyende-i gencîne-i cûd
Terbiyetdâde-i iklîm-i vücûd (Nâbî, S., b.3, s.29)

3.5.1.1.26. Ümitleri Olduran

İslâm inancında tüm isteklerin olmasının tek kaynağı Yaratıcı'dır. O dilerse her şey olmaktadır. Dilemediği hayat bulmamaktadır. Hz. Yakup, oğlu Hz. Yûsuf'u bulma hususunda Allah'tan ümitlidir: "Ey oğullarım! gidin de Yûsuf'u ve kardeşini iyice araştırın. Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü kâfirler topluluğundan başkası Allah'ın rahmetinden ümit kesmez (Yûsuf, 87)." Fâizî, Allah'ın bu vafına işaret etmektedir. Allah, ümitlerin gece gündüz olduranıdır:

Ey mâye-i şabr-ı bı-karârân
Şeb-rûz-kün-i ümldvârân (Fâizî, LM., b.61, s.69)

3.5.1.1.27. Vahdet Sahibi

İslâmiyet'in özü vahdete dayanmaktadır. Kâinatta mutlak varlık Allah'tır. Mahlûkat, mutlak varlık değildir. O halde yaratılan her şey tek olan mutlak varlığa uzanmaktadır. İslâm'ın temel düşüncüsü Allah'ın varlığı ve birliği ile başlamaktadır. Böylelikle Yaratıcı'nın tek ve ortaksız olması en temel vasıf olarak görülmektedir. Hakikî tek varlık olan Allah eşsiz ve benzersizdir: “(O), Göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır (Bakara, 117).”, “İlâhınız bir tek Allah'tır. Ondan başka İlâh yoktur. O, rahmandır, rahîmdir (Bakara, 163).” Allah zâtı ve fiilleri ile beraber birdir.

Ebu Hanife'nin tevhid hususundaki fikirleri şöyledir: “Allah'ı birlemenin esası ve buna kesin inanmanın en doğru ifâdesi şudur: ‘Allah'a, meleklerine, kitaplarına, resûllerine, öldükten sonra dirilmeye, hayır ve şerrin Allah'tan olduğuna, hesap, mîzân, Cennet ve Cehennem'e inandım ve bunların hepsi de hakır.’ demek îcâb eder (Turan, 2010: 67).”

Mesnevilerde Allah'ın vahdet sıfatı ile anıldığı görülmektedir. Gece ve gündüzün değişimi onun birliğini göstermektedir. Felekte nûr dolu yıldızlar Allah'ın birliğini anmaktadır. Allah'ın birliği dünya ve âhiretin başlangıç ve sonudur. Bütün çaba tevhide ulaşmak olmalıdır. Şairin kalemi tevhide erme gayretinde olmalıdır. Allah'ın vahdeti damga vurulmuş gibi kâinattaki tüm nesnelere seyredilebilmektedir. Buna Allah'ın “Ehad” ismi denmektedir. Allah yarattığı tüm nesnelere âdetâ damgasını vurmuştur. Birliğinin izleri yarattığı varlıklarda izlenebilmektedir. Allah'ın nûru her zerrede görülebilmektedir:

Vahdet-i zâtını eyler iş'ar
İnkılâb-ı varak-ı leyl ü nehâr (Nâbî, S., b.12, s.29)

Fettâh ü cevâd ü berr ü tevvâb
Gaffâr ü ganî kerîm ü vehhâb (Nâbî, Hb., b.10, s.83)

Hısar-ı çarhda necm-i pürevâr
İder Allâh yekdir deyu ezkâr (Atâyî, He., b.30, s.32)

Bu söze sûret-i ihlâs sened
Evvel ü âhir-ikevneyn-i ahad (Atâyî, Se., b.67, s.6)

Baştan ayag it reh-i tahmîde gir
Hem-ser ol engüş ile tevhîde gir (Atâyî, N., b.71, s.64)

Nûrı her zerrede zâhir ammâ
Kanî tâb-ı nazar-ı ehl-i fenâ (Atâyî, Se., b.64, s.6)

Tevhid fikri Türk-İslâm medeniyetinde bir yaratıcı sıfatı olarak sosyal hayattan tasavvufa kadar pek çok cihette kendini hissettirmiştir. Mesnevilerde Allah'ın bu sıfatı üzerinde durulmaktadır.¹⁰

3.5.1.1.28. Yaratan

İslâm inancında varlığın kaynağı Allah'tır. "O, yerde ne varsa hepsini sizin için yarattı. Sonra (kendisine has bir şekilde) semâya yöneldi, onu yedi gök olarak yaratıp düzenledi tanzim etti. O, her şeyi hakkıyla bilendir (Bakara, 29).", "Şüphesiz ki Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra Arş'a istivâ eden, geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah'tır. Bilesiniz ki, yaratmak da emretmek de ona mahsustur (A'raf, 54)." İslâm dinî, ezeli ve ebedî olan tek Yaratıcı inancına sahiptir. Yaratan tasarruf sahibi olarak istediği şekilde varlık âlemini var kılmıştır. Allah eşi benzeri olmayan yaratıcıdır ve ondan başka bütün varlık âlemi onun yaratmasının sonucu vücut bulmuştur. Bir şeyi yaratması için sadec "ol" demesi yeterlidir. Hz. İsa'nın babasız dünyaya gelmesi de onun bu kudretinin işaretidir: "Meryem: Rabim! dedi, bana bir erkek eli değmediği halde nasıl çocuğum olur? Allah şöyle buyurdu: İşte böyledir, Allah dilediğini yaratır. Bir işe hükmedince sadece 'Ol!' der; o da oluverir (Âl-i İmrân, 47)."

Yaratma kavramı üzerinde çokça düşünülmüştür. Dinin yaratma olarak adlandırdığı bu kavramın tasavvuftaki karşılığı tecellîdir. Bu konuda İbnü'l-Arabî'nin fikirleri şöyledir:

"Cenab-ı Hak eşyâyı yarattı. Bu demektir ki idrâk etmediğimiz bir vücuttan idrâk ettiğimiz bir vücûda çıkarır. Bu şeylerin ademi izâfî bir ademdir. Mutlak vücut şehâdet âlemindeki her varlığın ayn-ı sabitesinde her anda hem zâhir ve hem de bâtın olur. Zâhir oluşunda o şey vücûda gelir, bâtın oluşunda da o şey yok olur. Bu hâl eksiksiz olarak peş peşe devam eder. O şeyin a'yân-ı sâbitesini yani sabit olan hakikati ise onun subut bulmuş hakikati olduğu için bekâ hâlinde devam eder (Tahrâli, 27; Okuyucu,2010: 52)."

Şeyhü'l Ekber ise yaratma konusunda Allah'ı âlemin rûhu olarak görmektedir. Âlem yaratıcının zâhiridir. Konuk, onun bu görüşlerini yorumlarken Hakk'ın vücudunun rûhlar âlemi, misal âlemi ve şehâdet âlemindeki bütün varlıkların hakikatinde sâri olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle hak her zuhûra

¹⁰ Allah'ın Tevhid sıfatı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Atâyî, Hh., b.2773, s.348; Se., b.66, s.6; b.70, s.6; b.83, s.65; N., b.257, s.78)

gelen şeyde zâhir olmaktadır. Böylelikle Hak âlemin rûhudur, âlem ve insan da sûretidir. (Okuyucu, 2010: 52,53)

Mesnevilerde Allah'ın yaratma sıfatına değinilmektedir. Allah, kâinatın yaratıcısıdır. Allah, insanların ve canların ressamıdır. Allah, olabilirlik (yaratılış) dairesini ortaya koymuştur. Yaratıcı kalem âlem kitabını yazmıştır. Allah, yokluk sathına vücut resmi çizmiştir. Ne kalem, ne mıstar ne de mürekkebe tutarak insan yüzüne çizgilerden yazı yazmıştır. Bütün bir varlık âlemi ressamın kaleminden çıkmış resim gibidir. Gece ve gündüzü, güneş ve ayı, bahar ve kışı vb. resmeden Allah'tır. Onun kalemiyle her şey şekil bulmuştur. Yaratıcı ressamın kalemi zeval bulmayacaktır. Bütün bir kâinat Allah'ın yaratıcı kudretinin eseridir. Yerin, göğün ve dört unsurun yaratıcısı Allah'tır. Allah, insanı kendisine kulluk yapması için yaratmıştır. Allah, kâinatı istediği gibi tasarrufu altında şekillendirmiştir. İnsan topraktan yaratılmıştır. Böylelikle su ve çamurun tıynetine incelik verilmiştir. Dünya altı gün içinde yaratılmıştır. Yaratma Allah'ın ol emri ile gerçekleşmiştir:

Be-nâm-ı Hudâ hâlik-i Kâyinât
Şeh-i pâk-zât u safiyyü's-sifât (Nâdirî, Ş., b.1, s.303)

Nigârende-i peyker-i ins ü cân
Berârende-i kubbe-i âsümân (Nâdirî, Ş., b.8, s.303)

Sübhâneke fâtrü's-semâvât
Fî-vasfike kelletî'l-işârât (Fâizî, LM., b.4., s.63)

Ressâm-ı suver be-kilk-i bî- 'ayb
Kassâm-ı hizâne-hâne-i ğayb (Fâizî, LM., b.7., s.63)

Hamd ol Allâh-ı 'azîmü's-şâna
Mübdî'-i dâ'ire-i imkâna (Nâbî, Hy., b.1., s.174)

Ki idüp hâme-i sun'ı tedbîr
Nüsha-i 'âlemi itdi tahrîr (Nâbî, Hy., b.2, s.174)

Cünbiş-i lutfâ gelüp hâme-i cûd
Çekdi levh-i 'ademe nakş-i vücûd (Nâbî, Hy., b.4, s.174)

Sâni'un kudretidür eyle nigâh
Vâkıf ol sırrına Subhân'allah (Nâbî, Hy., b.1090, s.266)

Mâlik ül-mülk-i zemin ü eflâk
Hâlık-ı âb ü hevâ âteş ü hâk (Nâbî, S., b.2, s.29)

Hak getürmiş seni kendün bilesin
Ta ana cân ile kulluk kılasın (Nâbî, Hy., b.345, s.203)

Be-nâm-ı Hudâvend-i eflâk ü hâk
Ber-ârende-i gûy ü çevgân-ı tâk (Atâyî, Sn., b.1, s.112)

Nigârende-i kubbe-i âb-gûn
Habâb-âver-i sâgar-ı ser-nigûn (Atâyî, Sn., b.2, s.112)

Yazdı hatdan ruh-ı insâna sevâd
Ne kalem tutdı ne mıstar ne midâd (Atâyî, Se., b.73, s.7)

Cilâ-bahş-ı âyine-i cân u dil
Letâfet-dih-i tıynet-i âb ü gil (Atâyî, Sn., b.3, s.112)

Ey nasâk-sâz-ı bâğ-ı heft-evreng
Nakş-perdâz-ı levh-i reng-â-reng (Atâyî, Hh., b.1, s.115)

Tarh edüp bu revâk-ı bî-bedeli
Kilk-i ressâm-ı sun'-ı lem-yezelî (Atâyî, Hh., b.4., s.115)

Eyledün hefte olmadın îcâd
Bir kemer üzre kasr-ı seb'-i şidâd (Atâyî, Hh., b.38, s.118)

Bir söz ile cihânı var etdün
Bî-taleb lutf-ı bî-şumâr etdün (Atâyî, Hh., b.77, s.121)

İslâm düşüncesi “her şey zıttı ile bilinir” anlayışı ile başlamaktadır. Yaratma kavramına bu anlayışı ile yaklaşıldığı görülmektedir. Varlığın isbâtı yoklukla olmaktadır. Allah, yoktan var eden olarak en büyük îcâd edicidir. O, yokluğun karanlığının perde kapanıdır. Yokluk nakışlarının çehre açanıdır:

Mevce geldi yem-i dür-perver-i cûd
'Adem itse n'ola isbât-ı vücûd (Atâyî, Se., b.58, s.5)

Sâni'-i bî-mâni'-i Hayy u Kadîr
Mübdi'-i bî- 'avn-ı Semî' u Basîr (Atâyî, N., b.89, s.65)

Şem 'a- nümâ-yı leme 'ât-ı kadem
Perde rübâ-yı zulumât-ı 'adem (Atâyî, N., b.90, s.66)

Nûr-ı kur'ânîde-i 'ayn-ı 'âmâ
Çehre-güşâyende-i nakş-ı fenâ (Atâyî, N., b.91, s.66)

Nefhâtü'l-Ezhâr'ın dördüncü nefhâsı Allah'ın kâinattaki tüm varlıkların yaratıcısı ve kâinatın düzeninin sebebi olduğu anlayışına ayrılmıştır. Bitkilerden, cinlere, devlerden insanlara kadar her şey onun tarafından var edilmiştir. (Kortantamer, 1997: 185,186) Bu nefhâda Allah'ın yaratma fiilinin kâinattaki türlü varlıklar üzerinden ele alındığı görülmektedir. Kâinatta bir bağdan güneşe kadar görülebilecek varlık ve devam eden düzen Allah'ın yaratma fiiline bağlı olarak

ortaya konulmuş bir kudreti göstermekte, Allah'ın yaratmasına bağlı değişik tecelliler kendini farklı şekillerde göstermektedir. Bağdaki canlılık ve güneşteki nûrlar hep onun eseridir:

Encümen-ârâ-yı çeregân-ı bâğ
Şem 'a-fürûz-ı ser-i agsân-ı bâğ
Mihrün idüp meyl-keş-i envârını
Bâgın açan dîde-i ezhârını (Atâyî, N., b.1196,1197; s.147)

Allah yaratma filili ile değişik teşbihler çerçevesinde anılmaktadır.¹¹

3.5.1.1.29. Yardım Eden

İslâm inancına göre Allah kulları kendisinden yardım istediğinde bu isteğe cevap vermektedir. Kulun ise buna lâyük olması gerekmektedir. Doğru yola sevk edecek Allah'tır. "Bize doğru yolu göster (Fâtiha, 6)." Allah'ın yardımı ile kulların doğru yolu bulmalaları, yani peygamberlerin, iyilerin yolunu bulmaları kastedilmektedir.

Mesnevilerde Allah'ın yardım etme vasfına işaret edilmektedir. O, "Rabb-ı mu'în"dir. Onun yardımı olmayınca Ferhad'ın kuvveti ile Mecnûn'un zayıflığı eşit olmaktadır. O, çokça yardım edendir. O, "Fettah"tır. Kullarının kapalı işlerini açmaktadır:

Girüp çâha mânend-i mâ-i ma'în
Dehânını sedd itdi Rabb-ı mu'în (Nâdirî, Ş., b.117, s.309)

Yeksân olur eylemezsen imdâd
Za'f-ı Mecnûn u zûr-ı Ferhâd (Fâizî, LM., b.10, s.64)

Eser-i sun'un ey kesîrû'l- 'avn
Oldı reng-i ta'ayyünât-ı dü-kevn (Atâyî, Hh., b.7, s.115)

Fettâh ü cevâd ü berr ü tevvâb
Gaffâr ü ganî kerîm ü vehhâb (Nâbî, Hb., b.10, s.83)

Atâyî, Heft-Hân'ı yazarken kendisine Allah'ın yardımının ulaştığına işaret etmektedir. Ansızın uyanıklık rüzgârı ermiş ve Allah'ın yardımının bereketi ulaşmıştır. Atâyî, Allah'ın yardımı ile eserini yazabilmiştir:

Esdi nâ-geh nesîm-i bîdârî
Erdi feyz-i 'inâyet-i Bârî (Atâyî, Hh., b.2686, s.341)

¹¹ Allah'ın yaratma sıfatı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.1612, Hb., b. 15; b.27, s.85), (Atâyî, N., b.108, s.67)

Atâyî, Allah'tan hidâyet istemektedir. Hidâyete erebilmesi ise Allah'ın yardımını ile mümkündür:

Hudâyâ Kerîmâ 'inâyât senün
Yol azdum medet kıl hidâyet senün (Atâyî, Sn., b.31, s.114)

3.5.1.1.30. Yol Gösteren

Allah, insanı yarattıktan ve dünya hayatının başlangıcından sonra insanların yol haritasını belirlemiş; onları kendi başına bırakmamıştır. “Eğer inkârcılar inansalardı onlara dosdoğru yolun gösterileceği müjdelenmiştir. Ve onları dosdoğru bir yola ilettirdik (Nisâ, 68).”, “Allah'ın saptırdığı kimse için asla (doğruya) yol bulamazsın (Nisâ, 88).”

Atâyî ve Fâizî, Allah'ın bu fiiline işaret etmektedir. O, yolunu kaybetmişlerin kavuşma rehberidir. Büyük ve küçüğün maksadına ermesinde rehberdir. Cân fidanının ulaştırıcısıdır:

Râhber-i vâsıla-i güm-rehân
Ka 'be-i maksûd-ı kühân ü mihân (Atâyî, N., b.97, s.66)

Şeh-râh-nümây-ı güm-rehânsın
Peyvendger-i nihâl-i cânsın (Fâizî, LM., b.16, s.64)

3.5.1.1.31. Zıtlıklara İmtizac Veren

İslâm inancı herşeyin zıttı ile bilinebileceği anlayışına dayanmaktadır. Bu anlayış bütün bir İslâm inancı içinde kendini sezdirmektedir. Hayat tek boyutlu olmayıp zıtlıklarla var olan bir yapıya sahiptir. Bu zıtlıkları bir uyum içinde yaratan Allah'tır ve aralarındaki uyum onun varlığına delâlet etmektedir. Allah'ın varlığının anlaşılabilmesi için yokluk yaratılmıştır. Zıttı olmayan tek varlık Allah'tır.

Mesnevilerde Allah'ın zıtlıklara imtizac verdiği belirtilmektedir. Yeri ve göğü O, yaratmıştır. Dört unsurun yaratıcısı Allah'tır. Allah, açık ve gizli olanın yaratıcısıdır. O, olma ve bozulma dünyasının yaratıcısıdır. Hareket ve hareketsizliğin tayin edenidir. Görünen ve görünmeyenin koruyucusu, var ve yokun rehberidir.¹² Zenginlik ve fakirliğin, korku ve ümidin var edicisidir. Sağlık ve hastalık gücünün şâhididir. Gece ve gündüze değişim verendir. Toprağı da güneşide yaratandır. Yokluk sathına varlık resmini çizendir:

Mâlikü'l-mülk-i zemin ü eflâk

¹² Alla'ın varlığı ve yokluğu yarattığı ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.5-7, s.5173)

Hâlık-ı âb ü hevâ âteş ü hâk (Nâbî, S., b.2, s.29)

Âşikârakün-i peydâ vü nihân
Çihreperdâz-ı vücûb-ı imkân (Nâbî, S., b.4, s.29)

Râfi'-i bârgeh-i seb'-i şidad
Nâzım-ı kârgeh-i kevn ü fesad (Nâbî, S., b.5, s.29)

Bâsıt-ı kaide-i sabr u sebat
Nâsıb-ı hâl-i sükûn ü harekât (Nâbî, S., b.6, s.29)

Hâris-i mahmiye-i gayb ü şühûd
Hâdi-i kaafîle-i bûd ü nebûd (Nâbî, S., b.7, s.29)

Rehnümûn-ı firak-ı fakr u gınâ
Kaaid-i râbıta-i havf ü recâ (Nâbî, S., b.8, s.29)

Şâhid-i kudreti sıhhatle maraz
Beyyin-i hikmeti cevherle araz (Nâbî, S., b.11, s.29)

Vahdet-i zâtını eyler iş'ar
İnkılâb-ı varak-ı leyl ü nehar (Nâbî, S., b.12, s.29)

Cünbiş-i lutfâ gelüp hâme-i cûd
Çekdi levh-i 'ademe nakş-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.4, s.173)

Hem hil 'at -ı cûdına bekâ zeyl
Hem hutbe-i kadri tûlicü'l-leyl (Fâizî, LM., b.39, s.67)

Zayıçe bend-i hat-ı takvîm-i pâr
Safha-neverd-i şeb-i târ u nehâr
Pest güzârende-i hâk-i hakîr
Lem 'a-berârende-i mihr-münîr (Atâyî, N., b.93,95; s.66)

Nâbî, kâinatın yaradılış silsilesini belirtirken birbirinden farklı varlıkların ortaya çıktığını ve onların kâinata bir düzen verdiğini belirtmektedir. Bütün varlıklar rütbe rütbe ayrılıp yaratılış nizâmı derece derece ortaya çıkmıştır:

Rütbe rütbe olup envâ'-ı enâm
Derecât ile zuhûr itdi nizâm (Nâbî, Hy., b.20, s.174)

Nâbî, Kâinatın zıtlıklar üzerine kurulduğunu (yaratıldığını) belirtmekte ve bunların oluşturduğu dengeye dikkat çekmektedir. Derecelenme ve zıtlıklar olmayınca âlem yıkılacaktır. Kâinata her bir unsurun bulunduğu yerde anlamı vardır ve zıtlıklar kâinat için bir denge unsurudur. Zıt iki unsurdan biri diğersinin görevini yapamamaktadır. Câhil âlimin, su ateşin, toprak rüzgarın, demir altının, tuz mücevherin, el ayağın, kalem kılıcın, göz kulağın, çiftçi kuyumcunun, dülger ayakkabıcının, efendi kölenin, sultan halkın, sıcak soğuşun, kuru yaşın, gölge

güneşin vb. yerini tutamayacaktır. Hepsinin icraatları oldukça farklıdır. Her bir nesne kendi fonksiyonunu icrâ ettiğinde kâinatta düzen oluşmaktadır. Bütün bu zıtlıklara imtizâc veren Allah'tır:

Bî-merâtib yıkılır kevn ü mekân
 'Âlimün yirini tutmaz nâ-dân
 Göremez maslahatın âteşün âb
 İdebilmez 'amel-i bâdı türâb
 İdemez âhenün ef 'âlini zer
 Viremez çâşni-i milhi şeker
 Göremez destün ümûrını kadem
 Varamaz seyf makâmına kalem
 Basarun eyledüğün gûş idemez
 Hûşun endîşesini mûş idemez
 Berzger yirini tutmaz zerger
 Kefşger kârını bilmez dülger
 Mâlikün f'lini bilmez memlûk
 Bilemez ehvâl-i reâyâyı mülûk
 Germ serdin viremez ahkâmın
 Ne bilür huşk terün fercâmın
 Saye bilmez eserin hurşîdün
 Câm bilmez tarabın Cemşîd'ün
 Aksi de böylecedür mecmu'ün
 Anla olduğu kadar matbû'un
 Oldı mir'ât-ı tekâbü'l peydâ
 Zıddile münkeşif oldı eşyâ (Nâbî, Hy., b.21-31; s.174,175)

3.5.1.1.31. Affeden

Allah kendisine ortak koşma ve kul hakkı dışındaki tüm günahları tevbe edilirse affedeceğini müjdelemiştir: "...Ben tevbeyle çokça kabul eden ve çokça esirgeyenim (Bakara, 160).", "Allah, kendisine ortak koşulmasını asla bağışlamaz; ondan başka günahları dilediği için bağışlar. Kim Allah'a ortak koşarsa büsbütün sapmıştır (Nisâ, 116)."

Mesnevilerde Allah'ın affediciliği belirtilmektedir. Allah'ın affediciliği hiçbir şeyle kıyas edilemeyecek bir bağışlamayı ifâde etmektedir. O suçları bağışlayan olduğundan "Gâfirü'z-zünûb"dur. Allah, affi ile hataları örtendir. O, tevbeleri kabul edendir. "Tevvâb"dır. Günahları affedicidir. "Gaffâr"dır:

Mugannî idüp 'afv-ı hakani yâd
 Kıyâs it nedür 'afv-ı rabbü'l- 'ibâd (Nâdirî, Ş., b.518, s.333)

Meded ey gâfirü'z-zünûb meded
 Meded ey sâtirü'l- 'uyûb meded (Atâyî, Hh., b.49, s.119)

El günâh ede sen 'atâ edesin
 'Afvüni pûşîş-i hatâ edesin (Atâyî, Hh., b.81, s.121)

Fettâh ü cevâd ü berr ü tevvâb
Gaffâr ü ganî kerîm ü vehhâb (Nâbî, Hb., b.10, s.83)

3.5.1.1.32. Dost Olan

Allah kişinin en büyük dostudur. “Gerçek bir dost olarak Allah yeter, bir yardımcı olarak da Allah kâfidir (Nisâ, 45).”, “Allah İbrahim’i dost edinmiştir.” (Nisâ, 125), “Allah’tan başka dost edinenlerin durumu, örümceğin durumu gibidir. Örümcek bir yuva edinir, halbuki yuvaların en çürüğü şüphesiz örümcek yuvasıdır. Keşke bilselerdi (Ankebut , 41).”

Atâyî, Yaratıcı’nın bu vafına işaret etmektedir. Dertlerin tabîbi dost olan Allah’tır. O, “Habîb ve Vedûd”dur:

Ey hoş ol haste-hâl-i zâr ü garîb
Ki ola derdinün tabîbi Habîb (Atâyî, Hh., b.1596, s.249)

Fâyiz-i çeşm-i cân-bahş-i vücûd
Kâdir ü Kâhir ü Vehhâb ü Vedûd (Atâyî, Se., b.54, s.5)

3.5.1.1.32. Nimet veren

Allah, bağışlayıcı ve nimet verendir. İslâm inancında yaratılan bütün canlıların rızkını Allah’ın verdiği anlayışı mevcuttur. Hatta yaratıcı bütün mahlûkatın rızkını garanti altına aldığı müjdelemiştir. Bu hususta açık âyetler bulunmaktadır. Besmele’de dâimâ bu vurgu yer almaktadır: “Bismillâhirrahmânirrahim” (Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla). Allah’ın bu ismi çeşitli âyetlerde de vurgulanmaktadır: “O, rahmandır, rahîmdir (Fatiha, 3).” Rahman sıfatı ile dünyada, Rahîm sıfatı ile de âhirette tecellî etmektedir. Allah Rahmân sıfatı ile Müslüman, kâfir ayrımı yapmaksızın tüm canlıları nimetlerinden istifâde ettirmektedir. Rahim sıfatı ile de sadece âhirette Müslümanları nimetlendireceğine inanılmaktadır. Bu Müslümanlar için özel bir muameledir.

Çeşitli âyetlerde Allah’ın nimetleri ile kullarını nimetlendirdiği buyrulmaktadır. Özellikle İsrailoğulları’nın bu nimetler karşısında nankörlük göstermeleri nedeni ile Bakara sûresinde nimetlerle ilgili tekrarlar vardır: “Ve sizi bulutla gölgeledik, size kudret helvası ve bıldırcın gönderdik. Ve verdiğimiz güzel nimetlerden yeyiniz. (dedik). Hakikatte onlar bize değil kendilerine kötülük ediyorlardı (Bakara, 57).” Rahmân sûresinde nimetlerine karşı sürekli bir vurgu ile şu âyet tekrarlanmaktadır: “O, hâlde rabbinizin nimetlerinden hangisini yalanlayabilir

siniz? (Rahmân, 16).” Allah’ın bağışlayıcılığı “Vehhâb” sıfatı ile belirtilmektedir. Allah çokça bağışlayandır. “Allah çok bağışlayandır, çok merhametlidir (Nûr, 22).” Vehhâb hem bağışlayan hem de nimet veren anlamına gelen bir sıfattır. Allah’ın nimet verme sıfatını karşılamak üzere Vehhâb sıfatı da kullanılmaktadır.

Mesnevilerde Allah’ın nimet verme sıfatına işaret edilmektedir. İki âlem onun nimetlerine boğulmuştur. Dünyaya baştanbaşa nimetler çekmiştir. Kullarını nimete boğmuştur. Kısmetlerin tayin edicisidir. O kuşun, balığın, siyah ve beyaz ırktan insanların rızkını verendir. Nimet yağmuru, âsiye de muttakiye de yağmaktadır. Devler, yabanî hayvanlar, cinler ve insanlar Allah’ın nimet sofrasından istifade etmektedir. Allah’ın nimetleri çokça ve umumidir. O, “Vâhib-i ni‘met”tir:

Nüşa-i hikmetidir heft târem
Garka-i ni‘meti her dü âlem (Nâbî, S., b.13, s.30)

Kulların bezmine itti da’vet
Çekti dünyâya serâser ni‘met (Nâbî,S., b.20, s.30)

Eyledi bendelerin gark-i niam
Ahmedullâhe alâ mâen’âm (Nâbî, S., b.27, s.31)

Ni ‘met-keş-i pîş-gâh-ı ‘âlem
Ta ‘yin-kün-ı kısmet-i de-mâ-dem (Nâbî, Hb., b.22, s.84)

Bah-şende-i kût-ı murg ü mâhî
Rezzâk-ı sepîdî vü siyâhî (Nâbî, Hb., 24, s.85)

Ebr-i bârân-ı ni ‘metün her ân
‘Âbid ü ‘asıye olur yeksân (Atâyî, Hh., b.79, s.121)

Dîv ü ded râtıbe-hâr-ı keremi
İns ü cin halka-i hân-ı ni ‘ami (Atâyî, Se., b.68, s.6)

Ey Hudâvend-i ‘amîmü’l-ihsân
Hâliku’l halk-ı kerîmü’l-Mennân (Atâyî, Se., b.111, s.10)

Buldılar çünkü mâl-ı bî-minnet
Etdiler şükr-i Vâhib-i ni‘met (Atâyî, Hh., b.1068, s.205)

3.5.1.1.33. Ezeli ve Ebedi Olan

Allah, ezeli ve ebedi olandır. “Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak Ancak azâmet ve ikram sahibi Rabb’inin zâtı bâki kalacak (Rahmân , 26).” Mutlak varlık olarak ezeli ve ebedi olan Allah’tır. Diğer varlıklar ancak onun varlığında bâkîdirler. Allah’ın varlığı hiçbir zaman zevâl bulmayacaktır. O, “kadîm, evvelin evveli, âhirin âhiri, lem-yezeli, bî-zevâl, kayyûm, lâ-yezâl, bahr-ı ezeli”dir:

Cihân-âferin-i kadîm ü kadîr
Münezzeh vücûd-ı ‘adîmü’-n-nazîr (Nâdirî, Ş., b.7., s.303)

Cihân halkı yek-ser fenâ-der-fenâ
Hemân vech-i Rabbünde ancak bekâ (Nâdirî, Ş., b.35, s.305)

Evvelin evveli zât-ı ahadî
Âhirin âhiri nûr-ı Samedî (Atâyî, Se., b.66, s.6)

Tarh edüp bu revâk-ı bî-bedeli
Kilk-i ressâm-ı sun‘-ı lem-yezelî (Atâyî, Hh., b.4., s.115)

Salup reşha-i cûdan ol bî-zevâl
İder murg u mâhî gark-ı nevâl (Atâyî, Sn., b.24, s.113)

Rahmân u rahîm ü hayy ü kayyûm
‘Allâm ü hakîm ü ferd ü dayyûm (Nâbî, Hb., b.9, s.83)

Sultân-ı serîr-i lâ-yezâlî
Hestî-i nühist-i lâübâlî (Nâbî, Hb., b.21, s.84)

Yek zerresini edâ ne kâbil
Bahr-ı ezeli bulur mı sâhil (Nâbî, Hb., b.69, s.90)

Sad şükr Hüdâ-yı lâ-yezâle
Vahhâb ü kerîm-i bî- zevâle (Nâbî, Hb., b.430, s.134)

3.5.1.1.34. İsm-i Âzam Sâhibi

Allah’ın bin isminin var olduğu kabul edilmektedir. Bunlardan sadece bilinmeyi İsm-i Âzam’dır ve bu ismi sadece peygamberler bilebilmektedir. Kültürümüzde bununla ilgili zengin bir anlam dünyası oluşturulmuştur. Onunla edilen duaların kabul olduğu, onu bilenlerin üstün bir kudrete erdiği, Hz. Peygamber’in bunu Hz. Ali’ye öğrettiği vb. (Canım, 2011: 35)

Atâyî, İsm-i Âzam’ı sırlara açılan bir kapı olarak nitelendirmektedir. İsm-i Âzam’ı bilip tekrar etmek bütün sır kapılarını açacaktır:

İsm-i A‘zam bilip eyle tekrâr
Açıla tâ sana genc-i esrâr (Atâyî, Se., b.51, s.5)

3.5.1.1.35. Muhtaç Olmayan

Allah, hiçbir şeye muhtaç olmayandır. O, her şeyin kendine muhtaç olduğudur:

Evvelin evveli zât-ı ahadî
Âhirin âhiri nûr-ı Samedî (Atâyî, Se., b.66, s.6)

3.5.1.1.36. Zamandan ve Mekândan Münezzezh

Allah kendi dışındaki yarattığı tüm varlıkların eksik ve noksan sıfatlarından münezzehtir. Bir mekân ve zamanla sınırlanamaz. Doğmamış ve doğrulmamıştır. “‘Allah çocuk edindi’ dediler. Hâşâ! O, bundan münezzehtir. Göklerde ve yerde onların hepsi onundur, hepsi ona boyun eğmiştir (Bakara, 116).” Allah zamandan ve mekândan münezzehtir. Zatına nispet olarak zaman ve mekân tasavvur edilemez:

Cihân-âferin-i kadîm ü kadîr
Münezzezh vücûd-ı ‘adîmü’n-nazîr (Nâdirî, Ş., b.7., s.303)

Zâtına nisbet ile yok imkân
Farz olunmaz ne zamân u ne mekân (Atâyî, Se., b.63, s.6)

3.5.1.1.37. Adâlet Sahibi

Allah, adâletin yaratıcısı olarak en büyük adâlet sahibidir. Bütün haksızlıklar karşısında onun adâleti istenmektedir:

Dâd-ı Hudâya ki bu nakş-ı zulûm
Eyledi ben hasta-i ‘ışka hüçûm (Atâyî, N., b.148, s.70)

3.5.1.1.38. İşiten

Allah her şeyi işitendir. “..Onlara karşı Allah sana yeter. O işitendir, bilendir (Bakara, 137).” Allah’ın işitme sıfatı “Basir”dir. O, hiçbir vasıtaya ihtiyaç duymaksızın her şeyi işitebilmektedir:

Sâni‘-i bî-mâni‘-i Hayy u Kadîr
Mübdi‘-i bî- ‘avn-ı Semî‘ u Basîr (Atâyî, N., b.89, s.65)

Dâver-i bî-hayl-i şeh-i bî-vezîr
Dâd-sitânında semî‘ u basîr (Atâyî, N., b.882, s.124)

3.5.1.1.39. En Olgun Sıfatlara Mazhar Olan

Allah, en olgun sıfatlara sahip olduğundan bütün diğer varlıklardan tenzih edilmiştir. O işitmekte, konuşmakta, bilmektedir; ama bunların mâhiyeti mahlûklarinkinden farklıdır ve tasavvur edilemez. Onun eşsiz varlığı tenzih edilmiştir.

Cihân-âferin-i kadîm ü kadîr
Münezzezh vücûd-ı ‘adîmü’n-nazîr (Nâdirî, Ş., b.7., s.303)

3.5.1.2. İslâm Peygamberi Hz. Muhammed

İslâm, vahye dayanan bir dindir. Allah emir ve yasaklarını insanlara peygamberler aracılığı ile göndermiştir. Âyetlerde peygamberlerin varlığı açıkça

beyân edilmektedir: “İnsanlar bir tek ümmet idi. Sonra, Allah, müjdeleyici ve uyarıcı olarak peygamberler gönderdi. İnsanlar arasında, anlaşmazlığa düştükleri hususlarda hüküm vermeleri için, onlarla beraber hak yolu gösteren kitapları da gösterdi...(Bakara, 213).” Peygamber, yaratıcıyı tanıyabilmek için önemli bir araçtır. İz’e göre peygamberin varlığı bir zorunluluktur: “Her ne kadar akıl ile Allah’ı bulmak kaabilse de, yaradanı gereği gibi tanımak, bütün vasıflarını bilmek için peygambere lüzum vardır (İz, 1998: 26).” Bu misyonu edâ eden peygamber sıradan bir insan değildir. Allah tüm peygamberleri ve soylarını aziz kılmıştır: “Onların babalarından, çocuklarından ve kardeşlerinden bazılarına da (üstün meziyetler verdik.) Onları seçkin kıldık ve doğru yola ilettik (En’âm, 87).” Peygamber mâna itibariyle sıradan bir insan olmadığı gibi İslâm dininin bu dinin rehberinin vasıflarını çizen bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. İslâm dininin faziletlerinin ilk mümessili Hz. Peygamber’dir. O bir yandan en yüce vasıflarla mümtaz iken - “Ve sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin (Kalem, 4).”- diğer taraftan da insanî vasıflara sahip bir beşerdir. Âyetlerde Hz. Peygamber’in peygamberlik vasfının yanı sıra bir beşer olduğu vurgulanmaktadır: “Kendilerine hidâyet rehberi geldiğinde, insanların (buna) inanmalarını (sırf) ‘Allah, peygamber olarak bir beşeri mi gönderdi?’ demeleri engellenmiştir (İsrâ, 94).”, “Şunu söyle: Eğer yeryüzünde yerleşmiş gezip dolaşan melekler olsaydı, elbette onlara gökten, peygamber olarak bir melek gönderirdik (İsrâ, 95).”, “ Biz onları (peygamberleri), yemek yemez birer (cansız) ceset olarak yaratmadık. Onlar (bu dünyada) ebedî de değillerdir (Enbiyâ, 8).” Hz. Peygamber’e duyulan sevginin İlahlaştırma boyutuna vardırılmaması, şirke sebebiyet vermemesi için Hz. Peygamber’in faziletlerinin yanı sıra bir kul olduğu vurgulanmaktadır. (İz, 1998: 26, 27)

İslâm’ın vahdetten sonra üzerinde durduğu önemli mevzûlardan biri peygamberliktir. Allahın birliğine îmândan sonra peygamberlerine îmâna çağırın dinin îmân esaslarında peygamberlik anlayışı önemli bir yer tutmaktadır. İz’e göre İslâm dininin kabulü için peygambere îmân ön koşullardan biridir: “İslâm dinine inanıp girebilmek için Allah’ın birliği ile beraber Hazret-i Muhammed aleyhissalâtuvesşelâmın, onun resûlü ve kulu olduğuna inanmak lâzımdır (İz, 1998: 26).”

Peygamberlerin sadık, eminlik, ismet, büyük günah işlememe gibi sıfatlarla donanmış oldukları görülmektedir. İslâm dininde Hz. Muhammed ise insanların en faziletlisidir. Gelmiş geçmiş peygamberlerin en üstünüdür. (Şapolyo, 2004: 20; Fığlalı: 2005: 54) Hz. Peygamber'in peygamberliği âyetlerle müjdelenmiş olup peygamberlik görevi de açıkça belirtilmiştir. Peygamberin temel misyonu dini tebliğ olduğu gibi onların misyonlarını edâ etmesinde temel birtakım değerleri taşımaları söz konusudur. Kutsal kitaplarda bu faziletler tamamıyla belirtilmemiş olmasa da peygamberlerin yaşantı ve uygulamalarından onlara dair fikirler edinilebilmektedir. Özellikle peygamber kıssaları, hadîs ve siyerler, hilyeler, şemâil kitapları peygamberin âyetlerde belirtilen yüce vasıflarının yanı sıra bir izlenim uyandırmak için yeterli bilgi sunmaktadır.

İslâm inancında var oluş silsilesinin anlamlandırılabilmesi için Allah'ın ezeli ve ebedî varlığından sonraki var oluş silsilesinin bilinmesi ve bu silsile içindeki Hz. Peygamber'in merkezî konumunun bilinmesi gerekmektedir. Allah, Hz. Peygamber'e itaat edilmesini açıkça buyurmuştur: "Allah'a ve Resûlüne itaat edin ki rahmete kavuşturulasınız (Âl-i İmrân, 132).", "Kim Resûl'e itaat ederse Allah'a itaat etmiş olur (Nisâ, 80)." İslâm'ın nübüvvet anlayışında Allah'tan sonra peygambere itaat emri peygamber anlayışının İnsan ile Allah arasında ifâde ettiği anlamın anlaşılmasında kesin ip uçları vermektedir. Hz. Peygamber'in kendisinin sevilmesi ile ilgili hadîsi de peygamberlik anlayışının mâhiyetini ortaya koymaktadır: "Nefsim elinde olan Allah'a yemîn ederim ki hiçbiriniz, ben kendisine babasından da, evlâdından da daha sevgili olmadıkça (kemaliyle) îmân etmiş olmaz (Sahîh-i Buhârî, 1/170)." Bilginer, İslâm inancı içindeki nübüvvet felsefesinin anlaşılmasının önemine Fâtiha sûresi bağlamında yaklaşmaktadır. Ona göre Fâtiha sûresinin insan ve İlâh söylemi taşımasının anlamı bulunmaktadır: "Son üç âyet de aynı Allah kelâmı; fakat abdin lisanından yani Allah'ın kulu 'insan' söylemektedir. Şöyle ki Besmele hariç sûredeki altı âyetin üçü Allah tarafından, üçü de kulu tarafından. Şu halde Fâtiha sûresi Allah ile insan arasında müşterektir. Sûrenin yarısı cemiyet-i İlâhiye ile, yarısı da cemiyet-i Muhammediye tarafından söylenmiştir; çünkü cemiyet-i Muhammediye görünen bütün tafsilattır (Bilginer, 2011: 91)." Yalsızuçanlar, bu silsile içinde peygamberlik rütbesinin bilinmesinin önemi hakkında şunları belirtmektedir:

“İnsân-ı kâmil-i hakikî veyâ Âdem-i hakikî denilen bu primordial insan, Tanrı'nın kendisine ayna olarak aldığı varlık oldu. ‘Ben ona kendi rûhumdan üfledim’ Kur’ân âyeti ile hem bir Tevrat âyeti ve hem de bir Hz. Muhammed hadisi olan ‘Allah Âdemi kendi sûreti üzere yarattı’ sözünü yan yana koyduğumuz zaman bazı şifreler çözülüyor gibi olmaz mı sizce? Sûfler daha Hz. Âdem fiziki olarak yeryüzünde yaratılmadan evvel var olan bu hakikati bir tür Logos ile açıklarlar ki bunun adı Hakikat-i Muhammediye mertebesidir. Tarihsel anlamdaki Hz. Muhammed ise bu hakikatin belirli bir zaman belirli bir mekân içinde yeryüzünde tecessüm etmiş sınırlı şekli olacaktır. Bu durumda Allah ile hakikat-ı Muhammediye arasındaki bu özel sevgi yeryüzüne düşen sevginin indiği esas kaynağı olmaktadır. Çünkü ilk madde (Prima materia) ve ilk hareket ettirici (muharrik-i evvel) odur. Onun için Kur’ân’da ‘Eğer beni sevmek istiyorsanız onu sevin’ diye bir tanrısal yönlendirme bulunmaktadır. Zaten sûflere göre ontolojik anlamda varlığın geriye kalan unsurlarının hepsi de aslında bu hakikat-i Muhammediye’nin tafsili, yani açılması, yayılmasından oluşmaktadır (Kılıç, 2012: 176).”

İslâm inancının Hz. Peygamber’e yüklediği mânânın anlaşılması İslâm medeniyetinin peygamber anlayışı ile büyük bir bağ taşımaktadır. Varlığın, hayatın anlamlandırılmasında tevhid fikrinden sonra nübüvvet kavramı büyük önem taşımaktadır. Yalsızuçanlar’ın bu bağlamdaki bir suale verilen cevabı konunun mâhiyetini etraflıca ortaya koymaktadır:

“-Varlık, bu Muhammedî gerçeğin çeşitli düzeylerde belirmesi midir yani?
-Evet, bu anlamda varlıktaki her şeyin tezahürü hakikat-ı Muhammediye’den olmaktadır aslında. Allah âlemi yarattığında diğer canlılar Allah’ın sadece bazı isimlerini alabilmişler iken insan bütün isimlerini yüklenebilmiştir. Meselâ bir ağaçta Allah’ın, ‘konuşan’ ismi, yani ‘el-Mütekellim’ ismi bulunmaz; fakat insanda Allah’ın ‘el-Mütekellim’ ismi bulunmaktadır. İnsan konuşan bir canlıdır. Tanrı'nın bazı isimleri bütün mahlûkatta, ister bitki, ister hayvan, ister madenler ve ister insan olsun hepsinde ortak iken tam tekmlil esmâ-i ilâhîye ancak insanda tecellî edebilmiştir. Bundan dolayı, daha önce Tevrat’tan dış yapısını, Kur’ân’dan da iç yapısını naklederek fotoğrafı tamamladığımız insan ile onu yaratan arasında irtibatın ontolojik bir irtibat olduğu sonucunu çıkarabiliriz (Kılıç, 2012: 177).”

Corbin, İslâm düşüncesinin anlaşılmasında bu dinin nübüvvet anlayışının anlaşılmasının önemli olduğunu belirtmektedir: “Felsefî araştırmanın ve akıl yürütmenin (tahkiyk) tabîî görevi; İslâm’da ‘nübüvvet’ temel olgusu ve ‘nübüvvet yolu ile vahy’ (peygamberler vasıtası ile İlâhî buyruk ve bilgilerin insanlığa açıklanması) üzerinde düşünme ve nübüvvet ile vahyin getirdiği tefsir ve te’vil (hermèneutique) sorunları ile uğraşma idi. Böylece İslâm çevresinde felsefe bir nübüvvet felsefesi, peygamberlik ve vahye dayanan bir felsefe biçimini alır (Corbin, 2007: 15).” Nübüvvet anlayışın İslâm inancının anlaşılmasında önemli bir koşuttur.

Edebiyat sosyal nizâmın bir parçası olarak toplum kabullerini ya da redlerini bünyesinde taşımaktadır. İslâmiyet sonrası Hz. Peygamber sevgisinin sanata girmesi ve peygamber sevgisinin edebiyatın önemli bir malzemesi olması Türklüğün İslâm

medeniyeti dairesine girişi ile değişen zihnî yapısı neticesi olmuştur. İnsan Allah'ın sıfatları ile mümtaz iken, Hz. Peygamber en güzel vasıflar ile donatılmıştır. İnsanların en efdâli olarak Hz. Peygamber'in anlatılması güzellik ciheti ile ideale düşkün olan Osmanlı şiiri için fevkalâde bir durum oluşturmuştur. Hz. Peygamber'i anlatmayı evvelâ Müslüman bir şair olarak kendilerine borç bilen şairler bu güzellik ciheti ile de şiirlerine bir süs olarak görmüşlerdir. Bu mevzûda pek çok eser telif edilmiştir. Edebîyatın Hz. Peygamber'i konu edinmesi ya doğrudan onun anlatılması şeklinde ya da telmih, istiare ve iktibas sanatları ile şiir için kendisinden istifâde edilen bir kaynak şeklinde olmuştur. (Kemikli, 2011: 10) İsen'e göre bu hususta Ku'rân en büyük kaynağı oluşturmaktadır: "Dîvân şiirinde telmih edilen peygamber hikâyelerinin çoğunun kökü Kur'ân-ı Kerim'dedir. Bunların başında Hz. Peygamber'in hayatı gelir ki siyer adı ile başlı başına bir türdür (İsen vd., 2009: 315)." Hz. Peygamber'in yanı sıra diğer peygamberlere de Kur'ân'da yer verilmektedir ve klâsik şiire bu peygamberlerle ilgili algı dünyası malzeme sunmaktadır. (İsen vd., 2009: 316)

Hz. Peygamber'i konu edinen pek çok eserin telif edilmesinde Hz. Peygamber'e duyulan sevgi önemli bir sebeptir. Âyette bu sevgi: "Peygamber, müminlere kendi cânlarından daha yakındır. Eşleri, onların analarıdır (Ahzâb, 6)." Şeklinde belirtilmiştir. Kemikli, Hz. Peygamber'in şiire konu olmasının sadece sevgi çerçevesinde ele alınmasının eksik bir değerlendirme olacağını düşünerek şunları söylemektedir: "Onu sevmek bir nevi ibâdet olarak nitelendirilmektedir. Ancak bu kadar eserin telifinde sevgi tek başına yeterli sebep değildir. Bunu bir öğretici (mübelliğ), bir uyarıcı (münzir) ve bir örnek model (rehber) olarak, ortaya koyduğu başarıda da aramak gerekir (Kemikli, 2011: 10,11)." Hz. Peygamber, bu ve benzeri sebeplerle edebiyatta önemli bir yer edinmiş ve sadece onu anlatan türler ortaya çıkmıştır. Hz. Peygamber'in anlatıldığı şiirler şöyle sıralanabilir: Na't, esmâ-i nebî, gazavat-ı nebî, ahlâku'n-nebî, hicretü'n-nebî, mevlid, mu'cizat, mi'raciye, hilye, şefaat-nâme, kırk hadis, binbir hadîs gibi manzum ve mensur pek çok tür. (Kemikli, 2011: 11) Hz. Peygamber halk edebiyatının ninni, bilmece, mâni, mesnevi gibi pek çok türüne de konu olmuş, profan şairler de Hz. Peygamber'i şiirin konusu yapmışlardır. (Kemikli, 2011: 11)

Kemikli, Hz. Peygamber sevgisinin Allah sevgisi ve güzellik anlayışına bağlı olarak varlık felsefesini oluşturduğunu belirtmektedir. Onun bu konudaki görüşleri şöyledir: “Mutlak güzeli sevmek, o güzelliğin kemal derecede yansıdığı peygamberi sevmekten geçer. Peygamberi seven Allah’ı sever. Zira peygambere yönelen Allah’a yönelmiştir (Kemikli, 2011: 16).” Banarlı, Türk edebiyatında Hz. Peygamber’in kâinatın yaratılış sebebi olması sebebi ile Müslüman Türkler arasında derin bir sevgi oluşturduğuna ve Hz. Peygamber için yüzyıllarca na’tlar kaleme alındığına dikkat çekmektedir. (Banarlı, 1982: 63,64) Güngör, sünnî bir Müslüman için Allah sevgisinin peygamber sevgisinden geçtiğini belirtmekte ve nübüvvet kavramının bu anlayış içindeki önemine değinmektedir:

“Meşhûr sûfi Harrâz, Peygamber’e hitâben ‘Afedersin’ diyor, ‘Allah’a olan aşkım sana olan sevgimi unutturuyor’. Sûfi’nin kendi mantığı içinde bu sözün herhangi bir yanlışı yoktur. Elbette Allah’a olan aşkım sana olan durumumuz başka hiç kimseyle olan münâsebetimizle kıyaslanamaz. Fakat sünnî bir Müslüman Allah’ın insanlara peygamberler vasıtasıyla hitap ettiğine yalnız peygamberlerin ilâhî ilhâma mazhar olduğuna inanır. Onun inancında peygamberin bile dünyada Allah’a doğrudan muhatab olması söz konusu değildir. Mûsa o kadar istediği halde Allah ona görünmemiş; ancak tecellisinin bir neticesini göstermiştir. Nihâyet Hazret-i Muhammed’e gelen tebliğ de Ceb râil vasıtasıyla olmuştur. Şu hâlde sünnî Müslüman için dinin aslı peygamberdir, bir mânâda O olmadan Allah da yoktur (Güngör, 2011c: 92).”

Kurnaz, dîvân edebiyatı ve Türk Kimliği adlı eserinde Türkler’de peygamber sevgisinin İslâmiyet’le beraber kültür hayatı ile özdeşleşen bir anlam kazandığını belirtmektedir: “Türk milletinin en önemli özelliklerinden birisi peygamber sevgisidir. Türk milleti âşık millettir. İmân onda bir şevk hâlidir, akılla değil, gönülle sever. Arapça bilmesede, kutsal kitabı okumasa da, Peygamber’in tebliğini duymuş ve imân etmiştir. Onun adı geçtiğinde gönlü titrer, sağ eli otomatik olarak kalbinin üstüne gider, iki damla gözyaşı döker (Kurnaz, 2011: 9).” Hz. Peygamber’e duyulan sevgisi onun sünnetine bağlanma sonucunu getirmiştir. Sünnete bağlılık itikat olarak gerekli görülmeyle beraber bir Müslüman için doğal bir davranış hâlini almıştır. Hz. Peygamber’in sünnetini takip eden tarîkata ehli sünnet vel-cemaat denilmektedir.

İslâm dininin Hz. Peygamber’i nasıl bir zihniyet dünyası ile gördüğü edebî metinlere yansıyan yönleri ile görülebilmektedir. Mesnevilerde Hz. Peygamber’in anlatıldığı bölümler na’t olarak adlandırılmaktadır. Dört halife ve başka din büyükleri için de bu ifâdelendirilmenin kullanıldığı görülmektedir. (Ünver, 1986: 435) Na’tlarda genel olarak Hz. Peygamber şu çerçevede ele alınmaktadır: Âyetler,

hadîsler, Hz. Peygamber'in isim ve sıfatları, hayatı, bedeni özellikleri, ahlâkî özellikleri, mucizeleri, şefaati, Hz. Peygamber'e atfedilen edebî ve tasavvufî motifler (Yeniterzi, 1993: XXVIII-XXXI) İncelediğimiz mesnevilerin na'ları bu hususta zengin bir dünya sunmaktadır. Hz. Peygamber'le ilgili şu algı dünyası ile karşılaşmaktadır:

3.5.1.2.1. En Olgun Sıfatlara Mazhar Olan

Hz. Peygamber, peygamber olması sebebi ve sonucuyla en olgun sıfatlara mazhar olmuştur. O, tüm peygamberlerde dahil insanlar içinde en olgun sıfatlara sahip olandır. Muhyiddin-i Arabî, Hz. Peygamber'in bu vasfı ile tüm insanlar ve peygamberlerden üstün olduğunu belirtmektedir: “Allah, peygamberlerin en kemallisi ve halkın en bilgini ve hâl ve makam cihetinden en gerçeği olan Hazret-i Muhammed hakkında ‘Ey Habibim, sen sevdiğin kimseye hidâyet edemezsin; lâkin Allah dilediğine hidâyet eder.’ buyurmuştur. Eğer himmet için tesir umûmî olsaydı Tanrı resûlünün himmeti tesir ederdi ve şüphe yok ki insanlar içinde hiçbir fert Hazret-i Muhammed'den daha kemal ehli, himmette ondan daha yüce ve kudretli değildir (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 211).” Hz. Peygamber, bu konum ve özelliği nedeni ile tüm peygamberlerin sahip olduğu ayrı ayrı faziletleri şahsında tümüyle taşımakla beraber hepsinden üstün faziletler ile donatılmış olup ferdiyye makamına sahiptir. Muhyiddin-i Arabî, onun bu makamı hakkında şunları belirtmektedir: “Onun hikmeti ancak ferdiye oldu. Çünkü O, bu insan nevi içinde varlığın en mükemmel örneğidir. Bunun içindir ki iş onunla başladı ve onunla sona erdi. Âdem henüz su ile toprak arasında iken O, nebî idi. Sonra unsur hâline çıkmasıyla da Nebîlerin sonuncusu oldu (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 441).”

Mesnevilerde Hz. Peygamber'in bu mazhariyeti belirtilmektedir. O, insanlar içinde en şerefli olandır. En güzel yaratılış üzere olan ve en güzel olan Hz. Peygamber'dir. Yücelik onda tamamlanmış olup en yüce sıfatlar onda toplanmıştır. O, peygamberlerin baş halkasıdır. Olgun bağın hidâyete erdirenidir. İnsanların en olgunudur. Fazilet sofrasının sahibidir. Tüm peygamberlerden daha fazîletlidir ve olgun evliyâların en olgunudur:

Eşref-i eşref-i envâ'-ı beşer
Ahsen-i ahsen-i takvîm-i suver (Nâbî, Hy., b.54, s.177)

Hatm olup zâtı ile 'izz ü 'ulâ
Merkezin buldı sıfât-ı 'ulyâ (Nâbî, Hy., b.59, s. 178)

Ser-halka-i enbiyâ-yı mürsel
Hâdi-i sübül-i ben-i ekmele (Nâbî, Hb., b.92, s.93)

Ey efdâl-i fâdılân-ı ‘âlem
Ey ekmele-i kâmilân-ı âdem (Nâbî, Hb., b.244, s.112)

Ol garîbi koma hazîn ü melûl
Eyle mihmân-ı h’ân-ı Fazl-ı Resûl (Atâyî, Hh., b.88, s.122)

Cümle-i enbiyâdan efdâldür
Ekmele-i evliyâ-yı kümmeldür (Atâyî, Hh., b.122, s.125)

3.5.1.2.2. Tebliğ Eden

Hiz. Peygamber’in temel misyonu tebliğdir. Koçyiğit, tebliği risâletin ilk vazîfesi olarak görmektedir: “Hazret-i Peygamber’in kendisine gönderilen vahiyler karşısındaki başlıca görevi, bu vahiylerin insanlara tebliği olmuştur; çünkü tebliğ, risâletin başta gelen şartlarından (Koçyiğit,1974: 9).” Âyetlerde Hiz. Peygamber’in bu vazifesi vurgulanmaktadır: “Ey Peygamber, Rabbin tarafından sana inzâl olunanı tebliğ et; eğer bunu yapmazsan risâletini ifâ etmemiş olursun (Mâide, 70).”, “Sana zikr (Kur’ân)’ı inzâl ettik ki, insanlara, kendilerine ne indirildiğini beyân edesin; ve ola ki onlar da düşüneler (Nahl, 44.).”, “Ey Rabbimiz! Gerçek şu ki biz, ‘Rabbimize inanın!’ diye îmnâna çağırان bir davetçiyi (Peygamber’i), Kur’ân’ı işittik, hemen îmnân ettik (Âl-i İmran, 193).”

Nâbî, Hiz. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. Hiz. Peygamber, dinin hükümlerini Allah’ın kullarına tebliği edendir:

Ki Hak'un kullarına hayr-ı enâm
İde iblâğ-ı umûr-ı ahkâm (Nâbî, Hy., b.1284, s.282)

3.5.1.2.3. Şefaât Eden

İslâm dini içinde şefaât anlayışı önem taşımaktadır. Şefaât Hiz. Peygamber’in ölüm hâdisesinden sonra cezâ günü ümmetine kefil olması ve Allah’tan onlar için af ve mağfîret istemesidir. Ancak bunun da Allah’ın izniyle olabileceği âyette ifade edilmektedir: “Öyle bir günden korkun ki, o günde hiç kimse başkası için herhangi bir ödemedede bulunamaz; hiç kimseden (Allah izin vermedikçe) şefaât kabul olunmaz, fidye alınmaz; onlara asla yardım da yapılmaz (Bakara, 48).”, “(Resûlüm!) Biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik (Enbiyâ, 330).” Âyette Hiz. Peygamber’in vesilesi ile içinde yaşadığı topluma azâb gelmeyeceği belirtilmektedir: “Halbuki sen

onların içinde iken Allah, onlara azâb edecek değildir (Enfâl, 33).” Ebu Hanife’ye göre şefaata günahkâr kullar içindir: “Peygamberlerin şefaati haktır. Peygamberimiz Hz. Muhammed (s.a.s.)’in günah işlemiş mü’minlere ve onlardan büyük günah işleyerek cezâyı hak etmiş olanlara şefaati da haktır ve sabittir (Fığlalı, 2004: 61).” İmam Mâturîdî de şefaati günahkârlar için gerekli görmektedir. Ona göre: “Şefaata, aslında günahkârlar içindir. Günahsızların buna ihtiyacı yoktur. Allah, Hz. Peygamber’e bir lütuf ve ihsan olarak, âhirette günahkâr mü’minlere şefaatte bulunma salâhiyeti bahsetmiştir. Ayrıca Allah tövbe ve istiğfar edenleri affedeceğini bildirdiğine göre niçin peygamberin şefaati üzerine onları affetmesi mümkün olmasın (Fığlalı, 2004: 74, 75) ?”

Mesnevilerde Hz. Peygamber’in şefaata olma vasfı yer almaktadır. O, şefaata makamında övülmeye değerdir. Şefaata, ondan dilenmelidir. On iki imam onun şefaatinin ummaktır. O, günahkârların şefaataçisidir. Ölçü gününde zerre kadar yardımını yetecektir. Kıyım iki dünya terazisinin tartısıdır. O, “Hayr-ı şefî”dir. Hz. Peygamber’in şefaatinin ilki halkı İslâm’a davetidir:

Mükerrrem vücûdî yem-i cûddur
Makâm-ı şefâ ‘atde mahmûddur (Nâdirî, Ş., b.100, s.308)

Ayırma hem ey Rahîm-i Zü’l-men
Peygamberünün şefâ ‘atinden (Fâizî, LM., b.113, s.75)

Umdular hep şefâ‘at ede Nebî
On iki pâyenün de erbâbı (Atâyî, Hh., b.172, s.129)

İdüp kasr-ı câhum menî‘ü’l-cihât
Beni kıl gedâ-yı gedâ-yı şefî‘u’l-‘usât (Atâyî, Sn., b.184, s.123)

Rûz-ı mîzânda yiter zerrece ‘avn
Rîzesi seng-i terâzû-yı dü kevn (Atâyî, Se., b.220, s.18)

Havf u recâ ehline ni‘mü’n-nasîr
Hayr-ı şefî‘ u beşîr-i nezîr (Atâyî, N., b.199, s.74)

İslâma ki itdi halkı da‘vet
İşte odur evvel-i şefâ‘ât (Nâbî, Hb., b.145, s.100)

3.5.1.2.4. İlim Sahibi

Hz. Peygamber ümmî olmasına rağmen ona vehbî olarak geniş bir ilim verilmiştir. Onun ilim hakkındaki tavrını doğrulayan hadîsler çok fazladır. Hz. Peygamber ilimle uğraşmaya büyük bir önem vermiştir. Hz. Peygamber’in bir saatlik

ömrü kaldığı Cebrâil tarafından bildirilen sahâbeye ilim öğrenesini tavsiye etmesi bu husustaki hassasiyetin açık bir örneği olarak görülebilir (Bilginer, 2011: 39) İlim sahibi olmak, Hz. Peygamber'in risâlet vazifesinde insanlarla muhâtab olma noktasında önemli bir vasıf olarak görülmektedir:

Mesnevilerde Hz. Peygamber'in bu vasfına işaret edilmektedir. O, ilimlerin nûrlu şarkını aydınlatan parlaklıktır. Bütün peygamberlere verilen ilmin üstâdıdır. O, "Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz" hadîsini buyurmuştur. Hz. Peygamber, ümmî olduğu halde kendisine vehbî olarak ilim öğretilmiş ve ümmetinin âlimleri de onun vârisi olmakla müjdelenmiştir. İlm ve amel, zâhir ve bâtın onda son bulmuştur. Ümmî ise de mürşidi Âlim olan Allah'tır. Hz. Peygamber, Allah tarafından verilen bir ferâsete sahiptir. Buna mümin ferâseti de denilmektedir. Allah akl-ı evvel (en yüce akıl) sahibidir. Hz. peygamber akl-ı evvelin maksuresinde oturandır.

Neyyir-i maşrık-ı envâr-ı 'ulûm
Hâce-i fenn-i risâlât-ı umûm (Nâbî, Hy., b.51, s.177)

Dahı emr eyledi ol sâhib-i 'ilm
"Mehdden lahde dek ol tâlib-i 'ilm" (Nâbî, Hy., b.291, s.198)

'İlminden alınca mâye Hayder
Oldı müdün-i 'ulûmna der (Nâbî, Hb., b.144, s.100)

Maksûre-nişîn-i 'akl-ı evvel
Dânende-i mücmel ü mufassal (Nâbî, Hb., b.101, s.94)

Ûlemâ kim verese oldı ana
Buldı mi'râc dirâyetle 'âlâ (Atâyî, Se., b., 294, s.24)

'İlm ü 'amel zâhir ü bâtın tamâm
Zât-ı şerîfînde bulupdur hitâm (Atâyî, N., b.202, s.74)

Ümmî ise mürşidi Rabb-i 'Alîm
Neyler imiş 'ilm-i kelâmı Kelîm (Atâyî, N., b.210, s.74)

3.5.1.2.5. Peygamberlerin Sonuncusu

İslâmiyet son dindir ve Hz. Peygamber de son peygamberdir. Tamamlayıcı bir mühür gibidir. O maksatların ve mânâların en sonundaki "temmet" sözüdür. O, peygamberlerin mührüdür. Peygamberlerin sonuncusu olmasına şaşılmamalıdır. Zira Hz. Süleyman'ın mülkü başkasına yakışmayacaktır:

Şeref-bahş-ı kevneyn ü sultân-ı dîn
Resûl-i Hudâ hâtemü'l-mürselîn (Nâdirî, Ş., b.97, s.308)

Evvelin harf-i kitâb-ı rahmet
Maksad u ma'ni-i lafz-ı “temmet” (Nabî, Hy., b.43, s.176)

Hakikatde ser-halka-i asfiyâ
Velî sûretâ hâtemü'l-enbiyâ (Atâyî, Sn., b.76, s.116)

Olsa n'ola hâtîme-i enbiyâ
Gayra degül mülk-i süleymân sezâ (Atâyî, N., b.231, s.76)

Hz. Peygamber'in son peygamber olması vasfı mesnevilerde bu vasıfla anılmasına sebep olmuştur¹³

3.5.1.2.6. Allah'a En Yakın Olan

Hz. Peygamber, mertebe olarak kâinatta gelmiş geçmiş bütün insanların en üstünüdür. Bu sebebledir ki Allah'a da en yakın olandır. Hz. Mûsâ Allah'ı görme dileğine karşı “len terânî” kelâmını işitmişken, Hz. Peygamber miraç hâdisesinde Allah ile görüşebilmiştir. Bu vasfından dolayı Hz. Peygamber için çeşitli yakıştırmalarda bulunulmakta ve klâsik şiirde Hz. Peygamber bu özel adlandırmalarla anılmaktadır. O, “kâbe kavseyn” in tamamen kendisine verildiğidir. “Kâbe kâvseyn” yayının kiriş yayıdır. O, “ev-ednâ”, mertebesinin sahibidir. O, miraç hâdisesinde Allah ile görüşebilme yakınlığına ulaşmıştır. O, beşer ilminin bittiği ve göğün en yüksek katı olan “illiyyun”da Allah ile görüşmüştür. Bu nedenle O illiyyun yolunun Refret'ini süsleyendir. O, kâbe kavseyn burcunun ayıdır. O, “yakîn”dir. O, yakınlık haremine ayak koyup hiçbir ferdin mahrem olmadığı düzeye ulaşmıştır:

Hatm-i gencîne-i sırr-ı kevneyn
Ser-be-hem-dâde-i “kâbe kavseyn” (Nâbî, Hy., b.47, s.177)

Sâhib-i mertebe-i “ev-ednâ”
'Ârif-i mes'ele-i “mâ-evhâ” (Nâbî, Hy., b.48, s.177)

Zih-bend-i kemân-ı kâb-kavseyn
Bâzûkeş-i kabzeteyn-i kevneyn (Nâbî, Hb., b.96, s.94)

Zînet-i zîn-i Burâk-ı temkîn
Refret-ârâ-yı reh-i illiyyîn (Nâbî, Hy., b.49, s.177)

.....tahtınun şâhı
Kâbe Kavseyn bürcinün mâhı (Atâyî, Hh., b.92, s.122)

Hudâyâ bana eyle lutfun mu'în

¹³ Hz. Peygamber'in son peygamber olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Atâyî, N., b.232, s.76 ; Atâyî, Hh., b.124, s.125)

K'olam pey-rev-i reh-nümâ-yı yakîn (Atâyî, Sn., b.182, s.123)

Harem-i kurba idip vaz'-ı kadem
Hiç ferd olmadı ana mahrem (Atâyî, Se., b.275, s.22)

3.5.1.2.7. İnsanların Seçkini

Peygamberler peygamber olması sebebiyle insanların en fazîletlisidir. Bununla beraber nesep bakımından da seçkindirler. Peygamber adlandırması dahi bu seçkinliğin ifâdesidir. Bununla beraber Hz. Peygamber tüm peygamberlerin de en fazîletlisidir. İbn Haldun, peygamberliğin seçkinliği hakkında şunları belirtmektedir:

“Peygamberliğin bir belirtisi de peygamberin kavmi arasında asâletli ve şerefli bir soydan gelmiş ve kavmi tarafından himâye görmüş olmasıdır. Buhârî'nin Sahîh'inde: ‘Tanrı her gönderdiği peygamberi, kavmi tarafından himâye edilen insanlar arasından seçerek göndermiştir. ‘Diğer bir rivayette: ‘Kavmi zengin ve servet sahibi olan kimseyi kendi elçisi olarak göndermiştir.’ Hâkim, ‘Müstedrek’ adlı kitabında bu sonuncu ibâreyi Buhârî ve Müslim’in sahîhlerine üstelik olarak rivâyet etmiştir. Herakıl’ın soruları ise, Buhârî’nin sahîhinde anlattığı gibi Herakıl: ‘Aranızda nesebi nasıl?’ diye sormuş, Ebu Süfyan da: ‘Aramızda onun nesebi saygılı ve asildir.’ Diye cevap vermiştir (İbn Haldun C.I, 1986. 221)

Ülken, peygamberin peygamberlik vasfı nedeni ile fazîletlere sahip olduğunu belirtmektedir: “Peygamber, İslâmî telakkiye göre, diğer insanlar gibi alelâde bir insan olmakla beraber sırf peygamberlik mâhiyetinden dolayı bazı fevkalâde vasıflara da mâliktir: Allah’ın kelâmını yalnız o dinleyebilir. (Ülken, 2013: 84) Hz. Peygamber İslâm dininin peygamberi olmak için insanlar arasında en lâyük görülmüş olandır.

Mesnevilerde Hz. Peygamber’in bu vasfına işaret edilmektedir. O halkın en kâmili, insanların en seçkinidir. O seçkin bir sultandır. Âlem tahtının sultanı ve âdemoğullarının efendisidir. O okadar seçkindir ki kâinâtın yaratılış sebebidir. O, İnsanoğlunun en şereflişinden daha şereflidir. O, âlemlerin fazîletlilerinin fazîletlisi ve olgunlarının olgunudur. Mertebe bakımından o benzersizdir:

Ekmel-ül-halk İmâm-ül-Haremeyn
Eşref ün-nâs Rasûl-üs-sekaleyn (Nâbî, S., b.31, s.31)

Lîk sultân-ı serîr-i ‘âlem
Ha’zret-i seyyid-i ibn-i Âdem (Nâbî, Hy., b.39, s.176)

Hükm-fermâ-yı nigîn-i “levlâk”
Hitâ-pîrâ-yı “ve-mâ- erselnâk” (Nâbî, Hy., b.40, s.176)

Eşref-i eşref-i envâ'-ı beşer
Ahsen-i ahsen-i takvîm-i suver (Nâbî, Hy., b.54, s.177)

Ey efdâl-i fâdilân-ı ‘âlem
Ey ekmel-i kâmilân-ı âdem (Nâbî, Hb., b.244, s.112)

İzleri kat’-ı merâtibde revân
Sıfır idi hatt-ı muhâsibde hemân (Atâyî, Se., b.254, s.21)

Hz. Peygamber’in seçkin olma vasfı mesnevilerde önemli bir vasıf olarak anılmaktadır.¹⁴

3.5.1.2.8. Kâinatın Yaratılış Sebebi

Hz. Peygamber kâinatın yaratılış sebebidir. Hadîste bu “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.” Şeklinde açıkça ifâde edilmiştir. Bu vasfından dolayı o özel bir adlandırma ile anılmaktadır. O, levlâk tahtının süsüdür. Toprağın ve göğün yaratılış sebebidir. Levlâk göğünün gülçehreli güneşidir. Yaratılmışların gayesinin gayesidir. İlâhî nefesin başı ve manevî eserin sonudur. Kader kandilinin uzayıp giden nûrudur. O, iki âlemin varlığının sermayesi, insanın azizliğinin sebebidir. Cihânın yaratılmasına zâtı bir sebeptir. O, olmazsa ömür metâsı ele girmez, yokluk dükkânı bağlı kalırdı. O, pergârın halkası gibi iki dünya halkasının dönüş sebebidir. O, dünya zeminin döşenme sebebidir. Aşkın kadehi onun şevkine devr etmektedir. Aşkın adı tamamıyla o hatem içindir. O varlık ordusunun senedir. O iki cihânın yaratılış sebebidir:

Tırâzende-i taht-ı levlâkdur
Guşâyende-i hısn-ı eflâkdur (Nadirî, Ş., b.136, s.311)

İllet-i hılkat-i hâk ü eflâk
Mîhr-i gülçihre sipîhr-i levlâk (Nâbî, S., b.32, s.31)

Fâtih-i dahme-i gencîne-i nûr
‘İllet-i gâ’iye-i nakş-ı zuhûr (Nâbî, Hy., b.42, s.176)

İbtidâ-yı nefes-i Rahmânî
İntihâ-yı eser-i Rabbânî (Nâbî, Hy., b.44, s.176)

Sûret-i ma’ni vü ma’nî-i suver
Nûr-ı bâlâ-keş-i kandil-i kader (Nâbî, Hy., b.45, s.176)

Sermâye-i hestî-i dü ‘âlem
Bâdî-i mûkerremî-i âdem (Nâbî, Hb., b.107, s.95)

Ger olmasa kâ’inâta hâdî
Îcâd-ı cihâna zâtı bâdî (Nâbî, Hb., b.149, s.100)

¹⁴ Hz. Peygamber’in seçkin olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.56, s.177 ; b.57, s.24)

Girmezdi metâ‘-ı ‘ömr deste
Dükkân-ı ‘adem kalurdı beste (Nâbî, Hb., b.150, s.100)

Oldı mânend-i nokta-ı per-gâr
Gerdiş-i halka- dü-kevine medâr (Atâyî, Hh., b.123, s.125)

Ger olmasa mihmân o fahr-ı cihân
Döşenmezdi sahrâ-yı kevn ü mekân (Atâyî, Sn., b.77, s.116)

Anun şevkına devri der câm-ı ‘aşk
O hâtem içündür hemân nâm-ı ‘ışk (Atâyî, Sn., b.78, s.117)

O şâh oldı ceş-i vücûda sened
Kafâ-dârı ezel çarhacısı ebed (Atâyî, Sn., b.79, s.117)

Halk dü-kevnün ki odur ‘illeti
Vasf ola mı rütbe-i kurbiyyeti (Atâyî, N., b.235, s.76)

Mesnevilerde Hz. peygamber, kâinatın yaratılış sebebi olma vasfı ile anılmıştır.¹⁵

3.5.1.2.9. Allah’ın Sevilmîşi

İnsanlar içinde Allah’ın en sevgili kulu Hz. Peygamber’dir. O, Kur’ân’ın gülbahçesinin bin bülbülünün gülüdür. Allah’ın sevilmîşi ve dünyanın istenilenidir. O, Allah’ın kendisinden hoşnut olduğudur:

Gül-i sadbülül-i gülzâr-ı hüdâ
Matlab-ı âlem ü mahbûb-ı Hudâ (Nâbî, S., b.34, s.31)

Eyleyüp zâtına Allâh ta'zîm
İtdi bi'z-zât salât u teslîm (Nâbî, Hy, b.64, s.178)

3.5.1.2.10. Peygamberlerin Rehberi

Hz. Peygamber sadece insanların değil peygamberlerin de rehberidir. O, peygamberler grubunun sultanı, evliyâlar topluluğunun sevgilisidir. Peygamberler peygamberinin baş halkasıdır. O, peygamberlerin efendisidir. Miraç’ta tüm peygamberlere imam olmuştur. Peygamberler gurubuna rehber olmuştur:

Enbiyâ fırkasının sultânı
Evliyâ zümresinin cânânı (Nâbî, S., b.35, s.31)

Ser-halka-i enbiyâ-yı mürsel
Hâdi-i sübül-i ben-i ekmele (Nâbî, Hb., b.92, s.93)

¹⁵ Hz. peygamber’in yaratılışın sebebi olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.46, s.177; b.60, s.178; b.62, s.178), (Atâyî, Hh., b.181, s.130; Sn., b.81, s.117; b.182, s.15; N., b.203, s.74; N., b.196, s.73)

Nice nazm-ı na‘t-ı Resûl-ı Güzin
Habîb-i hudâ Seyyidü’l-Mürselîn (Atâyî, Sn., b.70, s.116)

Kıldı anlarla salât oldu imâm
Döndi her cânibine virdi selâm (Atâyî, Se., b.257, s.21)

Oldı gürûh-ı rûsüle muktedâ
Kıldı iki rek‘at ü didi du‘â (Atâyî, N., b.274, s.79)

3.5.1.2.11. Varlık Âleminin Rehberi

Hz. Peygamber bütün insanlığa gönderilmiş cihan-şümûl bir peygamberdir. “(Resûlüm!) Şayet dileseydik, elbet her ülkeye bir uyarıcı (peygamber) gönderirdik (Fur’kân, 51).” Hz. Peygamber, kâinat içinde insanlığın yol haritasını çizen bir rehberdir. İz, Hz. Peygamber’in bu misyonu hakkında şunları belirtmektedir: “İnsanlara Allah’ı tanıtan, dini öğreten, hakkı gösteren, doğru yolu aydınlatan, insanların birbirleri ile olan münâsebetlerini, birlikte yaşama kanûnlarını, hâsılı bütün maddî ve manevî hakları öğreten odur (İz, 1998: 26).” İslâm inancında peygamberin rehberliği hakikatlerin duyurulması için bir gerekliliktir. Bilginer’e göre aklın rehberliği yeterli olmadığı için peygamberler vardır: “Eğer akıl her şeyi bilmeye muktedir olsaydı, o zaman peygamberlerin gönderilmesine lüzum kalmazdı (Bilginer, 2011: 14).”

Mesnevilerde Hz. Peygamber, varlık âleminin rehberi olarak nitelendirilmektedir. O, varlık âleminin kabile başkanıdır. Âlemin yegâne rehberidir. O, Kur’ân ile gelen Allah’ın habercisidir. O, kavimlerin dinin mürşididir. En büyük rehberdir. Kurtuluş fermânının müjdecisidir. Dinin yardımcısı, küfre düşenin ve doğru yoldan sapanın yıkıcısıdır:

Didi ser-kâfile-i şehri şühûd
Yokdur illâ ki merâtible vücûd (Nâbî, Hy., b36, s.176)

‘Âlemün server-i yegânesidür
‘Arş u Kürsî kitâb-hânesidür (Atâyî, Hh., b.116, s.124)

Geldi Kur’ân ile berîd-i Hudâ
H’âceye tıfl-ı levh-h’ân-âsâ (Atâyî, Hh., b.118, s.124)

Odur mürşid-i râh-ı dîn-i kavîm
‘Asâ-dârı olsa ‘aceb mi Kelîm (Atâyî, Sn., b.74, s.116)

Hazret-i şâh-rüsûl hâdî-yi kül
Mustafâ nûr-ı hüdâ şem‘-i sünbül (Atâyî, Se., b.183, s.15)

Eyledi müjde-i fermân-ı salât
Haşre dek rûhına olsun salâvat (Atâyî, Se., b.298, s.24)

Hâdî-i dîn hâdim-i küfr ü dalâl
Matla ‘-i Envâr-ı cemâl u celâl (Atâyî, N., b.200, s.74)

3.5.1.2.12. Sırların Mahremi

Hız. Peygamber, kâinat, varlık, yaratılış gibi hikmet olarak adlandırılabilir, gerçek sebebinin sadece Allah’ın bildiği sırlar âleminin mahremidir. Nâbî, Hız. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. O, nûrun gizli evinin sırlarının mahremidir.

Mahrem-i sırr-ı nihânhane-i nûr
Âleme vâsıtâtü’l-ıkd-ı umûr (Nâbî, S., b.36, s.31)

3.5.1.2.13. Cömertlik Sahibi

Cömertlik İslâm dininde önemli bir fazîlettir. Hız. Peygamber de kendi hayatında cömertliğin en birinci uygulayıcısıdır. Hadîslerinde cömertliğe önem verdiği görülmektedir. Mesnevilerde Hız. Peygamber’in bu vasfı belirtilmektedir. O, cömertlik denizidir. Cömertliğin engin denizindeki yegâne incidir. Cömertliğin gül bahçesinin rüzgârıdır. Cömertlik madenidir:

Mükerrerrem vücûdı yem-i cûddur
Makâm-ı şefâ ‘atde mahmûddur (Nâdirî, Ş., b.100, s.308)

Gevher-i mâ-hasal-ı lücce-i cûd
Mîve-i nüh tabak-ı bâg-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.41, s.176)

Gülşen-i mekrümete bâd-ı nesîm
Kulzüm-i merhamete dür-i yetim (Nâbî, S., b.39, s.31)

İçmedi gitdi ol kerem kânı
Karanlıkda Âb-ı Hayvânı (Atâyî, Hh., b.99, s.123)

Hız. Peygamber’in cömertliği bir peygamber vasfı olarak anılmaktadır. Hız. Peygamber’in cömertliği pek çok teşbih ile ifade edilmektedir.¹⁶

3.5.1.2.14. Merhamet Sahibi

Hız. Peygamber, insanların en merhametlisidir. Onun yaratılışı âlemlere bir rahmet olduğu gibi merhamet noktasında insanların en hassasıdır. Hız. Peygamber,

¹⁶ Hız. Peygamber’in cömertliği ile ilgili diğre beyitler şunlardır: (Atâyî, Se., b.261, s.21; N., b.192, s.73), (Nâbî, Hb., b.131, s.98)

peygamberliği sebebi ile âlemlere rahmet olandır. Bu nokta da Hz. Peygamber'in bizzat kendiliği sebebi ile değil peygamberliği sebebi ile rahmet kaynağı olması söz konusudur. (İz, 1998: 27, 28) Kendisi de merhamet sahibidir ve özellikle ümmetine karşı çok şefkatlidir.

Mesnevilerde Hz. Peygamber'in merhamet vasfı belirtilmektedir. O, merhamet denizinin büyük incisidir. Rahmet denilen kitabın başındaki ilk harftir. İnsanlara rahmet olarak gönderilmiştir. O, "Rahmete'l-lil- 'âlemin"dir:

Gülşen-i mekrümete bâd-ı nesîm
Kulzüm-i merhamete dür-i yetim (Nâbî, S., b.39, s.31)

Evvelin harf-i kitâb-ı rahmet
Maksad u ma'ni-i lafz-ı "temmet" (Nâbî, Hy., b.43, s.176)

Rahmet-i 'âlemiyân rûh-ı cihân
Merkez-i dâ'ire-i kevn ü mekân (Nâbî, Hy., b.55, s.177)

Murad üzre Hakdan olup kâm-bîn
Nüzûl itdi ol Rahmete'l-lil-'âlemîn (Atâyî, Sn., b.174, s.122)

3.5.1.2.15. Miraç Sâhibi

Miraç, Hz. Peygamber'in risâletini hakkıyla yerine getirebilmesi için Allah'ın takdiri ile gerçekleşmiş olan, hikmetlerle dolu ve peygamberliğin isbâtı için kesin bir delildir. Miraç hadisesi Hz. Peygamber'in Recep Ayının 27. Gecesi Mekke'deki Mescid-i Haram'dan Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'ya geliş hadisesine İsrâ, Mescid-i Aksâ'dan Sidre-i Müntehâya kadar olan yolculuğuna da Miraç denmektedir. Bu hadise gaybî ve olağanüstü bir şekilde cereyân etmiştir.

Mesnevilerde Hz. Peygamber, miraç sâhibi bir peygamber olarak anılmaktadır. O, Miraç'ın sırlarını bilmiştir. O, göğe yükselme güneşidir. İsa, Miraç vaktinde Allah meclisine davet eder diye onun yolunu bekleyen olmuştur. O, İsa'nın yolunu gözlediğidir:

O kim bildi esrâr-ı mi 'râcını
Güneş gibi atdı göge tâcını (Nâdirî, Ş., b.137, s.311)

Gül-i sîrâb-ı çemenzâr-ı vücûd
Şem'-i mi'râc Muhammed Mahmud (Nâbî, S., b.40, s.32)

Bezmine da'vet ider deyu Huda
Bekledi gökte memerrin İsa (Nâbî, S., b.48, s.32)

3.5.1.2.16. İlk Yaratılan Rûh

Hz. Peygamber, ilk yaratılan rûhtur. İslâm inancına göre Hz. Peygamber, rûhlar âleminde ilk yaratılan rûh olmuş ve sonra bütün diğer rûhlar yaratılmıştır. Kılıç, Hz. Peygamber'in ilk yaratılan rûh olmasının anlam dünyası hakkında şunları belirtmektedir: "Sûfîler ilk yaratılan şeyin, ilk maddenin (prima, materia) 'ilk akıl' yani Hakikatü'l-Muhammediye olduğunda müttefiktirler. Onlara göre ilk yaratılan şey, aynı zamanda hakikî âdem, hakikî insan olan Muhammedî hakikattir. 'İnsanlık' mefhumunun prototipidir, ilk kopyasıdır. Bütün oluşumlar onda neş'et eder. Tanrı'nın madde âlemi ile olan irtibatının başıdır. Bütün âlem bu kozmik insana bağlıdır (Kılıç, 2012: 100)." Hz. Peygamber'in bu vasfı onun insanlık tarihinde model olma keyfiyetini belirtmektedir. Muhyiddin-i Arabî onun bu vasfı ile tüm insanlığın örnek modeli olduğunu belirtmektedir: "Âdem çağından son Nebî'ye varıncaya kadar tıynetî bakımından olan varlığı gecikse de nebîlerden hiçbir fert yoktur ki ilmini sonuncu peygamber olan Hazret-i Muhammed'in ışığından almış olmasın. Çünkü o hakikati ile mevcuttur ve bu da Peygamber'in 'Âdem henüz su ile toprak arasında iken ben peygamber idim.' meâlindeki sözü ile sabittir." (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 40, 41)."

Mesnevilerde Hz. Peygamber'in bu vasfı dile getirilmektedir. Âdem'in rûhu kendine büyük soy olduğu için iftihar etmektedir. O, rûh denen özün özü, güzellik varlığının tohumunun tohumu, her şeyin evvelidir. O, cömertlik kaleminin ilk noktasıdır. Varlığın hoş yüzlü çizgisinin başlangıcıdır. Rûhların başlangıç noktasıdır:

Olmağın zâtına cedd-i a'zam
İftihâr itmede rûh-ı Âdem (Nâbî, S., b.43, s.32)

Safvetü's-safve-i kand-i ervâh
Nuhbetü'n-nuhbet-i eşbâh-ı melâh (Nâbî, Hy., b.53, s.177)

Saldı âfâka sürûr-ı sûrî
"Evvelü mâ-halaka'llâh nûrî" (Nâbî, Hy., b.58, s.178)

Nokta-i evvelîn-i hâme-i cûd
Mebde'-i hatt-ı hôş-likâ-yı vücûd (Atâyî, Hh., b.90, s.122)

Nokta-i mebd'e'-i ervâh oldur
Hâtem-i hikmet-i eşbâh oldur (Atâyî, Se., b.218, s.18)

Hız. Peygamber'in ilk yaratılan rûh olması varlık silsilesi içinde önemsenerek mesnevilerde anılmaktadır.¹⁷

3.5.1.2.17. Mucize Sahibi

Mucize, peygamberliğin isbâtı için Allah tarafından verilen hârikülâde niteliğinde olan, hiçbir beşerin yapamayacağı davranışlardır. Bu hususta İbn Haldun şunları söylemektedir: “Peygamberliğin belirtilerinden biri de davalarının doğru olduğunu isbât ve davâsının doğruluğuna tanıklık eden harikalar izhâr etmeleridir. Harika, insanların benzerlerini yapamayacakları ve kudretleri dışında olan nesne demektir. İnsanlar bunun benzerini yapmaktan âciz oldukları için harikaya mucize, yani insanların mislini vücuda getirmekten âciz bir hâlde bırakan, diğer tabirle insanlar onun benzerini yapmaktan âciz oldukları harika demektir (İbn Haldun, C.I, 1986: 222).”

Mesnevilerde Hız. Peygamber'in mucizelerinin anlatıldığı mucizât bölümleri bulunmaktadır. (Ünver: 1986: 436) Bu bölümlerde Hız. Peygamber'in mucizeleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır.

Hız. Peygamber'in mucizeleri mesnevilerde anılarak onun mucize sahibi olduğu belirtilmektedir. O, parmağı ile ayı keskin bir kılıç gibi ikiye bölmüştür. O yeryüzünün ay gibi güzel olanı parmağını gösterince Ay yakasını yırtmıştır. Onun ayı parçalaması Cebrâil'in göğsünü yarması gibi olmuştur. Başında gölgelik yapan bir bulut dolaştığından gölgesi yere düşmemektedir. Güneşin ışıkları Hız. Peygamber'e erememektedir. Ondaki mucizelerin en büyük şahidi kadim kelâmdır. O, ölmüş iki çocuğa nefesi ile Hızır ve İsâ gibi can vermiştir:

Siper çâk-ı sâz-ı meh-i âsümân
Anun tîg-ı rahşânı nûr-ı benân (Nâdirî, Ş., b.110, s.309)

Komadı gayret-i hubb-i Vehhâb
Ki ala sâyesin âğuşa türâb (Nâbî, S., b.49, s.32)

Parmağın göstericek ol Meh-i hâk
Mâh-ı çerh itti girîbânımı çâk (Nâbî, S., b.50, s.32)

İrmeye tâ ki güneşten ana tâb
Sâyeban idi seri üzre sehab (Nâbî, S., b.51, s.32)

¹⁷ Hız. Peygamber'in ilk yaratılan rûh olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, Hy., b.63, s.178), (Atâyî, Hh., b.89, s.122)

Mâhî şakk eyledi Nebiyy-i celîl
Nitekim sadrını anun Cibrîl (Atâyî, Hh., b.119, s.125)

Zuhûr itdi andan nice mu‘cizât
Kelâm-ı kadîm a‘zam-ı beyyinât (Atâyî, Sn., b.85, s.117)

Oldı mâtem-zede bir sâhib-i hay
İki ferzendi ölüp pey-der-pey
İtdi mânende-i Hızır ü ‘İsâ
Bir nefesle ikisin de ihyâ (Atâyî, Se., b.214-215, s.18)

Hız. Peygamber’in mucize sahibi olması peygamberlik ciheti ile önemsenmiş ve mesnevilerde bir peygamber vasfı olarak anılmıştır.¹⁸

3.5.1.2.18. Vahye Mazhar Olan

Hız. Peygamber, vahye mazhar olmuştur. Ülken, kendisine vahiy gelen ve gelmeyen peygamberleri şöyle tasnif etmektedir: “İslâmiyet peygamberlikte iki dereceye ayrılmaktadır: a) Nebî, haber getiren demektir ve vazîfesi yalnızca Allah’tan vahy almak, emirler getirmektir. b) Resûl, yeni bir şeriat vazeden ve eski şeriatların yerine onu ikame edendir. Bu manada ‘resûl’ şâridir (Legislateur.) (Ülken, 2013: 84).” Vahiy nebî ve resûl ayrımını doğurmaktadır. Ülken, nebî ve resûl arasındaki ayrımı vahye göre yapmaktadır: “Nebîlerde esas yalnız vahy, yani Allah’ın kelâmı (verbe) olduğu halde; resûlün aynı zamanda kendi sözleri de düstur ve kaide addedilir. Çünkü resûl yeni bir şeriat (legislation) getirdiği için onun müdafaa ve tatbikindeki bütün cehtleri ‘vahy’i tamamlayacak mâhiyette görülmüştür (Ülken, 2013: 84).”

Hız. Peygamber, kendisine vahiy gönderilen peygamberlerden olup kitap sahibi bir peygamberdir. Vahiy kendisine Cebrâil aracılığı ile değişik şekillerde gelmiştir. Hız. Peygamber, vahiy sahibi bir peygamber olarak anılmaktadır. O, yüce Kur’ân’ın vahiy hâlinde ulaştığı yerdir. Vahiy yuvasının meleklerinin kuşu, vahyin yüce hânesinin sırdaşdır:

Mevrid-i vahy-ı celîl-i tenzîl
Muhbir-i ‘anhu butûn-ı İncîl (Nabî, Hy., b.52, s.177)

Murg-ı melekût-ı lâne-i vahy
Hem-râz-ı bülend-hâne-i vahy (Nâbî, Hb., b.231, s.110)

¹⁸ Hız. Peygamber’in mucize sahibi olması ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Atâyî, N., b.198, s.73; b.216, s.75)

3.5.1.2.19. Ümmetin Salât ve Selâm Gönderdiği

İslâm inancında Hz. Peygamber'e salât ve selâm gönderme önem arz etmektedir. “Şüphesiz Allah ve melekleri o peygambere çok salât ederler. Ey îmân edenler, siz de ona salât edin, tam teslimiyetle de selâm verin (Âyet: 56) Sahîh-i Buhârî, 10/4681).” Salât ve selâm önemli bir duadır. Onun Yaratıcı ile kul arasındaki şefaathet vasfı düşünüldüğünde bu noktaya İslâm dininin atfettiği önem anlaşılabilir. Nâbî, bu hususta Müslümanların Hz. Peygamber'e bakışını ortaya koymaktadır. Şair diriliş gününde Hz. Peygamber'in rûhuna salât ve selâmların ulaşmasını, Ona, ailesine, ashâbına kıyamete dek salât ve selâm dilemektedir. Böylelikle Hz. Peygamber ümmetinin salât ve selâm gönderdiği bir peygamberdir:

Ola tâ kim irişe rûz-ı kıyam
Rûh-ı pâkine salât ile selâm (Nâbî, S., b.52, s.32)

Zâtına ola, salât ile selâm
Âl ü ashâbına tâ rûz-ı kıyâm (Nâbî, Hy., b.65, s.178)

3.5.1.2.20. Celâl Sahibi

Hz. Peygamber müşfik olduğu kadar celâl sahibidir aynı zamanda. Atâyî, celâl vasfına işaret etmektedir. O cemâl ve celâl nûrlarının doğduğu yerdir. Allah'ın sıfatlarının en kâmil derecede tecellî ettiği varlık Hz. Peygamber olduğundan celâl vasfı bakımından da o bu vasfı cüzî olarak temsil etmektedir:

Hâdî-i dîn hâdim-i küfr ü dalâl
Matla'-i envâr-ı cemâl u celâl (Atâyî, N., b.200, s.74)

3.5.1.2.21. Emin

Hz. Peygamber insanların en emindir. O insanlar arasında emin olarak anılmaktadır. Onun bu vasfını müşrikler dahi inkâr edememişlerdir. Bedir Savaşı'nda kendisine müşriklerin ganimetten bir nesneyi çalma iftiralara karşı âyet inmiştir: “Bir peygambere, emânete hıyanet yaraşmaz (Âl-i İmrân, 161).”

Mesnevilerde Hz. Peygamber eminlik vasfıyla anılmaktadır. O, eminlik peygamberidir. Bundan ötürü o “Muhammed emin” dir. O, arz ve semâvât ehlinin eminliğidir. Eminliğinden dolayı o “Sıddık-i sâdık”tır:

Zihî çâr-yâr-ı resûl-i emîn
Hüdâ 'arşına çâr-sâk-ı metîn (Nadirî, Ş., b.208, s.315)

Mahzen-i esrâr-ı Hudâ-yı mu'în

Matla‘-ı envâr-ı Muhammed emîn (Atâyî, N., b.197, s.73)

Dini ‘ayân itdi nebî-i emîn
Oldı halîfe halef-i sâlihîn (Atâyî, N., b.888, s.125)

Ol gece Hazret-i Nebiyy-i emîn
Ka‘bede olmuş idi rûkn-i rekin (Atâyî, Hh., b.143, s.127)

Ehl-i arz ile semâvâta emân
Oldı ol mühre zemîn ile zamân (Atâyî, Se., b.195, s.16)

Sıddık-ı sadiki itdi tevfik
Şâyeste-i ibtidâ-yı tasdîk (Nâbî, Hb., b.141, s.99)

3.5.1.2.22 Varlıkların Hayırlısı

Hz. Peygamber varlıkların en hayırlısıdır. Atâyî, peygamberin bu vasfına işaret etmektedir:

Virmedi maglûbî-i şâha rızâ
Gayret-i hem-nâmî-i hayrû’l-verâ (Atâyî, N., b.422, s.90)

3.5.1.2.23. Fakr Sahibi

Hz. Peygamber tevâzu sahibidir. Atâyî, Hz. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. O, fakr ile muradına ermiş bir sultan olmuştur:

Fakr ile şâh-ı kâm-yâb oldı
Hâdım-ı haymesi sehâb oldı (Atâyî, Hh., b.104, s.123)

3.5.1.2.24. Habibullah

Hz. Peygamber, Allah dostudur. Atâyî ve Nâbî, Hz. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. O, “Habîbu’l-lah”tır. O, “Habîb”dir. O, “Habîb-i Yezdân”dır:

Dedi ‘izzetle Yâ Habîbu’l-lah
Çok selâm eyledi sana Allah (Atâyî, Hh., b.145, s.127)

Minber-i çarha revân oldı habîb
Güyyâ ‘îd namazında hatîb (Atâyî, Se., b.258, s.21)

Ey neyyir-i âsmân-ı ihsân
Ey rûh-ı cihân habîb-i Yezdân (Nâbî, Hb., b.242, s.112)

3.5.1.2.25. Nûr Sahibi

Hz. Peygamber, peygamberliğinin bir işareti olarak simasında nûr taşımaktadır. Allah’ın nûru onda yansımıştır. O maddî ve manevî nûr sahibidir: “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir (Nûr, 35).”, “Allah’ın izniyle, bir davetçi ve nûr saçan bir kandil olarak gönderdik (Ahzâb, 46).” Varlık silsilesinde Hz. Peygamber bir öz gibidir.

Bilginer, bu silsile içinde Hz. Peygamber'in konumunu şöyle yorumlamaktadır: "Bütün âlemlerin özü, nûr-ı Muhammedî'dir; çünkü âlemler, nûr-ı Muhammedî'den yaratılmıştır (Bilginer, 2011: 28)."

Hz. Peygamber, nûr sahibi bir peygamber olarak anılmaktadır. Hz. Peygamber'in nûru kendine yaldızlı levhanın başıdır. O, baştan aşağı nûrdan yaratılmıştır. O, ilâhî âlemin nûr başıdır:

Odur hatm-ı manzûme-i rûzgâr
Ana nûr-ı ser-levha-i zer-nigâr (Nâdirî, Ş., b.101, s.309)

Nûrdan halk olındı ser-tâ-pâ
Zulmet-i sâye yaraşur mı ana (Atâyî, Hh., b.97, s.123)

Hüküm-fermâ-yı bilâd-ı melekût
Nûr-bahşâ-yı fezâ-yı ceberût (Nâbî, Hy., b.50, s.177)

3.5.1.2.26. İki Kible Sahibi

Hz. Peygamber iki kible sahibi olarak vasıflandırılmaktadır. Atâyî, Hz. Peygamber'in bu vâsfa işaret etmektedir. O, iki kible sâhibidir:

İmâmü'l-verâ sâhibü'l-kibleteyn
Ebu'l-kâsım ol mefhâri'n-neş'eteyn (Atâyî, Sn., b.73, s.116)

3.5.1.2.27. Kitap Sâhibi

Hz. Peygamber kitap sâhibi bir peygamberdir. Atâyî, bu vâsfa işaret etmektedir. O, kitabı ile düşmanı susturmuştur:

Nübüvvet kitâbını hatm eyledi
Kitâbı ile ilzâm-ı hasm eyledi (Atâyî, Sn., b.86, s.117)

3.5.1.2.28. Sancak Sâhibi

Hz. Peygamber'in ümmeti ile Cennet'te bir sancak altında toplanacağına inanılmaktadır. Mesnevilerde bu inanca bağlı olarak Hz. Peygamber sancak sahibi bir peygamber olarak vâsfedilmektedir. Nâdirî, kıyamette onun sancağının altında olmak ve sancağının parçasında oturmak istemektedir.

Kıyâmetde zîr-i livâsında kıl
K'olam şukkasından anun mustazil (Nâdirî, Ş., b.202, s.315)

3.5.1.2.29. Güzel Cemâl Sâhibi

Hz. Peygamber fizikî olarak insanların en güzeldir. Öyleki bu güzellik Yûsuf Peygamber'in güzelliğini dahi geride bırakmıştır. Onun fizikî güzelliğini anlatan

hilyeler edebiyatımızda önemli bir yer tutmaktadır. Atâyî, Hz. Peygamber'in güzel bir cemâle sahip olduğunu belirtmektedir. Cemâli benzersiz bir Mushaf gibidir:

Cemâli olup Mushaf-ı bî-misâl
Ana fasl ü âyât idi hatt u hâl (Atâyî, Sn., b.91, s.117)

3.5.1.2.30. Hidâyete Erdiren

Hz. Peygamber'in temel misyonu tüm insanlığı hidâyete kavuşturmadır. “Sonra onlara (verdiğimiz) sözü yerine getirdik; böylece, hem onları hem de dilediğimiz (başka) kimseleri kurtuluşa erdirdik; müsrifleri de helâk ettik (Enbiyâ, 9).”, “Ve O, müminler için gerçekten bir hidâyet rehberi ve rahmettir (Neml, 77).” Atâyî, bu vasfa işaret etmektedir. O, bir hidâyet güneşidir:

Subh-ı handân hidâyet güneşi
Şeh-i kevneyn nebi-yi Kureşî (Atâyî, Se., b.180, s.15)

3.5.1.2.31. Medenilik Getiren

Hz. Peygamber, câhiliye devrini yaşayan insanlık tarihine medenî bir atmosfer getirmiştir. Medeniyetin sükût devrinde onun tebliğleri içinde yaşanan vaziyetin ıslahında büyük vazifeler üstlenmiştir. Atâyî, Hz. Peygamber ile beraber Medine şehrinde her kişinin medenî olduğunu belirtmektedir:

Olalı şehir-i Medîne vatani
Oldı bi't-tab' her insan medenî (Atâyî, Se., b.188, s.16)

3.5.1.2.32. Ruhânilik Sahibi

İslâm dininde Hz. Peygamber'in hem insanî hem de rûhanî yönü vurgulanmaktadır. Miraç hâdisesi onun bu rûhanî yönünün vurgusudur. Atâyî, dünya sâkinlerinin Hz. Peygamber'i beklediğini ve meleklerin rûhlarının hep onun için dönüp durduğunu belirtmektedir:

Muntazırdır sana sükkân-ı felek
Hep dönüp turmada ervâh-ı melek (Atâyî, Se., b.246, s.20)

3.5.1.2.33. Güzel Ahlâk Sahibi

Güzel ahlâk İslâm dininin esâsını oluşturmaktadır. Hz. Peygamber, davranışları ile ümmetine örnek olmuştur ve sünnet davranışların en ideal olanı olarak görülmektedir. Hz. Peygamber'in güzel ahlâkı ise ahlâkların en güzeldir. Hz. Peygamber'in kendi ahlâkı ile ilgili söylemi bu hususu açıkça ortaya koyamaktadır: İZ, Hz. Peygamber'in bir hadîsini bu çerçevede yorumlamaktadır: “Ben güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim' buyurmuştur ki, bu hadîs-i şerif: ‘Benden evvel gelen

peygamberlerin getirdiği dinlerde bulunan ahlâk ve fazîlet mefhûmlarının eksikliklerini tamamlamak için gönderildim’ demektir (İz, 1998: 198).” Nâbî, bu hususa işaret etmektedir, O ahlâkı ile ilâhî övgüye mazhar olmuştur:

Ahlâkı sûtûde-i ilâhî
Evsâf-ı cemîlesi kemâhî (Nâbî, Hb., b.125, s.97)

3.5.1.2.34. Adâlet Sahibi

Hz. Peygamber adâletin timsalidir. Nâbî Hz. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. Fârûk, Hz. Peygamber’in adâletinden beslenen olunca fetihlerin afyonu olmuştur:

‘Adlinden alınca behce Fârûk
Tiryâk-i fütûha oldı Fârûk (Nâbî, Hb., b.142, s.99)

3.5.1.2.35. Hayâ Sahibi

Hz. Peygamber hayâ sahibidir. Nâbî, Hz. Peygamber’in bu vasfına işaret etmektedir. Hz. Osman hayâsı ile dikkat çekmektedir. O, ise bu hayâsını Hz. Peygamber’den almıştır ki ona göre çok eksik olan bu hayâ insanları ve cânları utandıracak bir nitelik taşımaktadır:

Şerminden alınca vâye ‘Osmân
Şerm itdiler andan ins ile cân (Nâbî, Hb., b.143, s.100)

3.5.1.2.35. İzzet Sahibi

Hz. Peygamber peygamberlik vakarı ile insanların en izzetlisidir. O, izzetin sadefinde oturan bir yâkuttur:

Yek nokta-i nüh muhît-i rahmet
Lü’lü-yi sadef-nişîn-i ‘izzet (Nâbî, Hb., b.100, s.94)

3.5.1.3. Din Anlayışının Zihniyet Yansımaları

Dinî anlayışlar zihniyetin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. İtikat, ibâdet ve ahlâk olarak genel bir kategoride ele alınabilecek bu alan zihniyetin önemli bir katmanıdır. Bu katman kutsalla profan arasında bir ayrımın ifâdesidir. Ferdî ve toplumsal davranışların genel çerçevede belirleyicisi dine yaslanan zihniyet unsurlarıdır. Bouthoul, dinî ve profan olan arasındaki ayrımı zihniyetin sınırlarının belirlenmesi hususunda bir ölçüt kabul etmektedir: “Herhangi bir toplumda, evren, kelimenin en genel anlamıyla, -yani objeler, canlı varlıklar, keza aksiyonlarımız, tasavvur ve düşüncelerimiz bu iki alan arasında ayrılmıştır (Bouthoul, 1975: 32).”

Bir toplumun kutsallarının, dayanak noktası dinî anlayışlardan kaynaklanmaktadır ve bu zamanla zihniyet hâlini almaktadır. Örneğin kutsal anlayışına bağlı olarak ortaya konulan yasaklar inanç kaynaklıdır. Dinî anlayıştan kaynaklanan yasaklar içsel kaynaklı bir davranışa dönüşmektedir. Bouthoul, dinden kaynaklanan çeşitli müeyyidelerin zamanla içsel bir görünüm kazandığını belirtmektedir: “Yasağın konusu ne olursa olsun, iç hayatımızda ketvurma, bunalım, ‘kendi kendini cezâlandırma (auto-punition) gibi olaylar meydana gelebilir (Bouthoul, 1975: 33) Kutsal kavramı kalıcı psikolojik bir görünüm kazanmaktadır. Bouthoul, kutsal kavramının psikolojik boyutu hakkında şunları belirtmektedir: “Kutsal kavramına, meselâ tapma, kutsalın uyandırdığı dehşet, vicdan azabı gibi şuur dışı psikolojik hayatımızdaki bütün kompleksler bağlanır (Bouthol, 1975: 33).” Dinî anlayışlar belli bir daire içinde hapsolmuş değillerdir ve büyük bir yaygınlık kazanabilmektedir. Bouthoul, kutsalın sosyal hayatta pek çok unsuru etkileyebilecek yaygın etkisinin olduğunu belirtmektedir: “Kutsal ile profanın sınırları ve bundan doğan sınıfların tasnifi, -ki bu da, sırasında, hukuk kurallarıyla, örf ve âdetleri etkiler- toplumlara göre değişir. İşte bu sınırlar, her zihniyetin belli başlı karakteristiklerden birini teşkil eder (Bouthol, 1975: 33).”

Mesnevilerde itikat, ibâdet ve ahlâk olarak sınıflandırılabilir bir çerçeve içinde pek çok dinî zihniyet unsuru ile karşılaşılmaktadır:

3.5.1.3.1. İtikat Alanında

Toplum hayatında dinden kaynaklanan itikatlar bir zihniyet unsurudur. Mesnevilerde toplumun kabullendiği bu itikatlar anlam tabakası olarak bulunabilmektedir. Aşağıdaki sınıflandırmada dinî inanışlardan kaynaklanan itikatlar yer almaktadır.

3.5.1.3.1.1. Allah’ın Koruması

İslâm inancı ve diğer dinlerde Allah’ın koruması anlayışı ile karşılaşılmaktadır. İnananların Allah’ın koruması altında olduğu düşünülmektedir: “Ey insanlar! Sizi ve sizden öncekileri yaratan Rabbinize kulluk ediniz. Umulur ki, böylece korunmuş (Allah’ın azabından kendinizi kurtarmış) olursunuz (Bakara, 21).”

Heft-Hân’da anlatılan bir hikâyede bu anlayış ile karşılaşılmaktadır. Allah’ın koruması hikâyedeki iki kişinin yardımcısı olmuştur:

Hıfz-ı Bârî edüp meded-kârî
Oldı ol iki bî-kesün yârı (Atâyî, Hh., b.1030, s.201)

3.5.1.3.2. Allah'ın Yardımı

İslâm inancında her şey Allah'ın yardımı ile mümkündür. O istemese hiçbir şey gerçekleşmemektedir. “Andolsun sizler güçsüz olduğunuz hâlde Allah, Bedir’de de size yardım etmiştir. Öyle ise, Allah’tan sakının ki, Ona şükretmiş olasınız (Âl-i İmrân, 123).”

Heft-Hân’daki bir hikâyede bu anlayış vurgulanmaktadır. Allah’ın yardımının alâmetleri ortaya çıkmıştır. Allah’ın yardımı ihlasla istenmektedir:

Oldı hakka ‘alâmet-i tevfiğ
Mevsime râst geldi ‘azm-i tar’îk (Atâyî, Hh., b.1076, s.205)

Oldılar bî-mülâhaza ol an
Mahz-ı tevfiğ ile o semte revân (Atâyî, Hh., b.2663, s.339)

Heft-Hân’da anlatılan bir hikâyedeki kahraman genç güzel Allah’ın yardımını görmektedir. Sultanın muzaffer olması Allah’ın yardımı ile olmuştur:

Erdi nâ-gâh bir peyâm-ı sürûr
Geldi ol şeh muzaffer ü mansur (Atâyî, Hh., b.837, s.185)

Atâyî, içinde bulunduğu durumdan ancak Allah’ın yardımı ile kurtulabileceğini düşünmektedir. Allah’ın yardım mumunu dost kılması ile tabiatının karanlığından geçecektir. Allah’ın yardımına şâhid olmaya tâlip olunularak taş gemisi gibi çatılmıştır:

İlâhî kılup şem‘-i tevfiği yâr
Zâlam-ı tabî‘atdan itdür güzâr (Atâyî, Sn., b.49, s.115)

Olup şâhid-i nusretün tâlibi
Hemân çatdılar taş gemisi gibi (Atâyî, Sn., b.302, s.130)

Sohbetü'l-Ebkâr’daki bir hikâyede Eflâtûn’un okulunda Allah’ın yardımını görme anlayışı ile karşılaşmaktadır. Yolun düstûru Allah’ın yardımının düstûr olmasıdır:

Kime kim rehber olurdu tevfiğ
Bu idi hâsılı destûra tarîk (Atâyî, Se., b.776, s.62)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde Allah’ın yardımını görmüş olmayı ifâde etmektedir. Atâyî, kılavızlarının hidâyet nûru olabilmesi için Allah’ta yardım istemektedir.

Umarım Allah ‘inâyet kıla

Bedrekamız nûr-ı hidâyet kıla (Atâyî, N., b.186, s.73)

Sâbit'in Allah'ın yardımını görme anlayışına işaret etiği görülmektedir. Yardım edeninin (Allah'ın) besleyici isteği üzerine kesif bir ordu hazırlanmak istenmektedir. Büyük gayret ve çalışmayla beraber Allah'tan yardım beklenilmektedir. Zafer bir ayna, Allah'ın yardım kılıcı eldedir. Kırmızı ve beyaz bayraklar Allah'ın yardımının gül saçan rüzgârını görünce dalgalanmışlardır:

Be-tevf'k-i perverdigâr-ı nasîr
Müheyyâ idem bir sipâh-ı kesir (Sâbit, Z., b.155, s.72)

Hele bizden ikdâm ü sa'y-ı azîm
Înâyet Hudânundur Allah Kerîm (Sâbit, Z., b.158, s.72)

Zafer âyine tîg-ı nusret be-kef
İdün moskovun tâburın ber-araf (Sâbit, Z., b.230, s.78)

Olup bâd-ı gül-rîz-i nusret bedîd
Talaslandı râyât-ı sürh ü sefid (Sâbit, Z., b.314, s.84)

3.5.1.3.1.3. Allah Adıyla İşe Başlama

Allah adıyla başlama Besmele olarak tanımlanabilir. Kur'ân'ın 114 sûresi Besmele ile başlamaktadır. İslâm'ın din anlayışında ya da inanç sisteminde bu teorikte ve pratikte mühimsenen bir husustur. Bir müslümanın da gündelik hayatında bunu âdet edindiği görülmekte ya da edinmesi beklenmektedir. Hz. Peygamber'in bir hadîsine bağlı olarak Besmele ile başlanılmayan her işin güdük kalacağı inancı yaygındır.

Ebu Hanîfe'nin de içlerinde bulunduğu fakihlerin bir kısmına göre Besmele, Fâtiha'dan ve diğer sûrelerden bir âyet değildir, Besmele yalnızca Neml sûresinin otuzuncu âyetinde geçen Besmele âyetidir. Diğerleri sûre başlarında teberrüken yazılmıştır. İmâm Şâfi'nin de aralarında bulunduğu bir kısım fakihe göre Besmele Fâtiha ve diğer sûrelerin ilk âyetidir.

İslamî geleneğe bağlı olarak mesneviler Besmele ile başlamaktadır. (Ünver, 1986: 434) Besmele ile başlamayan mesneviler de mevcuttur. (Kartal, 2013: 99) Besmele mesnevilerde değişik şekillerde yer alabilmektedir. (Kartal: 2013: 99-115)

Nâbî, Surnâmesinin ilk beyitinde her işe Allah adıyla başlamanın gereğini vurgulamaktadır. Nâbî'ye göre kimin ki ilk sözü Allah'a şükür ise onun işi doğrudur:

Râstdır kârı anın kim hergâh
Ola evvel sühani hamd-i İlâh (Nâbî, S. b.1, s. 29)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'a Besmele'nin mânâsı ile başlamakta ve Besmele'nin faziletlerine dair türlü fikirler beyân etmektedir. Besmele doğru yolu gösterendir ve şükür kafilesi onunla yürümektedir, yolcuya rehber olan süslü bir satırdır, Rahmân'ın nefesinden bir kokudur, satırları güzelliğin yatak odasının baş yazı örneğidir ve pâdişah buyruğunun resmidir:

İdelim besmeleyi hâdî-i râh
Yürüsün kâfile-i hamd-i İlâh (Atâyî, Se., b.1, s.1)

Sâlike olmağ- için râh-nümâ
İleri geldi bu satr-ı zîbâ (Atâyî, Se. b.2, s.1)

Tutan ol şemme meşâm-ı cânı
Tuya bûy-ı nefes-ii Rahmân'ı (Atâyî, Se., b.4, s.1)

Satr-ı ser-meşk-i debistân-ı cemâl
Resm-i tevkî'-i misâl-i iclâl (Atâyî, Se., b.5, s.1)

Besmele ile Nâim Cenneti'ne ulaşılmakta ve Allah'ın merhametine mazhar olunmaktadır. O, Nâim Cenneti'nin gönü alan yeşilliğidir. Rahman ve rahîm olan Allah'ın rahmet gölgesidir:

Sebz-i dil-keş-i cennât-i na 'îm
Sâye-i rahmet-i Rahmân u Rahîm (Atâyî, Se., b.6, s.1)

Besmele, Allah'ın sıfatlarına işaret etmektedir. Onda Celâl ismi Celâl yüzünü göstermektedir. Parlaklık dolu celâl kılıcına ay ve şaldır:

Gösterir rûy-ı Celâl ism-i Celâl
Pür cilâ tîg-ı celâle meh ü şâl (Atâyî, S., b.30, s.3)

Besmele tasvir edilirken mânâ vurgusu İslâm medeniyetinin mânâ medeniyeti olması bağlamında düşünülebilir. Zira bu anlayışa göre Kur'ân'ın bütün sırrı tek bir noktada gizlidir. Noktalar mânâ avının izidir. Doğruluk sabahında seher yıldızdır. Mânâ çimenliğine onunla varılmaktadır. O ince satır on harf olmasına rağmen mânâsı binlercedir:

Noktalar sayd-ı ma'ânî izidir
Subh-ı sâdikda seher yıldızdır (Atâyî, Se., b.8, s.2)

Çemen-i ma'nîye anınla varır
Mîve-i ter yirine söz koparır (Atâyî, Se., b.21, s.3)

Gerçi on harfdır ol satr-ı latîf
Lîk ma'nî nice bin 'îd-ı şerif (Atâyî, Se., b.45, s.4)

Besmele berekettir. Nem dolu ulaşan bir rahmet bulutudur. Onun bereketi ile yeşillığe ulaşılmıştır.

Ebr-i rahmet gibi irdi pür-nem
Oldı feyz ile sebz ü hurrem (Atâyî, Se., b.10, s.2)

Besmele şifâdır. Ondaki noktalar şifâ âyetlerinin sırrına mazhar olup soyunmuş yıldız kuru gibidir:

Sırr-ı âyât-ı şifâya mazhar
Noktalar anda söyünmüş ahker (Atâyî, Se., b.11, s.2)

Besmele her hususta bir fetih gibidir. O, altından kazılmış bir yazıyla kitaba bir süs olduğu gibi sâlike kapılar onunla açılmaktadır:

Zer-kitâbeyle olur zîb-i kitâb
Sâlike andan olur fethü'l-bâb (Atâyî, Se., b.16, s.2)

Besmele Kur'ân'ın özüdür. Kur'ân'ı Kerim'in âyeleri seçkin olduğu gibi bütün bu seçkinlik ya da fihrist de besmelede toplanmıştır:

Oldı bu müntehab-ı Sifr-i kerîm
Câmi'-i cümle- Kur'ân-ı 'azîm (Atâyî, Se., b.49, s.5)

Atâyî'nin Nefhâtü'l-Ezhâr mesnevisinin ilk bölümü Besmele hakkındadır. Kortantamer, bu bölümün muhtevâsı hakkında şu bilgileri vermektedir: “Bu bölümde Besmele'nin İslâm anlayışındaki önemli yeri ayrıntılı bir biçimde dile getirilirken özellikle Kur'ân'ın ve Fâtiha'nın başında yer alışı, pek çok dinî sır içerişi, yol gösterici ve her şeyin başında yer alıcı niteliği belirtildikten sonra harf ve işaretlerinin yazıdaki görünüşünden kaynaklanan inanış ve değerlendirmeler söz konusudur (Kortantamer, 1997: 178, 179).”

Kur'ân'da yer alan bütün sûreler besmele ile başlamaktadır. Besmele başlı başına bir âyet olmasına rağmen Kur'ân'da 114 defa tekrar edilmektedir. Besmele'nin bu tekrarları ve anlamı nedeni ile oldukça önemsenmektedir. Kur'ân'ın fihristi kabul edilmektedir. Öyleki bütün Kur'ân'ın sırrının Besmele'de, Besmele'nin sırrının (b) harfînde, onun sırrının da altındaki noktada yer aldığı düşünülmektedir. Bu inanış bütün bir İslâm felsefesinin özet gibidir. Besmele Kur'ân'ın parlak bir fihristidir. Besmelede bir çok büyük sır vardır. O kadim kelâmın îcâzıdır. Bismelenin sırrı dahi (bâ) harfindedir. (Bâ)daki sır da tek noktadadır:

Bismillahirrahmânirrahîm
Fihris-i garrâ-yı Kitâb-ı Kerim (Atâyî, N., b.1, s.59)

Besmelede var nice sırr-ı ‘azîm
Kim odur îcâz-ı kelâm-ı kadîm (Atâyî, N., b.50, s.62)

Besmelenün sırrı dahi bâdadır
Bâdaki de nokta-i yektâdadır (Atâyî, N., b.54, s.63.)

Besmele, dinin nûrlarının başlangıcının şaşaaası, dinin sırlarının mahzeninin kapı kilididir:

Şa‘şa‘a-ı matla‘u’l-envâr-ı dîn
Kufî-ı der-i mahzenü’l-esrâr-ı dîn (Atâyî, N., b.10, s.59)

Besmele, her hayrın başlangıcıdır. O, sâlike yol göstermektedir:

Besmeledir her hayra mübtedâ
Sâlike yol gösterür engüşt-i bâ (Atâyî, N., b.12, s. 60)

Atâyî, din için Besmele’yi şöyle nitelendirmektedir: O, din terazisinin doğanı, din pazusunun kuvvetidir:

Besmele-i şâhin-i terâzû-yı dîn
Besmele serpençe-i bazû-yı dîn (Atâyî, N., b.15, s.60)

İslâm dininin besmeleye verdiği bu değer nedeniyle bir kitap telifinin dahi temel şartlarından biri besmele olarak görülmüştür. Osmân Nâyî Dede, bir eserin telif edilmesi için gerekli olan en önemli şeyin “besmele”, “hamdele” olduğuna dikkat çekmektedir. (Çakır,1; Kartal, 2013: 100)

3.5.1.3.1.4. Cemaat Olma

İslâm düşüncesi inananların bir vücudun ortak uzuvları gibi olmasını, kolektif bir şuur ve hareket hâlinde olmasını telkin etmekte ve cemaat kavramına önem vermektedir. İz, cemaat olmanın önemi hakkında şunları söylemektedir: “Cemaat, İslâm dininin teşkîlât temelidir. Topluluk, bir arada bulunma, istişare emrini yerine getirmeyi kolaylaştırır. Birlik ve kuvvet ondan doğar (İz, 1998: 43).” Gardet’in bu husustaki tespitleri oldukça orijinaldir:

“Ona göre: ‘İslâm âleminde az dahi yaşamış olup geçmişte ve hâlde İslâm’ın kolektif hareketlerini izlemiş olanlar iki hâdise ile karşılaşılır. Her şeyden önce Müslümanlar’ı birbirine bağlayan kendi kendinin mevcudiyetinin çok kesin bir bilincine sahip olan ve onları cemaat hâline getiren bir bağın mevcut olması. Her Müslüman’da silik bir şekilde de olsa, bu cemaatin mevcudiyetinin ve yüksek değerinin bilincine rastlanır. Müslüman pek câhil bir kimse olabilir. Pek ‘ilerici’ bir kimse olabilir, hatta kendi geleneksel inançlarına karşı şüpheli bir tavır takınabilir, buna rağmen kendisini herhangi bir Müslüman’a ve bütün Müslümanlar’a bağlayan bir bağ olduğu duygusu bundan dolayı sönmüş olmayacaktır. Günümüzde doğrudan doğruya dini kaygılardan en uzak olanlar, meselâ şehirsiz merkezde oturan ve marksizmin en çok etkilediği işçiler bile

Muhammed'in cemaatine mensup olmaktan gurur duymaktadırlar (Turhan, 1987: 58).”

Bütün bir İslâm tarihi gözden geçirildiğinde ferdî hareketlerden ve başarılarından ziyâde cemaat psikolojisinin ön planda olduğu görülmektedir. Turhan'a göre bu anlayış kahraman profilinde dahi gözlemlenebilmektedir: “Başarı ile önemli bir nokta, bunun genellikle kollektif başarı olarak kavramlaştırıldığı ve bu şartlar altında ortaya çıktığıdır. Kahramanlar bile, ümmetten ayrılmadıkları için kahraman olabiliyorlar. İslâmiyet tarihinde bunun böyle olmuş olduğunu gösteren önemli işaretler de vardır (Turhan, 1987: 67).” İslâm dini cemaat kavramını, Müslümanlar'ın ortak şuur içinde hareket etmelerini önemsemektedir. Atâyî, bu hususa işaret etmektedir. Atâyî, ibâdet safhından uzak olmamak ve cemaatten bir vakit dahi olsa ayrılmak istememektedir:

Beni dür etme saff-ı tâ'atden
Bir dem ayırma ol cemâ'atden (Atâyî, Hh., b.63, s.120)

3.5.1.3.1.5. Dini Tebliğ Etme

İslâm inancı içinde kişinin îmân etmesinden sonra kendinden beklenen en önemli davranışlardan biri tebliğdir. Dinin emir ve yasaklarının duyurulması bir Müslüman'ın en önemli vazifeleri arasında görülmektedir: “Sizden, hayra çağıran, iyiliği emredip kötülüğü meneden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir (Âl-i İmrân, 104).” Atâyî'nin Sohbetü'l-Ebkâr mesnevisindeki bir hikâyesinde bu anlayışla karşılaşılmaktadır. Tayyib ve Tahir, vardıkları diyarda İslâm dinini tebliğ etmeye başlamışlardır. Böylece hayatın merkezinde olan din kavramı ve ona bağlı hayat anlayışı kendini göstermektedir. Onlar şüpheyi giderip belirsizliği kaldırarak her biri İslâm'ı sunmuştur. Yanlarındaki dostları Cânon'un adını Mesûd, Sir Con'ununki de Mahmûd koymuşlardır:

Giderüp şekki kaldırup ibhâm
Her biri etdi 'arza-ı islâm
Cânonun nâmın etdiler Mes'ûd
Sir Con oldı 'âkıbet Mahmûd (Atâyî, Hh., b.2669-2670, s.339)

3.5.1.3.1.6. Dua Etme

Dua, İslâm inancında önemsenen bir davranıştır. Dua kulun âcziyetini hissedip Allah'tan istemesidir. Başlıbaşına bir ibâdet hükmündedir. “Rabbimize yalvara yakara ve gizlice dua edin (A'râf, 55).”

Atâyî, duanın kabulü için ihlas ve sâdk kavramlarına işaret etmektedir. Isfahan Sultanı ve Rey Sultanı arasındaki mücadelede Şuh adlı âşık kahraman, - Isfahan Sultanı kendisi için savaşır olsa bile- Rey Sultanı'nın askerleri mâşuğuna ait olduğundan yenilmesini istememekte ve bu yönde dua etmektedir. Âşığın duası kabul olmuştur. Dua sâdik âşığın duası şeklinde keskin ok gibi tesir etmiştir:

Etdi mânend-i tîr-ı tîz eser
'Âşık-ı sâdikun du'âsı meger (Atâyî, Hh., b.2025, s.285)

Atâyî, Heft-Hân'ın altıncı hikayesindeki Şâdân ve Mahzun'un dua ile mutluluğa erişmelerine dikkat çekmektedir. Duâ ile devlet bulunmuş ve âşık ve mâşuk birbiri ile hoş geçinmiştir:

Buldu devlet anun du'âsı ile
Hoş geçindi o mübtelâsı ile (Atâyî, Hh., b.2378, s.315)

Atâyî, kurtuluşun dua ile olabileceğini vurgulamakta ve duanın İslâm inancındaki önemini belirtmektedir. Kendisine kurtuluş yolunda ümit görmemekle beraber hidâyet ehlinin kendisini duada unutmamasını istemekte ve duadan ümit beklemektedir:

Bu yoldan bana yok ümîd-i felâh
Du'âdan unutmasun ehl-i salâh (Atâyî, Sn., b.1442, s.201)

3.5.1.3.1.7. Günah

Günah Allah'ın hoşnut olmadığı ve yasakladığı şeyleri işlemektir. İnsan davranışını şekillendiren unsurların başında din olgusu gelmektedir. Yasaklar ve teşvikler sadece dışsal bir yaptırım olmayıp kişinin vicdan mekanizmasına nüfûz ederek içsel bir harekete geçirir. Din, insanın hayat algısı ve davranışlarını şekillendirmesinde merkezî bir yer tutmaktadır. Kişinin günlük hayatında yapmaması gerekenler ya da dince günah kabul edilen davranışlar bulunmakadır. İslâm dini tüm günahları yasaklamıştır. "Günahın açığını da gizlisini de bırakın! Çünkü günah işleyenler yaptıklarının cezâsını mutlaka çekeceklerdir (En'âm, 120)."

İslâm inancında ilk günah Hz. Adem'in yasak ağaca yaklaşmasıdır: "Biz: Ey Âdem! Sen ve eşin (Havva) beraberce Cennet'e yerleşin; orada kolaylıkla istediğiniz zaman her yerde Cennet nimetlerinden yeyin; sadec şu ağaca yaklaşmayın. Eğer bu ağaçtan yerseniz her ikiniz de kendine kötülük eden zâlimlerden olursunuz, dedik (Bakara, 35)."

İslâm dininde günahlar büyük ve küçük olarak ikiye ayrılmıştır. Günah işleyen kişi tövbe ederek bu çirkinlikten arınmalıdır. Günahın af olabilmesi içinde tevbe-i nasûh gereklidir. Âyette tövbe ile günahın affolunacağı beyân edilmiştir: “Eğer yasaklandığınız büyük günahlardan kaçınırsanız, sizin küçük günahlarınızı örteriz ve sizi şerefli bir yere sokarız (Nisâ, 31).” Ebu Hanîfe, büyük günahın kişinin îmânının kaybolmasına sebep olacağını düşünmemektedir: “Bir müslümanı, helâl saymamak şartıyla büyük günah işlemiş olsa bile küfürle suçlamayız. Böyle bir kimseden ‘îmân’ adını kaldırmayız ve o hakikî anlamda ‘mü'min’ deriz. Bir mü'minin, kâfir olmamakla birlikte fâsık olması caizdir (Fığlalı, 2004: 59, 60).” İmâm Mâtürîdî de aynı kanaattedir. Ona göre: “Adam öldürmek, zinâ etmek ve benzeri büyük günahlar işlemek, insanı îmândan çıkarmaz. Büyük günah işleyen kimse, tövbe etmeden ölmüş olsa bile, Cehennem’de temelli kalmaz. Üstelik büyük günah işlemiş kimse, tövbe ettiği takdirde, îmânına zarar gelmeden işlediğinden dolayı affa uğrar (Fığlalı, 2004: 74).”

Peygamberler hariç günahsız kul yok gibidir. Kulun günahından sonra tövbe ile hemen Allah’a yönelmesi beklenilmektedir. Allah’ın kul hakkı ve şirk hâricinde tüm günahları affedeceği buyrulmuştur. “Allah, kendisine ortak koşulmasını asla bağışlamaz; bundan başkasını, (günahları) dilediği kimse için bağışlar (Nisâ, 48).”

Nâdirî, günahlardan kurtulmak istemektedir. Ömrü günaha sarf olduğu için yazıklamada bulunmaktadır. Dert ve âhın hararetiyle hâli berbat olmuştur:

Dirîgâ ki ‘ömr oldı sarf-ı günâh
Teb-i derd ü âhumla hâlüm tebâh (Nadirî, Ş., b.52, s.306)

Atâyî, insanın günaha meyli olduğunu belirterek Hz. Âdem’e telmihde bulunmaktadır. Hz. Âdem buğdaya meyil ile ele tohumunu ekmiştir. Nitekim Cennet’ten dünyaya kovulması en büyük elem sebebidir:

Ne günâh eyledi ‘aceb Âdem
Meyl-i gendümle ekdi tohm-ı elem (Atâyî, Hh., b.72, s.121)

Nâbî, günahından sonraki rûh hâlinin pişmanlık olacağını belirtmektedir. Günâhın sonu pişmanlık, hatanın sonu ise perîşanlıktır:

Günehün sonı peşîmânlıkdur
Cürmün encâmı perîşanlıkdur (Nâbî, Hh., b.679, s.231)

Mengi, Nâbî’yi kader anlayışı hususunda Cebriyye’ye yakın bulmakla beraber vicdan hususunda, günah ve suç işlemede insanı sorumlu tuttuğunu

belirtmektedir. Kişi kendi davranışlarından sorumludur. Böylelikle Nâbî bu görüşleri ile ehl-i sünnetin kader anlayışını benimsemiş görünmektedir. (Mengi, 1987: 65-67)

3.5.1.3.1.8. İmân Algısı

İmân, kişinin Allah'ı bilmesi ve onun meleklerine, peygamberlerine vs. sorgusuz inanması hâlidir. İslâm inancı çerçevesinde imân İslâm'la aynı anlamı karşılamaktadır (Koçyiğit, 1974: 42) Müslüman tanımlamasının ön şartı İslâm'ın ve imânın şartlarını koşulsuz kabul ile başlamaktadır.

Âyetler, Allah'ın emir ve yasaklarına inanmayı imân olarak kabul etmektedir: “Yine onlar, sana indirilene ve senden önce indirilene imân ederler; âhiret gününe de kesinlikle inanırlar (Bakara, 4).”, “Ey imân edenler! Allah'a, peygamberine, indirdiği Kitab'a ve daha önce indirdiği kitaba imân (da sebat) ediniz. Kim Allah'ı, meleklerini ve kıyamet gününü inkâr ederse tam mânâsıyla sapıtmıştır (Nisa, 136).”, “Allah'ın izni olmadan hiç kimse inanamaz. O, akıllarını kullanmayanları murdar (inkârcı) kılar (Yûnus, 100).”

Ebu Hanîfe'ye göre: “İmân, dil ile ikrâr ve kalb ile tasdiktir (Fığlalı, 2004: 60, 61).” İmâm Mâturîdî aynı anlayışta. Ona göre: “İmân, dil ile ikrar, kalp ile tasdiktir. Dil ile ikrar eden; fakat kalbi ile tasdikte bulunmayan kimse, mümin değildir (Mâturîdî, 377; Fığlalı, 2004: 71).”

Atâyî, imânının muhafazası için Allah'a yalvarmaktadır. Allah'tan imânın yol kesicisine karşı mescid ve mihrabı sığınılacak yer yapmasını, doğruluk ve imânı kendisine rehber yapmasını ve her birini kendine uhrevî birer kardeş yapmasını istemektedir:

Eyle mihrâb ü mescidi me'men
Reh-zenân-ı tarîk-i imândan (Atâyî, Hh., b.64, s.120)

Sıdk u imânı bana reh-ber kıl
Her birin uhrevî birâder kıl (Atâyî, Hh., b.65, s.120)

Atâyî, kendisi için imânla âhirete gidebilmeyi dilemektedir. Muhtâc olan kendisini ahrete imân ile göndermesini ve böylelikle son mirâcının yakınlık rütbesi olmasını istemektedir. Allah'tan imân nûrunu kendisine rehber kılmasını ve böylelikle peygamber mesleğinin yolcusu olmayı istemektedir:

Gönder imân-ıla o muhtâc
Rütbe-i kurb ola son mi'râc (Atâyî, Se., b., 226, s.19)

Nûr-ı imânı bize rehber kıl

Sâlik-i meslek-i peygamber kıl (Atâyî, Se., b.302, s.24)

Atâyî, kahramanlık vasfı ile donanımlı kişinin îmânının güçlü olacağı kanaatindedir. Kimde ki bu yüce vasıf bulunmaktaysa tereddütsüz onun îmânı güçlüdür:

Kimde kim ola bu vaşf-ı ulvî
Bî-tereddüd olur îmânı kavî (Atâyî, Se., b.2785, s.222)

Atâyî, îmânı büyük bir nimet olarak görmektedir. Miraç hâdisesinin kendisinde bıraktığı nimetin îmân olduğunu belirtmektedir. Miraç hâdisesi hadsiz ve sınırsız nimetler bırakmışken kendisine gayb hissesi olarak îmânın yeterli olacağını belirtmektedir:

Kaldı ni ‘âm bî-hadd u pâyân bize
Hisse-i gâ’ib yeter îmân bize (Atâyî, N., b.322, s.82)

İslâm dini, inanç kavramına önem vermektedir. İslâm, inancın taklitten tahkîke yükselmesini amaç edinmektedir. Bunun içinde sürekli araştırma, öğrenmeyi teşvik etmektedir. Nâbî, inanç kavramına vurgu yaparak oğluna inancı telkin etmektedir. İlim ve irfan sürekli ölçülüp durulmamalıdır. Taşa bile inanılsa taşın faydası bulunmaktadır:

‘İlm ü ‘irfânunı çekme tenge
Nef’i var mu'tekid olsan senge (Nâbî, Hy., b.938, s.253)

3.5.1.3.1.9. Ölüm

Ölüm fikri hayat anlayışı ve zihniyet dünyası ile yakından ilgilidir. Bir medeniyet ölümü nasıl görüyor ve neden böyle görüyor anlayışı medeniyetin hayat felsefesi ile iç içelik taşımaktadır. Ölüm ile ilgili dinin açık beyânları söz konusu olduğu gibi ölümün halk arasındaki algılanışından edebî ürünlere yansımaya kadar pek çok ciheti bulunmaktadır. Ölümün Allah’ın izni ile gerçekleştiği âyetlerde açıkça belirtilmiştir: “Hiçbir kimse yok ki, ölümü Allah’ın iznine bağlı olmasın. (Ölüm), belli bir süreye göre yazılmıştır (Âl-i İmrân, 145).”, “Sizi bir çamurdan yaratan, sonra ölüm zamanını takdir eden ancak Odur. Bir de Onun katında muayyen bir ecel (kıyamet günü) vardır (Enâm, 2).” Ölüm, İslâm dinince yeni bir başlangıç, âhîret hayatının ilk basamağıdır: “Ölülere gelince, Allah onları diriltecek, sonra da Ona döndürülecekler (Enâm, 36).”

Türk tarihi açısından meseleye bakıldığı zaman edebî ürünlerin bu anlayışın yansımalarını içerdiği görülmektedir. Tasavvufla beraber ölümün ayrı bir anlam kazandığı ve edebiyatın mânâ dünyasının bu yansımalarla dolduğu görülmektedir. Din ve tasavvuf anlayışı ölümü korkulardan çıkarmıştır. İsen'e göre tasavvuf ölümüne yeni bir bakış açısı kazandırmıştır: "İnsan zihnini tarih boyunca en çok meşgul eden mesele olan ölüm düşüncesini korkulardan çıkaran, hatta özlenir hâle sokan ya da en azından hayatla ölüm gerçeğini bir araya getiren tek düşünce belki de tasavvuftur (İsen, 1994: 26, 27)." Ölümün böyle korkulardan çıkmasında tasavvufun rûha bakışının önemli tesirleri bulunmaktadır. Demirci'ye göre mutasavvıflarca rûhun iki algılanışı bulunmaktadır. Bunlar maddî hayatla ilgili olan ve ölümlü olan hayvanî rûh ile ilâhî nefesten gelen insanî rûhdur. İlki ölümlü iken ikincisi İlâhî hakikatten bir parçadır ve ona dönecektir. Ölüm bu hâliyle rûhun özüne dönmesi, dünya ve beden hapishanesinden kurtuluşu, bir şeb-i arus ve Cemâl-i Mutlak'ı müşâhadedir. Gurbet diyarından hakikat yurduna geçiştir. (İsen, 1994: 26-27)

Güngör, medeniyetimizin ölümüne bakışının korku olmaktan öte onunla iç içe bir görünüm sergilemesini orijinal bulmaktadır. Onun bu husustaki tespitleri ölüm algısının kültür tarihi içindeki yerini önemli ölçüde ortaya koymaktadır:

"Saraylarını, konaklarını ve dergâhlarını türbe ve mezarlarıyla aynı yere koyan insanlar, hayat ile ölüm arasında bir tezat görmüyorlar demektir. Onların bu tavrı ölümün korkunçluğunu bize hissettirmiyor. Yahya Kemal'e İstanbul'un nüfusu sorulduğu zaman, doksan milyar demişti. Hakikaten biz ölümlerimizle birlikte yaşayan yahut ölümleri dirilerden ayırdetmeyen bir milletiz. Ölümlerimizin hatıraları belki bize yerlerinden daha uzaktır. Bilhassa İstanbul'da, yani Türk medeniyetinin en büyük örneği olan şehirde, sokakta yürürken bir tarafınızda canlılar, bir tarafınızda ölümler görürsünüz. Kaldırım kenarındaki mezar taşları yanı başınızdan geçen canlı bir adamdan daha yabancı değildir. Ne mezarlar ne de türbeler insana bir keder telkin eder. Tıpkı camiler gibi, türbeler de ışık ve renk içindedir, öyle ki İstanbul'un bir tepesinde duyduğumuz huzur ve sükûn hem Sultan Ahmed Camiinde, hem de Türk pâdişahının veya evliyâsının türbesinde bulabilirsiniz. Bursa'daki Murâdiye türbelerle dolu bir yerdir; ama oraya mezarlık diyemezsiniz. Tıpkı gül ve lâle bahçesi gibi, Murâdiye de bir türbeler bahçesidir. Hayatımızın estetik zevkten veya huzurdan başka hiçbir ihtiyacı olmasa, insan bütün ömrünü o bahçede geçirebilir, dışarı çıkmak istemez. Şehzâde Korkud'un, Ahmed'in, Mustafa'nın, Cem'in türbelerini gördükten sonra 'Ne olurdu beni de saltanat yolunda idâm edip buraya koysalardı' dememek elde değildir (Güngör, 2011a: 159)."

Nâdirî, ölümü bir var oluş olarak görmektedir. Ölüm kararlaştırılmıştır. Dâimî sûrette kalmak imkânsızdır. Tanık ehli varlığı tanımlarken "varlık bir nefeste ansızın

yok olur ve hemen o nefeste tekrar var olur” diyerek ölüm nefesinin bir var oluş olduğunu belirtmektedir:

Ölüm hûd mukarrer ne mümkün hulûd
Velîkin dimiş ba ‘zı ehl-i şühûd
Ki mahlûk bir demde nâ-bûd olur
Hemân ol nefes yine mevcûd olur (Nâdirî, Ş., b.37, 38., s.305)

Atâyî, Heft-Hân’da Şâdân ve Mahzun’un ölümünü ulûhiyet safhasını seyir olarak nitelendirmektedir. İnsanlık defteri dürülünce (ölününce) ulûhiyet safhasını seyretmişlerdir:

Tâ ki tayy oldı defter-i nâsût
Kıldılar seyr-i safha-i lâhût (Atâyî, Hh., b.2381, s.315)

Atâyî, Sohbetü’l-Ebkâr’ın yedinci sohbetini ölüm ve ölüm sonrası hayat üzerine ayırmıştır. Ölümünden korkup kaçmaya çalışan kişiye ondan kaçamayacağını, ölümün tabî bir gerçek olduğunu ve ondan kaçışın olmadığını belirtmektedir. Atâyî, muhatabına şöyle seslenerek onun ölümünden kaçamayacağını belirtmektedir: “Ey emelin ihtiyaçlarına bağlanmış olan! Ecelin tuzağının elemlerine yenilmiş olan! Korkuyla ölümünden kaçmak için mihnetle günde bin kere ölen! Bir gün sonunda bağa (ölüm) düşeceksin. Bilelim nereye kaçarsın nereye?”:

İy olan beste-i evtârı emel
Mübtelâ-yı elem-i dâm-ı ecel
Mevtden kaçmag için haşyetle
Günde bin kerre ölen mihnetle
Bir gün âhir düşeceksin bende
Bilelim kanda kaçarsın kanda (Atâyî, Se., b.867-869, s.70)

Atâyî, kibirle bu dünyaya sığmayanları zamanın Zâlinin yıkacağını belirterek ölüm gerçeğini hatırlatmaktadır. Güç ve kuvvet kişiyi kibirli kılmamalıdır. Zamanın Zâli insanı ister istemez yıkacaktır:

Kılmasın girre seni tâb ü tuvân
Hâh u nâ-hâh yıkar zâl-i zamân (Atâyî, Se., b.874, s.70)

Atâyî, ölümün kaçınılmaz olduğunu belirtmekle beraber onun dinî ve tasavvufî anlayış çerçevesinde yorumlamaktadır. Ölüm düşünülüp onun için gam çekilmemelidir. Onu bir yokluk sanıp elemelenmemelidir. Ölüm kavuşma meclisine vasıttır, güzellik nûrunun klavuzudur. Sevgilinin cemâlini görme kılavuzudur. Sevgiliyi görmek için inleyen gönle avutma bağışlayandır. Sevgilinin yüzünü görmek için aradaki perdeyi kaldırandır. Ölüm tevhîde ermenin ışığıdır. Ölüm ebedî

bir hayattır. Kötü ve temiz cevherleri ortaya çıkarmaktır. İyi ve kötü orada ortaya çıkmaktadır. Allah'ın nûru rehber olmuş ise bu mutlulukla bâkî olma tahsili kazanılmaktadır. Kurtuluş ehli, nefisini öldürerek ölümü canla arzulamaktadır:

Mevt için virme sakın kendine gam
 ‘Adem-i sırf sanıp çekme elem
 Mevtdir vâsita-ı bezm-i visâl
 Mevtdir bedreka-i nûr-i cemâl
 Mevtdir perde-der-i rûy-i nigâr
 Mevtdir tesliyebahş-ı dil-i zâr
 Mevtdir maşrık-ı nûr-ı ahadî
 Mevtdir ya‘ni hayât-i ebedî
 Herkesin cevherin eyler zâhir
 Seçilir anda habîs ü tâhir
 Kime kim rehber olup nûr-ı hüdü
 İde bu neş‘ede tahsîl-i fenâ
 Öldürüp nefisini tâ bula felâh
 Mevt için cân çekişir ehl-i salâh (Atâyî, Se., b.878-884, s.71)

Atâyî, ölmeden önce ölünmesini yani nefsin öldürülmesi gerektiğini, inleyen âşıkların böyle olduğunu belirtmektedir. Aşk derdi candan biktırmıştır. Yani rûhun bedenden sıyrılarak Allah'a ulaşmak isteği söz konusu ise nefis öldürülmeli, ölmeden önce ölünmelidir. İnleyen âşık böyle yapmaktadır:

Derd-i ‘ışk eylese cândan bî-zâr
 Ölmeden evvel ölür ‘âşık-ı zâr (Atâyî, Se., b.886, s.71)

Atâyî, ölümle berâber, dünya, kabir berzah amel kavramlarına da bu bahiste değinmektedir. Atâyî, bu hususlar hakkında şunları belirtmektedir:

“İnsanın bu âlemden gidince matem tuzagından kurtulduğundan, dünyadan ayrılıp rûh âlemine döndüğünden, kabrinin onun için cennet bağına pencereleri olan ışıklı bir bahçe olduğundan, Allah'ı görme düşüncesinin vakti geçirttiğinden, mahşerle mîzânı bekleyişin çabucak geçtiğinden, kabir toprağı ile iki mezar sütununun mescit ile iki minare gibi olduğundan söz eder. Allah yardım etmediği zaman insanı hasret ve hüsrânın beklediğini, bunun fikri mal ve mülke münhasır, dünyayı taallukla geçen, ebedî lezzeti fark etmeyenler için söz konusu olduğunu, onların kabrinin hasret ateşi ile dolacağını, bir sıkıntı odası olacağını, iki sütunu ile içinin ateş dolup iki ocaklı bir eve benzeyeceğini, dünya fikrinin bir ejder, bir ateş zincir gibi onlara sarılacağını, böyle kişilerin dertle mahşeri beklerken her günlerinin yüz gün gibi geleceğini anlatır. Çabalamayayı, insan olmayı, Allah'ın esirgeme ve bağışlamasına layık olmayı öğütler (Kortantamer, 1997: 206, 207)

Atâyî, kazâ ve kader bahsinde ölümü takdir olarak görmektedir. Gönül ehli , “Her kişi sırasına rıza gösterendir” düsturuna insafla bakmalıdır. Sırası gelen herkes ölecektir:

Şu ki insâf ide ehl-i dildir
 Her kişi nevbetine kâyildir (Atâyî, Se., b.2967, s.237)

Atâyî, insanın ten ve rûhtan oluştuğuna ve rûhun ölümsüz olduğuna dikkat çekmektedir. Rûhî olarak arınmış ya da manevî mertebe sahipleri kişilerin manevî varıkları ile de yaşadıklarını belirtmektedir. Yedinci nefhâda Atâyî, bu konu üzerinde durmaktadır. Atâyî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: "İnsan gibi şerefli bir varlığın yok olmayacağı, kişi rûhla insan olduğu için ölüm ve hayatın eş değerli olduğu vurgulanır. Cismini riyâzetle temizlediği için ölüp kabre girerek kalbi gizli sırlara erişen, ölümle varlığını kanıtlayan pek çok kişinin var olduğu ileri sürülür ve gazâda görülen savaşa katılmış şehit rûhları hatırlatılır. Bu bakımdan toprağa girdiğinde onların öldüğünü sanmamak gerekir (Kortantamer, 1997: 187)."

Atâyî, insanın rûhuyla var olduğunu ve ölümlü olmadığını vurgulamaktadır. Ölüm sadece bir nakildir. Dünya hayatından âhiret hayatına göçmektir. Kişi rûh ile insan olmaktadır. Ölüm ve hayat onlara bir olmaktadır:

Mevtine hükmeyleyemez zû funûn
Nakl yeter ma'ni-i belyenkılûn (Atâyî, N., b.1540, s.173)

Çünkü kişi rûh ile insân olur
Mevt ü hayât anlara yeksân olur (Atâyî, N., b.1547, s.174)

Atâyî, velilerin manevî kimliği ile aramızda ödünç bedenler bularak dolaştığını vurgulayarak esas olanın rûh olduğunu belirtmektedir. Bir çok veli Allah'ın bereketi ile ay gibi ödünç beden bulmuştur:

Nice velî var ki olup fazl-ı Rab
Meh gibi bulur beden-i mükteseb (Atâyî, N., b.1548, s.174)

Veliler, riyâzet ile ebedî bir varlık kazanmaktadır. Onlar riyâzetle cisimlerini temizlemekte, kanadını ve göğsünü taş ve toprak etmekte ve böylelikle ebedî varlığa ermektedirler:

Cismin ide çünkü riyâzetle pâk
Pister ü bâlinin ide seng ü hâk (Atâyî, N., b.1551, s.174)

Şehidler, ölümden sonra rûhları ile var olmaktadır. Gazâda bir çok şâhit ehli orduların rûhlarının zengin rûh olduğunu görmüştür:

Gördi gazâda nice ehl-i şühûd
Oldı ganî rûh şehîdân-ı cünûd (Atâyî, N., b.1555, s.174)

Atâyî, yedinci destanında da temiz rûhlara inanılmasını gerekli gören bir destan kaleme almaktadır. (Kortantamer, 1997: 187,188; Atâyî, b.1565,1616; s.175-179)

Sâbit, ölümü bir savaş meydanında dinin şehitlik ve gazîlik kavramları çerçevesinde yorumlamaktadır. Sâbit'in şu âyetin anlam çerçevesinde bu kavramları ele almaktadır: “Allah yolunda öldürülenlere ‘ölüler’ demeyin. Bilakis onlar diridirler, lâkin siz anlayamazsınız (Bakara, 154).” Sâbit’e göre koç yiğitler anadan doğup bu dünyaya kurban olmak için gelmiştir. Eğer savaştan gazî olarak kalırsa bu ona güzel bir ad ve damak tadıdır. Şehit olursa Allah’ın yüzünü seyretme lutfuna erecektir. Ölenler âsûde bir hâle kavuşmaktadırlar. En kıymetli şeyi verip (şehid olup) bedâva kurtulmaktadırlar:

Didi koç yigitler anadan togar
Bu dünyâya kurbân için geldiler (Sâbit, Z., b.302, s.83)

Kalan gâziye nâm ü kâm-ı nigû
Şehide temâşâ-yı didâr-ı hû (Sâbit, Z., b.306, s.84)

Ölenler ki âsûde hâl oldılar
Virüp nakd-i cân müft kurtuldılar (Sâbit, Z., b.373, s.89)

Nâbî’ye göre ölüm ibret gözü ile izlenecek bir hâdisedir. Oğluna tavsiyede bulunurken ölümün ona ibret vermesini, onu hevesine âlet etmemesini öğütlemektedir:

Sana ‘ibret virecek yirde fenâ
Sen idersin anı âlât-ı hevâ (Nâbî, Hy., b.1305, s.284)

Ölüm ebedî hayatın bir başlangıcı olarak kabul edilmekle beraber ölümün İslâm dini üzere, îmânla ve güzel olması temenni edilmektedir. Nâbî oğlu için ölümün hayırlı olanını dilemektedir. Bunun için oğluna “Allah sonunu hayır getirsin” diye duada bulunmaktadır:

Hayr ide Hazret-i Hak encâmun
İt‘tidâl üzre geçe eyyâmun (Nâbî, Hy., b.1604, s.310)

Çün Ebü'l-Hayr konuldı nâmun
Hayr ide Hazret-i Hak encâmun (Nâbî, Hy., b.1660, s.315)

3.5.1.3.1.10. Allah'ın Sebepleri Yaratması Algısı

İslâm inancında Allah, olmasını dilediği şeyi hiçbir şeyi aracı kılmaksızın yapabilme kudretine rağmen bunları sebepler dâhilinde gerçekleştirmektedir. Mucize vb. olağanüstü nevinden şeylerin ise ayrı anlamları bulunmaktadır.

Atâyî, fidanın çiçekler açması için baharın bir vesile yapıldığını belirtmektedir. Allah fidan kubbesini süslemek için bahar mevsimini mimâr yapmıştır:

İtmege günbed-i nahli halkâr
Eyledi fasl-ı bahârî mi'mâr (Atâyî, Se., b.100, s.9)

3.5.1.3.1.11. Evliyâ Algısı

İslâm inancında dünyadan el etek çekmiş olan Allah'ın seçkin kulları ermişler olarak adlandırılmaktadır. Kâtip Çelebi, velilerin tanımını şöyle yapmaktadır:

“Allah'ın velisinden olan velâyetten murad odur ki kul hakkın irâdesiyle kendi fiilinden ve sıfatından geçip kurtularak bu kurtuluşu tamamladıktan sonra nafilâ namazlar ile Allah'ın sıfatlarının ve farzları yerine getirerek de Allahın zâtının tecellîsi kendisine müyesser olur, bundan böyle oturup kalkması, işi gücü Allah Taâlâ Hazretleriyle ola. İrşadü'l-mürîdin ve't-tâlibin yazarı şöyle demiştir: 'Veli'nin alâmeti üçtür, Allah'la meşgul olmak ve Allah'a kaçmak ve Allah için himmet etmek. Her velide bu üç alâmet eşit olarak bulunup beraber olmak gerek değildir. Zira, şeyhler meşrebi gereğince, birbirinden farklı olup kimi kâmil ve kimi ekmel olmak olur. Dört unsurun da bunda tesiri vardır ve tabiatın gereği de geçerlidir (Gökyay, 1982: 231).”

Velilerin toplum içinde bir takım misyonları vardır. Onlar insanların hakikate uyanmalarına vesile olabilecek şahıslar olarak nitelendirilebilir. Güngör'e göre veliler birer rehberdirler: “Görünen âlem, görünmeyenin yanında bir hayâlden ibârettir ve gerçek olan öbürüdür. Veliler gerçek dünya ile temasları sâyesinde bu dünyada oranın temsilcisi durumundadırlar; onlar hakikatle temastadır ve biz onlar sayesinde o âleme doğru bir yol bulabiliriz (Güngör, 2011c 83).” Velilerin misyonlarını edâ etmeleri de bir takım ilke ve prensipler ile olur. Veliler sahip oldukları makama göre adlandırılmaktadırlar. Güngör, velileri makamlarına göre şöyle sınıflandırmaktadır: “En yukarıda 'kutb' denilen ve mertebesi en yüksek olan bir veli vardır. O, dünyanın mihveridir, yani dünya onun üzerinde (onun iradesine göre) döner. Ondan sonra derece derece daha alt kademelerdeki veliler gelir. Bunlar yaşayan şahsiyetlerdir; fakat dışarıdan onların ilâhî görevini bilmez. Bizim sıradan bir insan diye gördüğümüz bir kimse pekâlâ zamanın 'kutb'u olabilir (Güngör, 2011c: 84).” Kerâmet göstermek veliliğin önemli bir belirtisidir. Güngör, kerameti velilik için

açık bir delil olarak kabul etmektedir: “Kur’ân’da ‘Allah’ın dostları’(evliyâullah)dan söz edilir. Fakat tasavvufta velînin asıl özelliği Allah’la olan yakınlığı sayesinde kerâmet gösterebilmesi, yani tabiat kanunlarının işleyişine uymayan şeyleri başarabilmesidir (Güngör, 2011c: 85).” Sünnî itikadın velîliğe bakışı şîî inanış ile ayrılık göstermektedir. Şîî inanışın imâmet, velâyet ve nübüvvet anlayışını sünnî itikatta bulmak mümkün değildir. Bununla beraber velilerin sünnî inanışta kerâmet göstermeleri tabiata aykırılık göstermemektedir. (Güngör, 2011c: 85, 86)

Atâyî, ermişler ya da evliyâlarla ilgili toplum içindeki kabulleri ifâdeleştirmektedir. Onların günahların bağışlanmasında aracı olacaklarına dikkat çekmektedir. Dünya sakinlerinin günahı nekadardır çok olsa da günahını dünyanın ermişleri bağışlamaktadır:

Ne taksîr kim ide o sükkân-ı deyr
Bağışlar günâhını pîrân-ı deyr (Atâyî, Sn., b.1002, s.173)

Nefhâtü’l-Ezhâr’da evliyâlarla ilgili algılar yer almaktadır. Evliyânın mezârı hikmet mayasıdır. O mutluluk iksirinin cevheridir. Toprakta ten dudağının açık nergisidir. Her birisi yeryüzünün gözcüsüdür. Ölmekle evliyâ yok olmamakta ve toprak da onu yok etmemektedir. O, altın gibidir. Battıkça saf ve temiz olmaktadır. Yanağının aynası cilâ bulmaktadır. Kemer gibi her yere eli ermektedir. Toprakları istek tohumunun tarlasıdır. Böylelikle evliyâlar ölümlerinden sonra da tasarruf hakları devam etmekte olup manevî himmetleri ile varlıklarını sürdürmektedir. Onların kabirlerini ziyaret ve onlar vasıtası ile isteklere kavuşma, onların manevî yardım ve koruyuculuklarını gözetme bu bağlamda göze çarpan algılardandır. Onlar ölümlerinden sonra maddî ve manevî varlıkları ile toplum arasında varlığını sürdürmektedir:

Merkadi hâkîne iden ilticâ
Hâk degül mâye-i hikmetdir ol
Cevher-i iksîr-i sa‘âdetdir ol
Hâkde ten lebün açık nergisî
Her birisi yeryüzünün gözcisi
Hâkde ten lebün açık nergisî
Her biri yeryüzünün gözcisi
Sanma ki ifnâ ide merdâni hâk
Zer gibi batdukça olur saf u pâk
Âyine-i rûhı bulur saykalî
Tâk-sıfat her yere irer eli
Hâkleri mezra‘-ı tuhm-ı murâd
Hâk-be-ser itmez isen i‘tikâd (Atâyî, N., b.1503-1509, s.171)

Atâyî, evliyâların tasarruf hakkına sahip olduklarını belirtmektedir. Nefhâtü'l-Ezhâr mesnevisinde anlatılan bir hikâyede Aristo öldükten sonra öğrencileri bir probleme çözüm bulamayınca kabrine gidip himmet ummuşlardır. Aristo da onlara manevî olarak yardım etmiş ve sorunlarının çözümünde katkıda bulunmuştur: Her filozof, tahsil hâlindeyken bir meseleye vâkıf olmaz ise bütün öğrenciler onun kabrine vararak daire olup hayattaymış gibi ona bütünüyle teveccüh göstererek, kalp aynasını temizleyerek, sinelerini ay gibi şeffaf ederek üstat hazretlerine her bir akıl ehli, bereket için göz ve kulak olmaktadır (Aristo'nun) rûhu o aynalara ışık salarak yardım edermiş. Şüpheli mânâları yardım umanlarda berraklaşır ve bütün tesellileri (sorularına aradıkları cevapları) alırlarmış:

Hâlet-i tahsilde her feylesof
 Bulmasa bir mes'eleye ger vukûf
 Cümle telâmîzi varurlar yine
 Halka olup dâ'ire-i kabrine
 Hâl-i hayâtındaki gibi hemân
 Olur imiş cümle teveccüh-künân
 Âyine-i kalblerin sâf idüp
 Sînelerin meh gibi şeffâf idüp
 Hazret-i üstâdda her ehl-i hûş
 Feyz için olurlar imiş çeşm ü gûş
 Rûhı idermiş meded-i ma 'nevî
 Salup ol âyinelere pertevî
 Rûşen idüp şübheli ma 'nâların
 Alur imiş cümle tesellâların (Atâyî, N., b.1529-1535, s.173)

Evliyâ tasarrufu ile vardır ve tasarrufu ile yardımda bulunmaktadır. Hükümü her unsura geçmektedir. Onlar toprakta da olsa hükümleri sürmektedir:

Hükmi ki her 'unsura câri olur
 Hâkde de hikmeti sâri olur (Atâyî, N., b.1543, s.174)

İnanışa göre kırklar, yediler, üçler gibi adlandırmalar mevcuttur. Nâdirî, toplumdaki üçler inancına işaret etmektedir. Nâdirî, üçlerin bereketinin kendisine verilmesini beklemektedir:

Virüp üçlerün feyzini bana sen
 Sun aşkar gözi bezm-i takdîsden (Nadirî, Ş., b.89, s.308)

3.5.1.3.1.12. Hidâyet Algısı

İslâm inancında dünya hayatı bir hapisane olarak görülmekte ve son yolculuğun Allah'a olduğu düşünülmektedir. Bu yolculukta Allah'ın rızâsına

kavuşabilme hidâyet olarak adlandırılmaktadır. Atâyî, Allah'tan hidâyet istemektedir. Yolunu kaybetmiştir ve hidâyete erdirecek Allah'tır:

Hudâyâ Kerîmâ 'inâyât senün
Yol azdum medet kıl hidâyete senün (Atâyî, Sn., b.31, s.114)

3.5.1.3.1.13. Hilâfet Algısı

İslâm inancına göre insan yeryüzünde Allah'ın halîfesidir. Âyetlerde insanın yeryüzünde Allah'ın halîfesi olduğu belirtilmektedir: “Hatırla ki Rabbin meleklere: Ben yeryüzünde bir halîfe yaratacağım, dedi. Onlar: Bizler hamdinle seni teşbih ve seni takdis edip dururken, yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökcek insanı mı halîfe kılıyorsun? Dediler. Allah da onlara: Sizin bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim, dedi (Bakara, 30).”

İslâm dinine göre nübüvvet dairesi kapanmıştır. Ancak dinin uygulamalarının yerine getirilmesinde manevî sorumluluklar yüklenen kişilerin varlığı devam etmektedir. Bu kişilere halîfe denmektedir. İbn Haldun, âhiret ve dünya ilişkisi içinde halîfeliği şöyle yorumlamaktadır: “Şâri'a göre dünya iş ve amellerinin hepsi de (sonucu bakımından) âhirete râcidir. Halîfelik ise dinî korumak ve dünya siyâsetini dine uygun olarak idâre etmek hususunda şeriat sahipliğine naiplik etmek demektir (İbn Haldun , C.I, 1986: 481).”

Mesnevilerde hilâfet algısı ile ilgili yansımalar bulunmaktadır. Atâyî, Hz. Ebubekir'in halîfe vasfına işaret etmektedir. O peygamberin büyük vekili, büyük şeyhdir. Allah korkusu ile günah işlemekten çekinenlerin başıdır:

Mihin câ-nişîn-i peyemberdür ol
Ser-i etkıyâ şeyh-i ekberdür ol (Atâyî, Sn., b.106, s.118)

3.5.1.3.1.14. Hz. Peygamber'e Salât ve Selâm Getirme İnancı

İslâm İnancında Hz. Peygamber'e duyulan saygı ve sevgi nedeniyle Hz. Peygamber'in ismi anıldığı zaman salât ve selâm geleneği mevcuttur. Hz. Peygamber'in kendi ismi anıldığı zaman bu davranışı yerine getirmeyen kişinin burnunun yerde sürüyeceği yönündeki hadîsi, diğer taraftan da Hz. Peygamber'e duyulan sevgi bu davranışta belirleyici olmuştur.

Atâyî, Hz. Peygamber'e her namazdan sonra salât okunmasına işaret etmektedir. Namaz kılındığında Hz. Peygamber'in temiz rûhuna salâvat okunmasını istemektedir:

Yâ İlâhî kılundugınca salât

Rûh-ı pâk-i Muhammede salavât (Atâyî, Hh., b.187, s.130)

Âl ve ashâba, tabîine de selâm inancı görülmektedir. Atâyî, âl, ashâb ve tâbiine de tahiyat ile selâm olmasını istemektedir:

Âl ü ashâb ü tâbi'îne müdâm
Ola vâsıl tahiyet ile selâm (Atâyî, Hh., b.187, s.130)

3.5.1.3.1.15. İmâmet Algısı

İmâmet meselesinin sünnî anlayış içinde yorumu açık olduğu gibi şîî düşüncede belli bir felsefî çerçeveye oturtulmuştur. Şîî inaniş içinde nübüvvet, velâyet ve imâmet olmak üzere üç daire söz konusudur ve imâmet peygamberden sonra on iki kişi olup ilki Hz. Ali ve sonuncusu da Mehdî'dir. Corbin, nübüvvet, velâyet ve imâmete dayalı şîî anlayışını şöyle özetlemektedir: "Peygambere halef olan, onun halîfesi olan imâmların silsilesi, imâm devri demektir. İmâmın peygambere halef oluşu bâtının zâhire, hakiykatın şeriate halef oluşudur (Corbin, 2007: 69)."

Sünnî anlayışta imâm cemaatin dinî vazifelerini yerine getirmede liyâkat sahibi önder kişidir. İmâmların cemaatin önderi olarak bir takım liyâkatlere sahip olması gerekmektedir. Osmanlı toplumu da ve umûmiyetle Müslümanlar arasında imamın bu vasfından dolayı büyük bir ihtiram gördüğü dikkat çekmektedir. Kazıcı, imâmın Osmanlı toplumu içindeki önemi hakkında şunları belirtmektedir: "İmâm sosyal hayatın en önemli görevlilerinden biri idi. Özellikle Osmanlı devleti şehrinin toplum hayatında önemli bir yere sahipti. Mahallenin her şeyi ondan sorulurdu (Kazıcı, 2004: 194)."

Mesnevilerde imâmetle ilgili algılayışlarla karşılaşılmaktadır. İmâm olmak bir değer olarak görülmektedir. Atâyî, Hz. Ali'yi överken imâm vasfına vurgu yapmaktadır. O, kevserin sâkîsi, Allah'ın imâmıdır:

Fedâ cân u dil hazret-i haydere
İmâm-ı hüdâ sâkî-i kevsere (Atâyî, Sn., b.113, s.119)

3.5.1.3.1.16. Kazâ Algısı

Ehl-i sünnet anlayışı çerçevesinde kazâ Allah'ın olacakları önceden bilmesi ve bunun vakti geldiğinde gerçekleşmesidir. Kazâ Levh-i Mahfuz'da yazılı olanların zamanı geldiğinde yaşanması olarak adlandırılabilir. Zemahşerî'nin kazâ tanımını ehl-i sünnetin kazâ anlayışını özetler mâhiyettedir: "Meşhur allâme Zemahşerî'ye: 'Kazâ

nedir? Kader nedir?’ Diye sormuşlar, cevap olarak: ‘Kader gökte yazılı olandır, kazâ ise yeryüzünde yapılandır’ buyurmuş (İz. 1998: 31).” Ehli sünnetin kazâ ve kader anlayışında kulun irâdesi bir kenara atılmamaktadır. Âyette kişinin davranışlarının ortaya çıkaracağı sonuçlara dikkat çekilmektedir: “Sana gelen iyilik Allaha’tandır. Başına gelen kötülük ise nefsendendir (Nisa, 79).” Atâyî, kazâ kavramına işaret etmektedir. Atâyî, kazânın ansızın gelmesine omuz olmuştur. Başka bir belâyaya omuz olmuştur:

Nâ-gehânî kazâyâ dûş oldum
Dedi özge belâyâ dûş oldum (Atâyî, Hh., b.922, s.192)

Heft-Hân’ın dördüncü hikâyesinde Şeyda adlı hoca, Şah’ın kendisini öldürmek için yaptığı hazırlığı kazâyâ rıza olarak görmektedir. Kazânın keskin kılıcını hazır görmüş, çâresiz kazâyâ rızâ göstermiştir:

Gördi âmâde tîg-ı tîz-i kazâ
Verdi nâ-çâr olup kazâyâ rızâ (Atâyî, Hh., b.1748, s.262)

Atâyî’nin sünnî düşünce içindeki kazâ kavramına vurgu yaptığı görülmektedir. Heft-Hân, Sohbetü’l-Ebkâr ve Sâkî-nâme’de bu anlayışla karşılaşılmaktadır. Kazâ kaderi konuk ağırlayan olmuştur. Her kişinin nasîbi önceden hazırdır. Ne kadar tedbir yapılsa da faydası yoktur. Takdir yayından gelen kazâ okudur. Atâyî’nin bir zaman Silistre’de bulunuşu, orasının ona mekân olması kazânın yerine getirilmiş olmasıdır:

Mîz-bân eylemiş kazâ kaderi
Her kişün nasîbi mâ-hazeri (Atâyî, Hh., b.387, s.147)

Ne ıssı belâ gelse tedbîrden
Kazâ tîridür kavs-i takdîrden (Atâyî, Sn., b.384, s.135)

Bir zamân oldu Silistre baña câ
İtdim ol hıttada tenfîz-i kazâ (Atâyî, Se., b.3367, s.268)

Atâyî’nin otuz beşinci sohbeti kazâ ve kader hususundadır. Ehl-i sünnet anlayışı çerçevesinde kazâ ve kader algısı ortaya konulmuştur. Kazâ ve kader yazılanların başa geldiği, yaşandığı ondan kaçışın mümkün olmadığı bir düşünce çerçevesinde ele alınmıştır. Atâyî, bu düşüncelerini çeşitli benzetme, somutlama ve uyarılarla ortaya koymaktadır. Bu düşüncelere göre kader yayı kazâ okunu atmaktadır. Bu durumda ne seziş ne de yardım fayda verebilmektedir. Kaçıp tutmak ile devâ umulmamalıdır. Kudret elinden ok ulaştıkça (bunu bilmeyen) düşmanı ile

savaşmaktadır. Kazâya yüz buruşturmamak gerekmektedir. Yüz buruşturan siper gibi yüzünü kıvrımlarla doldurmaktadır. Kazâ geldiği an insan hiç neye uğradığını bilmemektedir. Kazânın ah oku gibi ansızın gelmesi ve oluşturduğu yaraları Allah'ın lutfundan başka kimse savamamaktadır. Ona rızâdan başka çâre yoktur. Başa her ne gelirse şükredici olmak gerekmektedir. Kırılmanın düzelmesine Mevlâ'nın gücü yetmektedir. Zor işlerle kolay işleri ikiz yapan ve dünyayı derd ve gamın mayası yapan odur. Aydınlık günle karanlık gece gibi kolaylık ve zorluk birbirini izleyecektir. Gönül ehli 'Her kişi sırasına rızâ gösterendir.' Düstûruna insafla bakmalıdır. Kim ki her durumu Hak'dan bilirse kalbini üzüntüden boşaltmaktadır. Ne kadar tehlike görse de ârifler alışmışlık kuralına hiç incinmemektedir. Nereden geldiğini düşününce ok ve yay kişiyi ürkütmemektedir. Kazâ hükmünün çekiciliği ulaşınca, çâresi canla, başla teslim olmak ve rızâ göstermektir. Kuruluk ve yaşlık da böyledir. Kime ki kuruluk ya da yaşlık yazılmışsa onun denize dalması sonucu değiştirmeyecektir. Eğer kuruluk yazılmışsa denize dalsa da kuru kalacaktır. Hiçbir düşünce fikir yardımcı olamaz bu hususta. Düşünme ile kazâya çâre bulunmamaktadır. İşlerin kilidi kudret elindedir. Güç ve gayret onu feth edememektedir. Yüce Alah'ın hükmü ulaşınca, takdir can parasını bir bir vermelidir. Çünkü çok bilen Allah, Levh-i Mahfuz'u hükümlerin başı yapmıştır. Başı bin kere taşa vurulsa da ne yazılmışsa başa gelecektir. El ve ayak vurmakla kurtuluş umulmamalıdır. Bu girdâb birçoğunu dibe çekmiştir. Farklı farklı başları kabarcık sanmamak gerekmektedir. Bir kez dahi kişi kendisine biçilen vaktin ötesine geçememektedir ki orada nefes sayıyla alınmaktadır:

Çün kazâ tîri ata kavs-ı kader
 Ne basîret meded eyler ne başar
 Gelmeyince görünüp sehm-i kazâ
 Kaçınıp turmag-ıla umma devâ
 Yed-i kudretten irişdikçe hadeng
 Bilmeyen hasmı ile eyler ceng
 Siper-âsâ yüzün eyler pür-pîç
 Neye uğradığını bilmez hiç
 Nâvek-i âh gibi kılsa nişân
 Nâgehân urduğımı tuya hemân
 Kim savar lutf-ı Hudâ'dan gayrı
 Nesne yok elde rızâdan gayrı
 Olgör her ne gelirse şâkir
 Cebr-i kesr itmeGe Mevlâ kadir
 'Usr ile yusrı odur tev'em iden
 'Âlemi mâye-i derd ü gam iden
 Rûz-ı rûşenle misâl-i şeb-i târ

Müte'âkıb olıcak 'usr u yesâr
 Şu ki insâf ide ehl-i dildir
 Her kişi nevbetine kâyildir
 Kim ki Hak'dan bile her ahvâli
 Kalbini eyleye gamdan hâlî
 İncinir mi ne kadar çekse hatar
 Âşinâ vaz 'ına hiç 'ârifler
 Ürküdür mi seni seng ü nâvek
 Nereden geldiğin idrâk idicek
 İricek câzibe-i hükm-i kazâ
 Çâresi cân-ıla teslim ü rızâ
 Huşk ü ter olmaya gark olsa yeme
 Çâre yok huşkî-i ceffe'l-kaleme
 N'eyleye Fikret-ile rây sana
 Anlara kalır ise vây sana
 Dest-i kudrettedir iklîd-i umûr
 Anı feth eyleyemez himmet ü zûr
 İricek hükm-i Hüdâvend-i kadîr
 Vire cân nakdini birbir takdîr
 Eyledi çünkü Hudâ-yı 'allâm
 Levh-i mahfûzı rü'ûs-i ahkâm
 Başu bin kerre urursan taşa
 Ne yazılsa gelecekdir başa
 İy geçen bahr-ı fenâda ğavvâs
 Dest ü pâ urmağ-ıla umma halâs
 Çekdi ka'ra nicesin bu girdâb
 Görinür fark-ı seri sanma habâb
 İdemez vakti tecâvüz bir kes
 Ki 'adedle alınır anda nefes (Atâyî, Se., b.2958-2980, s.236-237)

Atâyî'nin otuz beşinci destânı kazâyâ rızâ hususundadır. Atâyî, kazâyâ rızâ gösterilmesini istmektedir. (Kortantamer: 1997: 225) Atâyî, kahraman bir şahsın kazâ ve kadere bel bağlayacağını belirtmektedir. Bu nedenle o âlet hükmündeki şeylere itimâd etmemektedir:

İ'timâd itmeye dir' ü sipere
 İ'tikâd ide kazâ vü kadere (Atâyî, Se., b.2783, s.222)

Sâbit, kazâ inancını türlü benzetmelerle anlatmaktadır. Kazâ eğri boyu iki kat olmuş bir yengeci ağa düşürmüştür. Kurulan bir savaş meclisi kazâ ile gelmiştir. Yeryüzünün kana boyanması kazânın düşmana içki kadehi sunmasıdır¹⁹:

Zirihde dü-tâ geşte kadd-i keci
 Düşürmüş kazâ aga bir yengeci (Sâbit, Z., b.288, s.82)

Kuruldu yine bezm-i rezm-i vegâ
 Müselles getürdi kazâ güyiyâ (Sâbit, Z., b.320, s.85)

¹⁹ Sâbit'de kazâ ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Sâbit, Z., b.325, s.85; b.355, s.87; b.357, s.87; b.386, s.90; b.392, s.90)

Boyandı mey-i hûn ile yir yüzi
Kazâ sundi a'dâya aşkar gözi (Sâbit, Z., b.321, s.85)

3.5.1.3.1.17. Kader Algısı

Kader anlayışı medeniyetlerin hayat anlayışları ile güçlü bağlar taşımaktadır. Mucchielli'ye göre kader kavramı tüm kültürlerin üzerinde düşündüğü bir olgu olarak vardır: “Bütün kültürler insanda olması gereken güç sorununa eğilmişlerdir. Ya iktidârı yoktur. İnsanın bir kaderi, Tanrıları, Tanrısı, mizâcı ya da maruz kaldığı baskılar, toplumsal kuralları, içinde bulunduğu egemenik-tâbiyet konumları veya sosyo-ekonomik koşullar vardır. Ya da eylemlerinden sorumludur ve teknolojik gelişmelere egemendir, bu gelişmeler ona sınırsız bir güç verir onu doğanın yıkımından ve genel bir kıyamet riskinden sorumlu kılar (Prometheus insanı, sonra faust insanı) (Mucchielli, 1985: 27).” Bu anlayışa bağlı olarak da medeniyetlerin insan modelleri ortaya koyduğu görülmektedir.

İslâm inancında insanın cüzî irâdesinin yanında Allah'ın küllî irâdesi yer almaktadır. Fığlalı, insanın irâdesinin Allah'ın irâdesi karşısındaki konumu hakkında şunları belirtmektedir: “İnsan, ihtiyarî fiillerini iktisâb etmeye azmedince, Allah onda bu fiili işleme kudretini (istitâat) yaratır ve istitâat fiil ile beraberdir; çünkü istitâat yenilenen hadis bir kudrettir. İnsanın fiilini işlediği zaman sevâb veya cezâyâ lâıyk olması, azme veya kasda bağlıdır (Fığlalı, 2004: 73, 74).” Mütevekkil bir yaşam tarzının benimsendiği İslâmî inançta kader, yaşanacakların önceden Allah'ın ezeli ilmi tarafından bilinmesi ve irâde-i cüzî ile de yön ve şekil bulması olarak adlandırılabilir. Kader kavramının varlığı âyette açık olarak bildirilmiştir: “Allah o canlının durduğu yeri ve sonunda bırakılacağı mekânı bilir. Bunların hepsi açık bir kitapta (Levh-i Mahfuz'da)dır (Hûd, 6).” Hadîslerde de bu hususta açık ifâdelerle karşılaşmaktadır: “Allah bir mahlûk hükmedip yaratmak istediğinde melek: -Ey Rabb'im! Erkek midir yâhud dişi midir? Bedbaht mıdır yâhud mesûd ve bahtiyar mıdır? Rızık nedir? Ecel nedir? Sorularını sorar (Sahîh-i Buhârî, 14/6486).”

Kader anlayışı toplumsal kimliğin önemli bir belirleyicisidir. Mengi, Ortaçağ insanının kötümser bir hayat anlayışına sahip olmasında kader anlayışının payının olduğunu düşünmektedir. Kader anlayışı Ortaçağ insanını dünyaya karşı kırgınlık ve küskünlüğe itmiştir. İnsanın iradesinin Yaratıcının iradesi karşısında silinmesi ve dünyanın hayâlden ibaret olduğu anlayışı bu çağ insanında dünyaya karşı küskünlük,

kötümserlik oluşturmuştur. (Mengi, 1991: 114) Mengi, bu fikirleri ile mutlak kader anlayışına yakın bir yaklaşımla konuyu ele almaktadır.

Yavuz'a göre ise İslâm'da hiçbir zaman mutlak kader anlayışı yoktur. Mutlak kader anlayışı Hristiyanlık'ta bulunan bir inanıştır. Kaderiyye anlayışı insan hürriyetini tanıyarak mutlak kader anlayışına bağlanan cebriyye anlayışı ile kesin ayrılış göstermektedir. Cebriyye anlayışı İslâm'ın Emevîler döneminde kısa bir müddet kaderiyyeye gösterdiği üstünlük hâric hiçbir zaman İslâm dünyasında ağırlık gösterememiştir. (Yavuz, 2009: 114, 115) Grunebaum, İslâm'da cebriyye anlayışının ağırlıklı olduğu ve buna bağlı trajedinin olmadığı görüşlerine karşı çıkararak bu olgunun aslında Hristiyanlıkta yer aldığını belirtmektedir. (Yavuz, 2009: 207)

Yavuz, İslâm'da cebriye fikrine şiddetle karşı çıkmakta; bu yanlış algının Eşârî düşüncenin insanın fiillerini mahlûk olarak yorumlaması sebebi ile oluştuğunu, yaratılmış olan bu fiillerin ne kadarının insan iradesine baktığının tereddüt konusuna sebep olduğunu belirtmektedir. Yavuz, görüşlerini Gazâlî'nin zorunsuzluk anlayışına dayandırarak bunu insan fiillerini de kapsayacak mâhiyette şöyle yorumlamaktadır:

“Özetle belirteyim, doğada zorunsuzluk (ateş pamuğu tutuşturamayabilir), eskatolojide zorunsuzluk (Allah, bir günahkârı da cennetine gönderebilir) ve insan fiillerinde zorunsuzluk (gövdemizi, arzularımızı, niyetlerimizi...Allah yaratır; ama bütün bunlar bize belli bir seçmeyi zorunlu olarak dayatmaz), Gazâlî'nin Allah, insan ve doğa konseptlerini nasıl muhteşem bir bütünlük içinde (ve elbette İslâm'ın özü ile tam bir uyum ve mutabakat hâlinde) temellendirdiğini gösterir. Müslüman insan özgürdür; -Oryantalist safsatasının iddia ettiği gibi, cebrî değil (Yavuz, 2009: 209)!”

Mesnevilerde sünnî itikat çerçevesinde şekillenen kader algısı ile karşılaşmaktadır. Sâbit, kaderi sunulan bir kadeh olarak görmektedir. Kader meclisinin sâkîsi kan şarabını gümüş migfer tasla ölçüp dökmektedir:

Mey-i hûnı sâki-i bezm-i kader
Gümüş tâs-ı migferle ölçer döker (Sâbit, Z., b.358, s.87)

Atâyî, İsfahan Sultan'ı ve Rey Sultan'ı arasındaki mücadelenin Allah'ın takdirine kalmış bir netice olduğunu belirterek cüzî iradenin küllî irade karşısındaki konumu hakkındaki görüşlerini ortaya koymaktadır. Her bir asker muzaffer olmak için çalışmaktadır; ancak sonucu Allah vermektedir:

Kim bilür kangı 'asker ola tebâh
Çalışur her biri veren Allah (Atâyî, Hh., b.2017, s.284)

Mesnevilerde klâsik şiirin genel anlayışına bağlı olarak kader anlayışı baht kelimesi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bahtın yaver gitmesi ile her şey kolay

olurken onun ters gitmesi sonucu her şey güçleşip, altüst olmaktadır. Bu anlayış çerçevesinde insanın cüzî iradesinin hükmü zayıflamakta ve yaşananlar bahta bağlı olarak şekil bulmaktadır. Klâsik şiirde kader anlayışı felek çerçevesinde ele alınmaktadır. Şairler, Allah karşısında isyana düşmemek için bir ara konumda bulunan feleğe çeşitli anlamlar yüklemektedirler. Böyülikle baht ve felek kavramları ile kader anlayışı dile getirilmektedir.

Atâyî, Sohbet'ül Ebkâr'ın onuncu sohbetinde baht kavramını ele almaktadır. Onun insanın hayatında ne derece etkili ve belirleyici olduğu üzerinde durmaktadır. Baht iyi olduğunda işlerin iyi gittiğini, o iyi olmadığında ise her şeyin altüst olup işlerin ters gittiğini dile getirerek pek çok somut örneklerle konuyu ele almaktadır. Örneğin tâlih zamanın pâdişahını yoksul edebilir, onu bir yoksula fedâ edebilir vb. Sobette öz olarak ise kader fikri vurgulanmaktadır (Kortantamer, 1997: 209; Atâyî, Se., b.1129-1160, s.91-93) Baht ve devlet insana dost olduğunda felek apolet yıldızı olmaktadır. Baht, alnın levhasını nûrla doldurmaktadır. İşlerin gidişi başlangıcından belli olmaktadır:

Baht u devlet ki ola âdeme yâr
Çarh olur kevkebe-i cânib-dâr
Baht ider levh-i cebînin pür-nûr
Matla'ından bilinir nazm-ı 'umûr (Atâyî, Se., b.1129-1130, s.91)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın onuncu destânında Emevî Hâlifesi Mervân'ın bahtının yaver gitmemesi sonucu sayıca çok güçlü olmalarına rağmen Abbasîler'e yenilmeleri bu anlayış çerçevesinde hikâye edilmektedir. (Kortantamer, 1997: 209; Atâyî, Se., b.1161-1200, s.93-96)

3.5.1.3.1.18. Miraç Algısı

Miraç, Hz. Peygamber'in Cebrail aracılığı ile Allah katına daveti sonucu Burak ile göğe yükselmesi, Kudüs'e varması, rûhların imamı olup namaz kıldırması, Sidretü'l- Müntehâ'ya vardıktan sonra yola yalnız devam edip Allah ile buluşması hadisesidir. Miraç hadisesi, Kur'ânda İsrâ sûresinde anlatılmaktadır: “Bir gece kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O, gerçekten işitendir, görendir (İsrâ, 1).”

Bu hadise klâsik edebiyat şairlerince oldukça orijinal bulunmuş ve divan ya da mesnevilerde miraç başlığı altında zaman zaman müstakil olarak kaleme alınmıştır. Kurnaz, miracı şöyle yorumlamaktadır:

“Miraç, Hz. Peygamber’in Hak Taâlâ’ya vuslatıdır. Bu aynı zaman da Hakk’ın veli kullarına bahsettiği bir mazhariyettir. Miraç kişiye özel olup, yakın derecesinde bir bilinç hâlidir. Cümle varlığı kendi içine sığdırarak kendinden kendine yükselme, kendini kendinde kendiyle bilmedir. Ondandır söz etmek edebe aykırıdır. Nitekim Hazret-i Peygamber de Mirâç’ta yaşadıklarını tafsil etmemiş; Tanrı ile bir yayın iki ucu kadar yakın geldikleri hâlde, oraya hiçbir Peygamber veya meleğin giremeyeceğini söylemekle yetinmiştir (Kurnaz, 2011: 103).”

Mesnevilerde itikadî bir unsur olarak miraç algısı ile karşılaşılmaktadır. Atâyî, gelenek içinde miraç hadisesinin gerçekleşmesini hikâyeye etmektedir. Hz. Peygamber Ümmühânî (Fatma)’nın evindedir. Uyku vakti Cebrail inerek Allah’ın bu gece onu davet ettiğini, lutuf sofrasını hazır ettiğini belirtmiştir. “Rüzgâr süratli Burak’a buyur bin. Bu gece izzetli hazretlerine misafirsin” diyerek Hz. Peygamber’e hitapda bulunmuştur. Cibril, Burak’ı önüne çekerek Hz. Peygamber’i bindirmiş ve Hz. Peygamber, ermiş rûh gibi irtihal edip Kudüs’e varmıştır. Rûhlara imam olup namaz kıldırmıştır. Sonra Hz. Peygamber, Sidre’ye varmıştır. Sidre ona bir nûr perdesi olmuştur:

Meger kıldı sultân her dü-sarây
O şeb Ümmühânî sarâyında cây
Nüzûl itdi Ruhû’l-emin vakt-i h’âb
O şâha kılup müjde ile hitâb
Didi Hak bu şeb itdi da ‘vet seni
Müheyâ kılup hân-ı lutfâ seni
Buyur bin Burâk-ı sabâ-sür‘ate
Bu şeb zayfsın hazret-i ‘İzzete
Burâkı çeküp önüne Cibril
Yanaşdırdı hidmet o peyk-i celîl
İdüp rûh-ı kudsî-sıfat irtihâl
Hemân irdi kudse o ferhunde-fâl
İmâm olup ervâha kıldı namâz
İmâme-sıfat cümleden ser-firâz
Varup Sidreye kaldı peyk-i hudâ
Olup Sidre bir perde-i nûr ana (Atâyî, Sn., b.133-137, 143-144, 165, s.120-122)

Akıl bu hadiseyi kavramakta güçlük çekmektedir. Hz. Peygamber’in Mirac’a yükselmesini akıl anlayamamaktadır:

Ola peyk-i hazret zarûrî cüdâ
Ne sür‘atdür ol ‘akl irişmez ana (Atâyî, Sn., b.167, s.122)

Varılan son nokta Sidretü'l-Münteha'dır ve bu noktadan itibaren Hz. Peygamber, maddî olan her şeyden sıyrılmıştır. Buraktan sonra Refret adlı seccadeyle Allah'a doğru yolculuk yapmış, bir süre sonra Hz. Peygamber Hak'a vâsıl olduğunda Refret de geride kalarak Hz. peygamberden uzaklaşmak zorunda kalmıştır:

O dem kıldı Refretle Hakka sefer
Uçup gitdi seccâdesiyle meger (Atâyî, Sn., b.168, s.122)

Varup nûr-ı envâra ol şehriyâr
Cüdâ oldı Refret dahı sâye-vâr (Atâyî, Sn., b.170, s.122)

Hz. Peygamber, yatağına geldiğinde yatağı sımsıcaaktır. Bu bir sırdır:

Makâmına geldükde ol âfitâb
Ne sırdur bu kim germ idi câme-h'âb (Atâyî, Sn., b.176, s.122)

3.5.1.3. 1. 19. Nûr Algısı

İslâm inancında her şeyin mebdesi ve meadı Yaratıcı olduğundan varlığı Yaratıcı'nın nûrlu iklimi ile görme eğilimi bulunmaktadır. Kur'ân'da münafıkların durumu şu âyetle anlatılmaktadır: “Onların (münafıkların) durumu, (karanlık gecede) bir ateş yakan kimse misalidir. O ateş yanıp da etrafını aydınlattığı anda Allah, hemen onların aydınlığını giderir ve onları karanlıklar içinde bırakır; (artık hiçbir şeyi göremezler) (Bakara, 17).” Münafıklar din ile bir nûra kavuşmuş iken sonra tekrar münafıklıkları nedeni ile karanlıkla kaplanmışlardır. Bu tasvir İslâm'ın bir nûr olarak görülmesi anlayışını doğurmaktadır. Hakikatler bir nûr olarak ifade edilmektedir. “Ey insanlar! Şüphesiz size Rabbinizden kesin bir delil geldi ve size apaçık bir nûr indirdik (Nisâ, 174).” Allah, din nûrunu tamamlayacağını buyurmaktadır: “Allah nûrunu tamamlamaktan asla vazgeçmez (Tevbe, 32).” İnsanın ulaşması istenen nûr bir ilâhî aydınlanmadır: “Bir kimseye Allah nûr vermemişse, artık o kimsenin aydınlıktan nasibi yoktur (Nûr , 354).”

İslâm'ın varlığı nûr ile görme, Allah'tan gelen nûrlu iklim ile izah etme bilgi ve sanatta da karşılık bulmuştur. Suhreverdî'nin bilgi kazanımı anlayışında nûr önemli bir yer tutmaktadır: “Bilgiyi nasıl elde edeceğiz? Suhreverdî bunun akılla değil, zevk (vecd veya sezgi) ile mümkün olduğunu söylüyor. Ona göre bütün filozoflar hakikate böyle varmışlar, kendisi de hep mükâşefe ile bilgi sâhibi olmuştur. Hakikatın vâsıtasız müşâhadesine imkân veren şey, nûrdur. Varlık nasıl en mükemmel olandan sudur ediyorsa, aynı kaynaktan bir de nûr çıkararak bizim

şuurumuza gelir ve onu aydınlatır (Güngör, 2011c: 72).” Bu anlayışın bütün bir İslâm sanatının rûhuna sindiği görülmektedir. Burckhardt, İslâm sanatında nûr algısının önemli bir tesire sahip olduğunu belirtmektedir:

“‘Varoluşun birliği’ veya ‘gerçeğin birliği (vahdetu’l-vucûd) fikrini ifade etmek isteyen bir sanatçının hizmetinde gerçekte üç vasıta vardır: Birlik, mekân düzeyinde tercüme eden geometri, bunu zaman düzeyinde -ve dolaylı olarak mekan düzeyinde de- açığa vuran ritim ve varlık sınırlı varlıklara ne ise görünür formlara o olan ışık. Işık, gerçekte, bizâtihi bölünmezdir; ışığın mâhiyeti, onun renklere ayrılmasıyla değişmediği gibi, açık seçik veya koyu/karanlık tonlara bürünmesiyle de azalmaz. Ve aynı şekilde, hiçlik Varlık’a karşı, yanılmaya dayanan zıtlığı dışında nasıl bizâtihi var değilse, karanlık da tıpkı bunun gibi, sadece ışıkla zıtlığı nispetinde, yani ışığın gölgeleri görünür kıldığı kadar görünür. ‘Allah göklerin ve yerin nûrudur’ diyor Kur’ân (24 Nûr: 35). Bu, eşyayı yokluğun karanlığından açığa çıkaran ilâhî ışıktır. Söz konusu sembolik düzeyde görülür olmak var olmaya delâlet eder; buna göre, tıpkı gölgenin ışığa hiçbir şey ilave etmediği gibi, eşya da sadece varlığın nûrundan aldığı pay ölçüsünde gerçektir. İlâhî birlik hakkında ışıktan daha mükemmel bir sembol yoktur (Burckhardt, 2005: 91).”

Mesnevilerde itikat merkezli olarak nûr algısının yer aldığı dikkat çekmektedir. Atâyî, her şeyin yok olacağını ancak Alah’ın nûrunun bâkî kalacağını belirtmektedir. Aya noksanlık ulaşmakta, güneşe yok olma ermektedir. Kalacak olan yüce Allah’ın nûrudur:

Mâha noksan irişir mihre zevâl
Kalacak nûr-ı Hudâ-yı müte‘âl (Atâyî, Se., b.110, s.9)

Miraç hadisesi gerçekleştiğinde hâkim olan renk nûrdur. Hz. Peygamber nûrların bereketi ile mertebe bulmuş, o gece beyaz atını anbere bezemiştir. Hz. Peygamber Miraç’da nûrların nûruna (Allah’a) ulaşmıştır:

Bulup feyz-i envâr ile mertebe
O şeb benzedi ‘anber-i eşebe (Atâyî, Sn., b.128, s.120)

Varup nûr-ı envâra ol şehriyâr
Cüdâ oldı Refret dahı sâye-vâr (Atâyî, Sn., b.170, s.122)

Klâsik edebiyat şairinin mensup olduğu İslâm medeniyetinin itikatlarına bağlı olarak çevre algısında hâkim renk nûrdur. Hz. Peygamber asrın Yûsuf’udur. Nûr ile Nahşeb’in kuyusuna ay olmuştur:

Yûsuf-ı asr idi nabî gârî çâh
Nûr ile oldı çeh-i Nahşebde mâh (Atâyî, N., b.226, s.75)

3.5.1.3.1.20. Şer Algısı

İslâm inancında dünya yüzünde hâkim olması gereken kanûn şerdir. İnsan davranışlarını Allah'ın emir ve yasaklarına göre belirlemelidir. Bunun çerçevesi de şer olarak adlandırılmaktadır.

Atâyî, şeri kendine rehber etmek istemektedir. Atâyî, Allah'tan gam dolu gönle şeraiti rehber edip kendisini büyük şefaathçi Hz. Peygamber'e ulaştırmasını istemektedir:

İdüp şer'î reh-ber dil-i pür-gama
Beni vâsıl it şâri'-i a'zama (Atâyî, Sn., b.66, s.116)

Tutup elde mizân-ı şer 'î dürüst
Ümid ol ki olam bu râh üzre cüst (Atâyî, Sn., b.64, s.116)

Atâyî, şerin dünya hayatı için bir araç olarak kullanılmasını eleştirmektedir. Şer'in mal kazancı için bir örtü edinilmesini, harâmî gibi kazancın vebâl olmasını doğru bulmamaktadır. Atâyî'nin bu düşüncelerinde devrin değişen bozulan ahlâk dünyasından din adamlarının da büyük ölçüde nasibini almış olmalarının tesiri bulunmaktadır:

İdüp şer'î rû-pûş-ı tahsil-i mâl
Harâmî-sıfat kârum ola vebâl (Atâyî, Sn., b.56, s.115)

3.5.1.3.1.21. İlahî Takdir Algısı

İslâm inancına göre her şey Allah'ın takdiri ile şekillenmektedir. Tedbir takdiri aşamamaktadır. Takdire rızâ gösterilmesi anlayışı hâkimdir. Atâyî, bu anlayışa işaret etmektedir. Ne kadar tedbir yapılsa da faydası yoktur. Takdir yayından gelen kazâ okudur:

Ne ıssı belâ gelse tedbîrden
Kazâ tîridür kavs-i takdîrden (Atâyî, Sn., b.384, s.135)

Nâbî, oğlu Ebu'l-Hayr'a nasîhat ederken takdir kavramına vurgu yapmaktadır. Bu anlayışa göre kişi için takdir olunan mutlaka karşısına çıkacaktır. Oğluna: “senin için takdir olan şey samur kürk bile olsa tilki derisi elbette samurun yerini tutacaktır” şeklinde nasîhatte bulunmaktadır:

Olsa semmûra bile maktûrun
Yirini nâfe tutar semmûrun (Nâbî, Hy., b.706, s.234)

3.5.1.3.1.22. Şeyhülislâmlık Makamı Algısı

Şeyhülislâmlık, İslâm dininde şerî kanunların en üst uygulayıcısıdır. Sözlük anlamı olarak şöyle tanımlanmaktadır: “Yaşlı reis ve bilge adam gibi manalar taşıyan

‘şeyh’ kelimesinin İslâm’a izafesiyle meydana gelen ‘şeyhülislâm’ terkibi, Osmanlı Devleti’nde yargı, eğitim, öğretim ve dinî konularda pâdişaha vekâlet eden zât için kullanılır ki, ‘Vükelâ-yı devletten ve tarîk-i ilmî ricalinden olup teşrifatta (protokol) sadrâzamdan sonra en yüksek makamda bulunur’ (Sami, 792; Kazıcı, 2004: 205).” Şeyhülislâmlık, Osmanlı devlet teşkilatında nüfûzlu bir yere sahipti. Kazıcı, bu makamın Osmanlı’daki konumu hakkında şunları belirtmektedir: “Günümüzün, Adâlet ve Millî Eğitim Bakanlıkları ile Diyanet İşleri Başkanlığı’nın görev ve yetkilerini kendisinde toplayan bu makamın, Osmanlı devlet teşkilatı içindeki mevkii ve durumu, Fâtih Kanûn-nâmesi’nde açıkça belirtilmektedir. Bundan anlaşıldığına göre şeyhülislâm, diğer devlet erkânı üzerinde büyük bir nüfûza sahiptir (Kazıcı, 2004: 209).”

İslâm, din adamlarının dinin uygulayıcısı olarak temel bazı vasıflara sahip olmasını gerekli görmektedir. Şeyhülislâmlık makamının XVII. yüzyılda önemli bozulmalar yaşadığı bilinmektedir. Külekçiye göre: “Devletin en üst kademelerinde liyâkatsiz simalar çoğalmış, meşihat makamı bile eski vakar ve ciddiyetinden uzaklaşmaya başlamıştı (Külekçi, 1985: 2).” Bu sosyal hakikatlerin şiirde yansıma bulduğu görülmektedir.

Şehirleşen Osmanlı’nın yönetici sınıfı içinde din adamlarının söz sahibi olması söz konusudur. XVII. yüzyılda biçimci bir din anlayışı kendini göstererek sahte dindârlar türemiştir. Din adamları geçimlerini dini âlet ederek sağlamaktadır. (Mengi, 1991: 20, 21) Bu nedenle Nâbî, dönemin din adamlarını eleştirmektedir. Onların yalanları nedeni ile sürekli yemin etmelerini doğru bulmamaktadır. Çok yemin eden kişiler îmânlı kişiler değildir. Hatta üst üste ettikleri yeminleri de yalancılıklarının şâhididir. Bundan daha da iğrenci ise bir çok hırsız ve kötü kişinin yalanları ile âdetâ veli imiş gibi davranmalarındır:

Görmişüz çok nice bî-mezheb ü dîn
Her sözünde ider üç def ‘a yemîn
Bundan eşnâ ‘ nice düzd ü bed-kâr
İder etvâr-ı velâyet izhâr (Nâbî, Hy., b.859-861, s.246-247)

XVII. yüzyılın bozulan ahlâkî zemininde şeyhülislâmlık makamı da önemli ölçüde nasîbini almıştır ve zaman zaman bu makam hakkında şairlerin fikir beyân ettikleri görülmektedir. Atâyî, Şeyhülislâm Yahyâ’nın övgüsüne ayırdığı bölümde bu mesleğin vasıflarının neler olması gerektiğine değinmektedir. Şair, Şeyhülislâm

Yahyâ'yı bu vasıflara sahip bir din adamı olarak överken aynı zaman da bu makamdan beklentilerini ortaya koymaktadır.

O ulemânın en üstüdür ve dinin direğidir:

Ser-firâz-ı 'ulemâ-yı i'lâm
Rükn-i dîn Hazret-i Şeyhü'l-İslâm (Atâyî, Se., b.416, s.33)

Âlimler, peygamberlerin vârisidir ve şeyhülislâm ilim erbâbıdır. Şer'in yaşatanıdır:

Vâris-i vâhid-i 'ilm-i nebevî
Bâ'is-i zindegî-i şer'-i kavî (Atâyî, Se., b.417, s.34)

Şeyhülislâm, içtihad edenlerin dayanağı, Allah'a yakınlık taifesinin önderidir:

Kıdve-i tâyife-i ehl-i yakîn
'Umde-i kâtibe-i müctehidîn (Atâyî, Se., b.418, s.34)

Şeyhülislâm, çeşitli ilimlere vâkif olandır. O, pek çok ilim denizinin kavuşmasıdır. Vergi ehlinin daire merkezi odur:

Mültekü'l-ebhur-i envâ 'ı 'ulûm
Merkez-i dâ'ire-i ehl-i rüsûm (Atâyî, Se., b.419, s.34)

Şeyhülislâm, dinin yayıcısı, yardım edenidir. Milletlerin ve ülkelerin yardım edeni odur:

Nâsıh-ı mülk ü milel nâsır-ı dîn
Müftî-i devr-i zamân mâh-ı zemîn (Atâyî, Se., b.420, s.34)

Şeyhülislâm, adâlet vasfına hâizdir, temiz bir soydan gelendir, kahramalık (maddî-manevî) vasfına sahip olandır, şerrin yaşatanıdır:

Muhyî-i sünnet-i 'adl ü insâf
Yâ'nî Yahyâ-yı fütüvvet-evsâf (Atâyî, Se., b.421, s.34)

Şeyhülislâm, saf gönülle yüce bir bakıştır, ibret gözüne uzağı gösterendir:

Dil-i sâf-ıla nigâh-ı vâlâ
Nazar-ı 'ibretine dûr-nümâ (Atâyî, Se., b.430, s.35)

Şeyhülislâm, ilhâm kapısına açık olandır. Onun yaradılışına ilhâm kapısı açılmıştır. Bu nedenle şüphe ve evham perdesi savuşturandır:

Münkeşif tab'ına bâb-ı ilhâm
Mündefi' perde-i şekk ü evhâm (Atâyî, Se., b.431, s.35)

3.5.1.3.1.23. Rûh ve Beden

Türkler tek Tanrılı dini benimsemiş olarak rûha, Cennet ve Cehennem'e inanmakta idiler. Ölen kişinin rûhunun Tanrı'ya bir kuş gibi uçtuğuna inanmaktaydılar. (Turan, 2010: 68)

İslâm inancında insanın rûh ve bedenden oluşan bir yapısının olduğuna inanılmaktadır. Beden yaratıldıktan sonra insana bir rûh verilmiştir. Beden fânî rûh bâkîdir. Rûhun mâhiyeti yalnızca Allah tarafından bilinebilmektedir: “Sana rûh hakkında soru sorarlar. De ki: Rûh, Rabbimin emrindedir. Size ancak az bir bilgi verilmiştir (İsrâ, 85).” İnsanın yeryüzüne rûh ve beden olarak inişi inancı Mengi'ye göre neoplatonizmden ilhâmını almıştır. (Mengi, 1987: 49)

Din kişinin rûhî olarak kemale ermesi için birtakım ahlâkî prensipler ortaya koymaktadır. Dinler kişinin rûh ve beden bütünlüğüne önem vermekle berâber amaç ve söylemleri rûh üzerinde yoğunlaşmaktadır. İslâm dininin madî ve manevî olan arasında bir muvazene kurduğu söylenebilir. Örneğin bir Hristiyanlık çok fazla uhrevî, Yahudilik çok fazla dünyevî iken İslâm dini bu ikisi arasında bir denge kurmuştur. Bununla beraber İslâm dini de rûhu yüceltmektedir. Mengi'ye göre din ve ahlâkın temel amaçları kişinin rûhen yükselmesini sağlayabilmektir: “Müslüman toplumlarda dinle ahlâk amaçta birleştikleri için birlikte görev yapar ve toplumun bireyleri tarafından, ayrılmaz bir bütün olarak düşünülürler. Gerek din, gerekse ahlâk rûhu yükseltmek, insanın rûhunu bedenine üstün ve hâkim kılmak sûretiyle, kişinin mutluluğunu sağlamayı amaç edinmişlerdir (Mengi, 1991: 86).”

İnsanın rûh ve bedenden oluşan çift yönü bütün dinlerce benimsenmiştir. İnsan'ın Allah'ın bir halîfesi, Allah'ın nûrundan üflenmiş küçük bir âlem olarak aslına dönebilmesi için maddî varlığından kurtulması gereklidir. Bunun için nefsi bir mücadele vermelidir. Öze dönüş, zâhir olandan kurtulmayı gerektirmektedir. İnsan, dünyanın kenidini çağıran câzibesine aldanmamalı, asıl vatana yolculuk için rûhî yükseliş yaşamalıdır. Okuyucu'nun, Livingston ve Coomaswamy'ın düşüncelerinden de yararlanarak insanın rûh ve bedenden oluşan çift yönlülüğü arasında mâhiyeti ve tercihinin nasıl olması gerektiği hakkında ortaya koyduğu düşünceler konuyu önemli ölçüde aydınlatmaktadır:

“Livingston bütün geleneksel kültürlerde insanın bir beden ve nefisle, ölümsüz bir rûhun izdivâcından teşekkül etmiş kabul edildiğini bildirir. İnsanın ilk vazîfesi hakikî benini nefsi beninin esâretinden kurtulması, varlıklarından kurtulması, varlık basamaklarında daha yukarıya tırmanmasıdır. İncil, insandaki

bu ilâhî benî -Kur'ân'da da benzerine rastlanan- şu ifâdeyle kutsar: 'Allah insanı dürüst ve bozulmaz şekilde yarattı ve onu kendi sûretine benzetti.' Geleneğe göre İlâhî bende (rûhta, Allah'ta) tekrar doğma hayatın en büyük problemini oluşturmaktadır. İnsanın fânî tarafı dünya ile ilişkili olduğundan ve kendi benzerini çektiğinden, fânî ve dünyevî olan şahsî ben kendi benzerinin (dünyanın) içine dalmaya uğraşır. Oysa rûhun özlediği yer asıl vatandır. Plotinos bu arayışı 'o halde haydi sevdiğimiz baba yurduna kaçalım.' Diye ifâde eder. Hayat İlâhî bene doğru gerçekleştirilen bir hac yolculuğudur. Coomaraswamy, bu anlayışın bütün sanat şubelerini derinden etkilediğini belirtir. (Livingston, 33-45; Okuyucu, 2010)."

Mengi'ye göre Ortaçağ kültürüne manevîlik ve uhrevîlik damgasını vurmuştur. Çağ insanı ideal olanı uhrevî âlemde aramaktadır. Bütün değerler İlâhî merkezlidir. Bu nedenle bu çağ insanın içinde yaşadığı dünyaya karşı tutumu olumsuz ve kötümserdir. (Mengi, 1991: 113, 114) Böylelikle bu çağ anlayışı içinde manevî olan maddî olana tercih edilmektedir. Ancak Mengi'nin bu fikrine karşılık bu çağın bir çözüme çağı olduğunu ve geleneksel değerlerin de büyük oranda çözülmeye yüz tuttuğunu ve maddîleşen hayat anlayışının edebî ürünlere yansiyacak kadar bir yaygınlık kazandığını hatırlatmak gerekmektedir.

Mesnevilerde rûh ve beden algısı ile karşılaşılmaktadır. Atâyî, babası Nev'i Efendi'nin vefâtını rûh kuşunun uçması olarak adlandırmakta ve geriye sadece cansız bedeninin kaldığını belirterek rûh ve beden algısını ortaya koymaktadır:

Uçup tâ'ir-i rûhı bu lânedan
Güzel kûşede vâkı' olmuş beden (Atâyî, Sn., b.724, s.155)

Atâyî, Hz. İsa'nın rûh ve beden olmak üzere iki cihetinden söz etmektedir. İçi dışı nûrla dolmuş ve bedeni cisimleşmiş rûh olmuştur:

Zâhir ü bâtını envâr oldu
Bedeni rûh-ı musavver oldu (Atâyî, Se., b.662, s.53)

Atâyî, evliyâların varlıklarının ölümden sonra tasarruf hakları ile devam ettirdiklerini belirtirken madde ve rûha ait fikirlerini de ortaya koymaktadır. Var olmak rûhla mümkündür. Evliyâlar rûh ile insan olmakta ölüm ve hayat onlara bir olmaktadır:

Çünkü kişi rûh ile insân olur
Mevt ü hayât anlara yeksân olur (Atâyî, N., b.1547, s.174)

Atâyî, insanın rûh ve bedenden oluştuğunu, rûhun ise heveslerle tehlike altında olabileceğini belirtmektedir. Ten gemisinin sağlam yürümesi oldukça zordur. Düşman onun içinde de bulunmaktadır:

Nice sâlim yürüye keşti-i ten

Derunünde bilebilir çünkü düşmen (Atâyî, He., b.62, s.35)

İslâm inancının varlık anlayışı en ilgisiz görünen konularda dahi kendini belli belirsiz ortaya koymaktadır. Söz gelimi Sâbit'in aşağıdaki beyitinde pâdişahın İstanbul'dan Edirne'ye olan seferinden söz edilirken İslâm düşüncesinin rûh ve madde karşısındaki tavrı görülebilmektedir. Pâdişahın tahtına ulaşması rûhun cisme dönmesi gibidir:

O taht-ı kadîme bulunca vüsûl
Hemân rûh idi itdi cisme duhûl (Sâbit, Z., b.69, s.66)

Ahlâkçı bir anlayışa ve dindâr bir kişiliğe sahip olan Nâbî, din ve tasavvufa dair düşüncelerini zaman zaman dile getirmektedir. Nâbî, rûh ve beden kavramları üzerinde de düşünmüştür. Mengi'ye göre: "Nâbî'de akli ve rûhu bedene, mânâyı maddeye üstün tutan görüşe sık sık rastlanır (Mengi, 1991: 75)." Nâbî, aşağıdaki beyitinde varlığın madde ve rûhtan oluşan çift yönüne dikkat çekmektedir. Mertebelerin manevî tarafları da oldukça çoktur. Bu sonu gelmeyene dalgalı bir denizdir:

Ma'neviyyât-ı merâtib dahı çok
Bahrdür mevcesinün gâyeti yok (Nâbî, Hy., b.35, s.176)

Batı medeniyetinin maddeci, doğu medeniyetinin ise manevî değerleri ön plana aldığı görülmektedir. Bu hususta Şark ve Garp arasındaki zihniyet farkı büyüktür. Turan, iki medeniyet arasındaki fark hakkında şunları belirtmektedir:

"Maddî kültürle manevî kültürün birbiriyle olan münasebeti bakımından da Garp medeniyetiyle diğer medeniyet ve kültürler arasında büyük bir fark vardır. Bu münasebet, Garp medeniyetinin hiç olmazsa bazı sahalarında ya büsbütün mânâsını kaybetmiş, veya tesiri muayyen dereceye kadar azalmış, lâik diyebileceğimiz objektif bir karakter kazanarak inkişaf etmiştir. Buna mukabil, ümmî veya Avrupalı olmayan diğer medeniyet ve kültürlerde, hiçbir madde, cisim veya faaliyet yoktur ki rûhî bir mânâyı hâiz olmak üzere bu münasebeti ifşâ etmesin. Binaenaleyh maddî kültürle manevî kültürün birbiriyle olan münasebeti bakımından Garp medeniyetiyle diğer medeniyetler arasında husûle gelen bu fark da, onların mensuplarının zihniyet, görüş ve düşünüş tarzlarındaki ayrılıkları aksettirmiş olacaktır (Turan, 1987: 254)."

Niyazi, günümüzde medeniyetlerin akli tek ölçüt olarak almalarının neticesinde medeniyetlerin hodgamlaştıklarını ve yaşanan problemlerin nedeninin şahıstan topluma yayılan bu maddîleşme eğilimi olduğunu ve netice itibari ile de Batı sömürüsü gibi toplumsal davranışların ardında rûhî yönün ihmal edilerek sadece akli yönün yüceltilmesinin yer aldığını belirtmektedir. (Niyazi, 2001: 138) Türk kültür hayatı ise maddî ve manevî kuvvetlerin dengesi üzerine kurulmuştur. Turan, Türk

kültürünün varlık temelleri arasında gözetilen bu dengeyi görmektedir. Ona göre: “Türkler eski çağlardan yakın zamanlara değin, 2500 yıllık tarihleri boyunca, maddî-manevî unsurlar arasında daha fazla muvazene kurabilmiş ve bu sayede azâmetli devirler yaratmış bir millettir (Turan, 2010: 22) Rûh ve beden algısı kültür tarihimizde bir zihniyete göre varlık kazanmıştır.

3.5.1.3.1.24. Rızık

İslâm inancı tüm yaratılanların rızıkının Allah tarafından garanti altına alındığı inancına sahiptir. İnsanın bunun için gayreti gerekli ve yeterli görülmüştür. Âyetlerde Allah’ın rızıklandırıcı olduğu belirtilmektedir: “Geceyi gündüze katar, gündüzü de geceye katarsın. Ölüden diriye çıkarır, diriden de ölüyü çıkarırsın. Dilediğine de sayısız rızık verirsın (Âl-i İmrân, 27).” Yaratıcı, bütün mahlûkatın rızıkını hazır etmekte ve sonrasında bunların elde edilebilmesi için sebepleri işe koşturmaktadır. İbn Haldun, rızık için kişinin cüzî irâdesini harekete geçirmesi gerektiğini belirtmektedir: “Kesb (kazanç) ancak toplamaya çalışmak ve emek sarfetmekle elde edilir. Rızık ise gerek talep ve gerek sarfedildiği vakit çalışmayı ve emek sarfını icâbettirir. Kur’ânda: ‘Yüce Tanrı’dan rızıklarımızı talep ediniz.’ der. Yani ‘rızık’ için talep ve çalışmanın gerekliliğini anlatır (İbn Haldun, C.II, 1986: 322) Bununla beraber kişinin rızıkı bellidir. Çalışmakla rızık artmasının mümkünâtı yoktur. Mesnevilerde bu inancın yansımaları bulunmaktadır. Yorulmaz, klâsik edebiyatımızda şairlerin rızık algısının bu çerçevede olduğunu belirtmektedir: “Şairlerimize göre her ne kadar çok çalışırsan çalış, kazanmak için ne kadar çırpırırsan çırpır, elde etmek için can attığın bir şey eğer nasîbinde yoksa ona yine de ulaşamazsın. Yok, eğer ulaşmışsan, o zaten kısmetinde olan bir şeydir. Herhangi bir güç sarfetmesen de o sana ulaşır, ya da eninde sonunda sen ona kavuşursun (Yorulmaz, 1996: 388).”

Atâyî’ye göre insanın rızıkı bellidir, hırs gösterilmemelidir ve Allah bunun için çeşitli sebepleri vesile kılmıştır. İnsanın hâli Allah’a mâlum olmakta ve herhangi bir zıtlama olmaksızın kendisine ayrılmış olan rızıkı gelmektedir. Hırs ile rızık toplamak zulüm toplamaktır ve tıpkı rızık için köpük toplayan kuş olmak gibidir. Hak rızıkı vermek için türlü sebepleri işe koşturma ve kulunun gayretlerini gözetmekte, ona ufak cefâlarda bulunmaktadır. Her kişinin nasîbi kader gereği daha önceden bellidir:

Çünkü halın ola Hakk’a ma’lûm
Bî-tehallûf gele rızık-ı maksûm (Atâyî, Se., b.162, s.14)

Hırs-ıla mazleme-endûz olma
Rızık için murg-ı kef-âmûz olma (Atâyî, Se., b.165, s.14)

Sana Hak râtibesin subh u mesâ
Virmede eyleye bin dürlü cefâ (Atâyî, Se., b.167, s.14)

Mîz-bân eylemiş kazâ kaderi
Her kişinin nasîbi mâ-hazeri (Atâyî, Hh., b.387, s.147)

Atâyî'ye göre herkesin rızıkı hazır. O, ne artacak, ne de azalacaktır. Onun için hırs gösterilmemelidir. Malın çoğalması akıl ile değildir. Kazanmada tedbirin kapısı yoktur, kimse takdirin şeklini bozamayacaktır:

‘Akl-ıla olsa eger kesret-i mâl
Olmaya şahs-ı mubassır dellâl
Kesbde medhalı yok tedbîrin
Kimse resmin bozamaz takdîrin (Atâyî, Se., b.2056-2057, s.165)

Parmağının hesabını bilmeyen ve aklî olarak noksan pek çok kişi refah içinde yaşarken pek çok bilgin de sürünmektedir. Pek çok câhil, müreffeh, mal mülk içinde, keli felli yaşamaktadır. Gece ve gündüz onların ahmaklığına şâhit iken nimet ve nâz içinde refah sürmektedirler. Bir çok bilgin de ya kahve ya da külhanda inlemektedir. Herkesin tayin edilmiş bir rızıkı vardır. Rızıkta kişinin vasfından çok takdir önemlidir:

Nice eyle ki sayarsa bin kez
Kendi engüsti hisâbın bilmez
Bu hamâkatla müreffeh-ahvâl
Sakalı sağışı var mâl ü menâl
Humkına şâhid iken rîş ü râz
Sakalı sağışı var ni'met ü nâz
Nice dânâlar olur efgende
Gûşe-i kahvede yâ külhende (Atâyî, Se., b.2059-2062, s.165)

Atâyî, rızık düşüncesinin akılda sürekli tutulmasını doğru bulmamaktadır. Maaş fikrine dikkat edilmemelidir. Dikkat edenler bereket bulamamaktadır:

Eyleme fikr-i ma'âşa dikkat
Bulmaya dikkat idenler bereket (Atâyî, Se., b.2423, s.194)

Nâbî, her canlının rızıkını Allah'ın verdiği inancına sahiptir. Oğluna öğütlerinde rızık kişiyeye Allah tarafından verildiği söylemleri yer almaktadır:

Dili pervâne-i şem 'i Harem it
Tavf-ı dergâh-ı veliyyü' ni 'am it (Nâbî, Hy., b.201, s.190)

Nabî'ye göre rızkın kaynağı Allah'tır. Kişinin rızkı mutlaka kendisini bulmaktadır. Kişiyeye ayrılmış olan rızık elbette onu bulacaktır. Aç gözlülükten ele geçen yalnızca yüz suyu dökmektir. Takdir olunmamış rızık ise ele geçmeyecektir. Ayrılmış olan rızık ise asla başka yere gitmeyecektir. Rızık veren Allah'ın verdiği rızka râzı olunmalı ve her ne verdiyse kanaat edilmelidir:

Rızk-ı maksûm olur elbet vâsıl
Âb-ı rû dökmedür ancak hâsıl (Nâbî Hy., b.489, s.215)

Ol ki maksûm degül girmez ele
Ol ki maksûmun ola gitmez ile (Nâbî Hy., b.490, s.215)

Dâde-i Râzıka hâtır-bend ol
Her ne virdiyse ana hursend ol (Nâbî, Hy., b.503, s.216)

Nâbî, rızık için sebeplerin işe koşulduğunu, kişinin bunun farkında olması gerektiğini ve yalnızca Allah'tan istemesi gerektiğini belirtmektedir. Allah'ı lutfu herkese karşılık beklemeden vermektedir. Kulun mülkiyeti arada sadece bir vasıttır. Rızık veren Allah'tır. Rızkın gelme sebebi Allah olduğu için ondan istenilmelidir. Rızık sadece Allah'tan istenilmelidir. Onun dışında birine boş yere minnet edilip sıkıntı çekilmemelidir. Rızık hususunda Allah'a güvenmek yeterlidir. Zira kişi rızıkına yürürken rızık ona koşmaktadır. Kişinin rızka duyduğu aşktan çok kişinin rızkı ona aşk duymaktadır:

Lutf-ı hak herkese bî- minnetdür
Dest hemân arada bir âletdür
Terk-i esbâb degül gerçi savâb
Bî-müsebbib neye yarar esbâb
Bî-müsebbib sebebi itme taleb
Hayrete cümle budur işte sebeb
Sanma ırzâkunı muhtâc-ı tâleb
Çekme bîhûde yire renc ü ta'ab
Ol atâyâsına Hakk'un vâsık
Oldı rızkun sana senden 'âşık (Nâbî, Hy., b.496-500; s.215,216)

Nâbî, Oğlu Ebu'l-Hayr'a rızkın Allah tarafından ihtiyacı anında, türlü sebeplerle ulaşacağını belirtmekte ve fakirlikten korkmamasını öğütlemektedir. Kişinin hâlini bilen Allah ihtiyacı olduğu anda rızkını göndermektedir. Rızık sadece herhangi bir mal dolayısıyla değildir. Rezzâk olan Allah bir çok sebeple de rızık ulaştırmaktadır. Fakirlikten korkulmamalıdır. Nimetin sahibi olan Allah kulunu aç bırakmayacaktır:

Bilür ahvâlünü Rezzâk-ı Hakîm

Rızkını vakt ile eyler teslîm
 Mâla mevkûf degül irzâkun
 Gayrı yüzden yitürür Rezzâk'un
 Çekme hiç gürsinelükden haşyet
 Kulın aç kor mı veliyyü-ni'met (Nâbî, Hy., b.504, 505; 508;
 s.216,217)

Nâbî'nin bu düşünceleri İslâm inancının rızık konusundaki genel prensipleri ile örtüşmektedir. Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde ise rızık zahmetsizce kazanma isteği bu ifâdeler üzerinde biraz düşünmeye davet etmektedir. Oğluna dualarında rızık için hiçbir zahmet ve sıkıntı çekmemesini, kendisine takdir olunan rızık istemeye muhtaç olmamasını ve onu kendiliğinden gelip onu bulmasını istemektedir:

Rızık için çekmeyesin renc ü ta'ab
 Ni'metün olmaya muhtâc-ı taleb (Nâbî, Hy., b.1614, s.311)

Nâbî, oğluna dua ederken rızık hususunda devrinin ya da genel zihniyetin sözcülüğünü yapmaktadır: “Rızıkın kolay kazanılması.” Allah'ın nimeti zahmetsizce ulaşmalıdır. Nimet çalışıp çabalamadan bulunmalıdır. İhtiyaç eli aşağı indirmemeli ve Allah'ın bağıışı ile alan değil bağıışta bulunan olmalıdır:

İrişe ni'met-i Hak bî-zahmet
 Hâsidün görmeye rûy-ı râhat
 Bulasın ni'meti bî-sa'y ü 'amel
 Göresin râhatı bî-ceng ü cedel
 İhtiyâc eylesün destüni pest
 Bahş idüp sen olasın bâlâ-dest (Nâbî, Hy., b.1615,1617; s.311)

Nâbî, oğlu Ebu'l-Hayr'a Allah'tan başka kimseden rızık için ümit duymamasını öğütlemekte ve her ne isterse kolayca ona ulaşabilmesi için oğluna dilekte bulunmaktadır. İstemek için ağız açılmamalı ve Allah'tan başkasına yalvarılmamalıdır. Gözü her neye takılırsa kolayca onun için hazır olmalıdır:

Dehenün hâhişe bâz itmeyesin
 Tanrı'dan gayra niyâz itmeyesin (Nâbî, Hy., b.1618, s.311)

Her neye itse ta'alluk nazarun
 Ola âsânlık ile mâ-hazarun (Nâbî, Hy., b.1620, s.311)

Ülgener, Ortaçağ insanının kazanç anlayışında uysal ve sinsi kazançların önemli yer tuttuğunu, alinteri ve emekle kazanma anlayışının zayıflamaya başladığını belirtmektedir: “Uysal ve sinsi kazançlar: Bilhassa zengin istihlâk merkezlerinde konak ve saraylar etrafına halkaların intisap heveslileri için servet ve ikbâle varmanın en kestirme yolu buradadır! Vasıtaları da malûm: Türlü vesilelerle

göze girme, yanaşma kapılanma! (Ülgener, 2006a: 207).” Ülgener’e göre kazanç edinme hususunda bu anlayış çağ insanının psikolojisine o denli nüfûz etmiştir ki çözüme çağı ahlâk ve edebiyat dünyası hırs ve tamâ hususundan söz açıldığında alın terine dayalı kazancı değil bu türden kazançları eleştirmektedir. Eleştirinin yönü değişmiştir:

“Çözülme tarihi boyunca ahlâk ve edebiyat dünyasında sık sık yerilen ve kötülünen kazançlar iktisadî olanlar değil, hep yanaşma ve kapılanma heveslilerinin eğri ve sinsi kazançlarıdır. Hırs ve tamadan ne vakit söz açılrsa, dilin ve kalemin ucuna bunlar gelmektedir. Misallerini yine çözüme devri şairlerinden dinleyelim. Nâbî, oğluna hayat ve cemiyet hakkında öğütler verirken herkesin bildiği o yıllanmış fatalist cümleyi de tekrarlamadan geçmemiştir: ‘Rızık-ı maksûm olur elbet vâsıl!’ Fakat şaire, kısmete razı olmanın tersi (muhalif mefhumu) sorulsa, tezgâh başında veya tarla üstünde çalışıp çabalamak, alın teri dökmek diye mi cevap verecek? Hayır! Sadece:”Ab-ı rû dökmedir ancak hâsıl! (Ülgener, 2006a: 207).”

Ülgener, bu çağ insanının rızık için emek anlayışına sahip olmadığını ve en küçük şeylere dahi razı olma anlayışı içinde olduğunu belirtmektedir: “Çözülme devri şairi rızık için yorulup yıpranmaktansa o kadarına da razı, o kadarı ile de mutludur (Ülgener, 2006b: 145).” İslâm’ın alın terine dayalı rızık anlayışının bir kırılmaya uğradığı görülmektedir.

3.5.1.3.1.25. İctihâd

İctihâd “fıkıhda yeditûlâ sâhibi büyük din âlimlerinin Kur’ân-ı Kerîm ve ahâdis-i nebeviyeye müsteniden vaz’ ettikleri ser’î düstur (Devellioğlu, 2000: 408)” olarak tanımlanmaktadır. Bir hükme varmada içtihad İslâm dininde önemsenen bir ölçüttür. Atâyî, bu anlayışa işaret etmektedir. İctihâd ile insan temiz olmaktadır. İctihad idrâk ve fehmin altın tartıcısıdır:

İctihâd ile olur merdüm pâk
Zer-i sencîde-i fehm ü idrâk (Atâyî, Se., b.738, s.59)

3.5.1.3.1.26. Hikmet

Hikmetin pek çok mânâsı bulunmakla beraber hikmet, dinî anlamda gerçek sebeplerini sadece Allah’ın bilebileceği durum, vaziyet ya da mânâ anlamını taşımaktadır. Allah’ın ezeli ve ebedî kudreti dışında hiçbir hâdise gerçekleşmeyeceği için kâinattaki hadiselerin gerçek mânâlarını da ancak Allah bilmekte ve bildirmektedir.

Atâyî, peygamberin vazifesini hikmet defterinin tamamlanması olarak nitelendirmektedir. Hak'ın hikmet defteri tamam olmuştur. O, süslü son mühürlemenin tanığıdır:

Defter-i hikmet-i hak oldı tamâm
Şâhid-i hatmi o zibende hitâm (Atâyî, Se., b.219, s.18)

Atâyî, miraç hâdisesini hikmet olarak nitelendirmektedir. Miraç hikmeti tamam olmuştur. Böylelikle de Hz. Peygamber menzile dönmüştür:

Oldı çün hikmet-i mi'râc tamâm
Döndi menzil-gehe ol şâh-ı kirâm (Atâyî, Se., b.289, s.23)

3.5.1.3.1.27. Gayb

Gayb, ancak Allah'ın hakikî olarak bildiği şeyler olup Allah'a, meleklerle, peygamberlere, âhiret gününe, kazâ ve kadere, hayır ve şerrin Allah'tan olduğuna inanmaktır. Gayb, ancak Allah tarafından bilinmektedir. İz'e göre "Gayb olan Cenâb-ı Hak'ın zâtıdır, meleklerdir. Lâtif cisimlerdir. Gökyüzünün ulaşılabilen mâverâsıdır, âhiret günüdür (İz, 1998: 34)." İz, varlığı Allah tarafından bilinebilecek şeyler olarak da şunların olduğunu belirtmektedir: "Kıyamet saatini bilmek ancak Allah'a mahsustur. Yağmurunu indirir, rahimlerde bulunanı o bilir, kimse yarın ne kazanacağını bilmez ve hiç kimse nerede öleceğini bilmez. Allah şüphesiz Âlim ve habîrdir. (Lokman, 34; İz, 1998: 34)." Âyette Allah'ın gaybı bildiği belirtilmektedir: "O, insanların geleceklerini de geçmişlerini de bilir (Tâ Hâ, 110)." Pek çok âyette Müslümanlar'ın gayba inandıklarına işaret edilerek îmân vurgusu yapılmaktadır: "Onlar gayba inanırlar, namaz kılarlar, kendilerine verdiğimiz mallardan Allah yolunda harcarlar (Bakara, 3)." Gayb, hakikî olarak ancak öldükten sonra tekrar diriliş gününde görülecektir. Allah, dilediği kuluna gaybı bildirebilir. Muhyiddin-i Arabî'ye göre: "Kaderi Allah'tan başkasının bilmesi imkânsızdır. Çünkü onlar, yani Âyan-i Sabite ilk anahtarlardır. Yani gayb âleminin anahtarlarıdır ki Allah'tan başka kimsenin elinde değildir. Fakat zaman olur ki dilediği kulunu bunlardan bazısına vâkıf kılar (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 220,221)."

Hz. Mûsâ Allah'ı görmek istediğinde bunu başaramamıştır. Atâyî, Hz. Musa'nın bu talebinin gerçekleşmemesini gayb inancı etrafında ele almaktadır. Hz. Musa gayb ilmini talep edince o kalabalık gürüha esas olmadığını anlamıştır:

İtdi gerçi taleb-i 'ilm-i ledün
Bildi kim yog-ımuş ol lücceye bün (Atâyî, Se., b.656, s.53)

3.5.1.3.1.28. İnsanın Mâhiyeti (Eşref-i Mahlûk)

İslâm dini insana büyük önem vermektedir. İnsan yaratılanlar içinde en şerefli varlık kabul edilmektedir. Âyetlerde insanın “eşref-i mahlûk” olduğu belirtilmektedir: “Biz, hakikaten insanoğlunu şan ve şeref sahibi kıldık. Onları, (çeşitli nakil vasıtaları ile) karada ve denizde taşıdık; kendilerine güzel güzel rızıklar verdik; yine onları, yarattıklarımızın birçoğundan cidden üstün kıldık (İsrâ, 70).”, İnsan yaratılış itibarıyla tüm diğer varlıklardan seçkindir. Hatta meleklerden bile üstündür. Bilginer, insanın Allah’ın sıfatları ciheti ile meleklerin sahip olmadığı sıfatlara sahip olduğunu belirtmektedir: “İnsan sırrı; hilâfet, yani bütün zât isimlerin mazharıdır. Buna karşılık melekler, Allah’ın kuvvet isimlerinin, insan ise hem kuvvet hem de sâir esmâ-i İlâhîyesinin mazharıdır (Bilginer, 2011: 34).”

Nâbî, kainâtın yaratılış silsilesini saydıktan sonra insanın bu silsiledeki konumunu belirlemekte ve “eşref-i mahlûk” olan insanın bu vasfına dikkat çekmektedir. Lutuf ve kerem sahibi Allah, insanın mertebesini hayvan mertebelerinin üstündeki en son mertebe etmiştir. Temiz topraktan yaratılanlar içinde insan en mükemmel ve şerefli hâle gelmiştir. İnsan varlıkların en üst makamına çıkmıştır. İnsan yaratılınca melekler ona secdeye memur olmuşlardır. Mertebelerin en son ve mükemmel şekli insanda benliğini bulunca faziletler ve fazla erdemler de onda kendini göstermiştir:

Eyledi mertebe-i insânı
 Gâyet-i mertebe-i hayvânî
 Oldı bu sûret-i tînî-i tahûr
 Efemel ü eşref-i envâ‘-ı zuhûr
 Kurulup süllem-i tertîb-i hikem
 Çıkdı tâ sadr-ı vücûda Âdem
 Âb u gilde idicek ‘ilm zuhûr
 Secdeye oldı melâ’ik me’ mûr
 Olup insânda merâtib ber-câ
 Oldı mefzûl u tefâzul peyda (Nâbî, Hy., b.14-18, s.174)

İnsan yaratılışı manevî olarak yükselme ve alçalmaya müsait bir niteliğe sahiptir. Nâbî, insanın yaratılış bakımından farklı olduğu gibi, manevî olarak da yükselme ve alçalma yaşadığını belirtmektedir. İnsanların kimi şeker kimi de sirke yaratılışlı olup birbirinden üstün duruma geçmiştir:

Kimisi sükker olup kimi piyâz
 Oldılar birbirinden mümtâz (Nâbî, Hy., b.20, s.174)

Nâbî, oğlunu vasıflandırırken olgunluk denizi olarak vasıflandırmakta ve onun yaratılış itibarıyla derin anlamlar taşıdığını belirtmektedir. O bir insan olarak “bahr-ı kemal”dir:

Sana râci‘ olur iy bahr-i kemal
Nîk ü bed her ne idersen a‘mâl (Nâbî Hy., b.120, s.183)

Nâbî’ye göre insan, kâinatı kabiliyetince anlayabilmektedir. Bu fikir aynı zaman da her insanın belli bir kapasite ile dünyaya geldiği anlamını içermektedir:

‘Aksi de böylecedür mecmû ‘un
Anla olduğu kadar matbû ‘un (Nâbî, Hy., b.30, s.175)

Atâyî, insanın “eşref-i mahlûk” olduğunu belirtmektedir. İnsan gibi şerefli bir varlık yoktur. Fazileti ile gül ve şaraptan latiftir:

Çok mıdır insan gibi asl-ı şerîf
Fazl ile olsa gül ü mülde latîf (Atâyî, N., b.1537, s.173)

3.5.1.3.1.29. Mucize

Mucize mümkün olmayı ortaya koymaktır. Allah’ın peygamberlerine dini tebliğde verdiği bir olağanüstüyü gerçekleştirme gücüdür. Mucizeler peygamberlerin peygamberlik bürhanlarıdır. Mucizenin Allah tarafından verildiği âyetlerle bildirilmektedir: “İsrailoğulları’na sor ki kendilerine nice apaçık mucizeler verdik. Kim mucizeler kendisine geldikten sonra Allah’ın nimetini (âyetlerini) değiştirirse bilsin ki Allah’ın azabı şiddetlidir (Bakara, 211).”

Olağanüstü nevinden olup Hak’tan olmayan şeylere ise istidrac denilmektedir. Fığlalı, istidracın mâhiyeti hakkında şunları belirtmektedir: “Nebîlerin mucizeleri ile evliyânın kerâmeti haktır. Ancak haberlerde bildirdiği üzere, İblis, Firavun, Deccal gibi Allah’ın düşmanlarına ait olup da, onların şimdiye kadar vukua gelmiş ve gelecek hâllerine, ne mucize ne de keramet deriz. Bunlar istidrâçtır. Hâcetlerini yerine getirmedi; çünkü Allah, düşmanların hâcetini onları derece derece cezâyâ çekmek ve nihâyet cezâyâ çarptırmak kabilinden yerine getirir (Fığlalı, 2004: 60).” Bu bağlamda her olağanüstülük bir mucize değildir. Onun Hak’tan ortaya çıkmış olması gereklidir. Kâtip Çelebi, mucize ve kerâmet hakkında şunları belirtmektedir:

“Gerçekten peygamberlik gösteren kimsede görülen olağanüstü haller mucizedir. Ve sadık velide görülen olağanüstü haller kerâmettir. Ve hem de bir kimsenin işi Allah ile olmayıp yani Muhammed’in şeriatı ve Ahmed’in tarikatı ile iş görüp sünnet ve cemaat ehlinin inancı üzere olmaya ve kaçışı Allah Taâlâ’ya olmaya. Allah Taâlâ’nın cemâl ve celâl sıfatı göründükçe her birine göre yerine göre

muztarip olur. İztırap mahallinde Allah'a yönelip ona sığınmaya ve himmeti Allah için olmaya, yani kendi sözlerinde ve işlediklerinde ve sıfatlarında ve ahvâlinde hâlis ve muhlis olmayıp dünya işlerini karıştırıp muradı Allah'tan başka şeyler ola. Onda görünen kerâmet değil, sihir ya da istidraçtır. Ve bu da bilinsin ki söylenen alâmet ve vasıflar kendisinde bulunan gerçek er azizlerin hepsinde olağanüstü kerâmet ve firâset gerek değildir (Gökyay, 1982: 231,232).”

Nâbî, Urfa şehrini medhederken İbrahim peygamberin mucizesini hatırlatmaktadır. Urfa Cennet'in gülbahçelerinden bir sûrettir. Allah'ın dostu İbrahim peygamberin ateşe düşürüldüğü yerdir. Bu nedenle Şam diyârı kendisine gıpta etmektedir. Orası “berd ü selâm” mucizesinin mazharıdır:

Ne Ruhâ nüsha-i gülzâr-ı cinân
Maskat-ı re's-i Halîlü'r-Rahmân
Ne Ruhâ gıpta-geh-i hitta-i Şâm
Mazhar-ı mu'cize-i “berd ü selâm” (Nâbî, Hy., b77-78, s.179)

3.5.1.3.1.30. Ettiğinin Karşılığını Bulma

İslâm dini her insanın mutlaka yaptıkları ile karşılaşacağı anlayışına sahiptir. Âyetlerde bu inanç bildirilmiştir: “Namazı kılın, zekâtı verin, önceden kendiniz için yaptığınız her iyiliği Allah'ın katında bulacaksınız. Şüphesiz Allah, yapmakta olduklarınızı noksansız görür (Bakara, 110)”, “Şüphe yok ki Allah zerre kadar haksızlık etmez. (Kulun yaptığı iş, eğer bir kötülük ise, onun cezâsını adâletle verir.) İyilik olursa onu katlatır (kat kat artırır), kendinden de büyük mükâfat verir (Nisâ, 40).”

Atâyî, dünyada nefesine uyup kötülük edenlerin bu davranışlarının cezâsını daha dünyada iken bulacaklarını belirtmektedir. Bir kadına düşkün olup günah işleyen kişilerin yaptıklarının karşılığını daha dünyada iken bulacağını belirtmektedir:

Ekseri dünyâda cezâsın bulur
Kendi dahi bir zene meftûn olur (Atâyî, N., b.2145, s.218)

Yapılan iyilik ve kötülüklerin daha dünyada iken karşılığını bulacağı anlayışı Nâbî'de de görülmektedir. Nâbî, herkesin yaptıkları ile yüzleşeceğini belirtmektedir. Her kişi yaptığıının karşılığı olan kadehten içecektir. Hayır ve şer ektiğini elbette biçecektir:

Her kişi câm-ı cezâ içse gerek
Hayr u şer ekdiğünü biçse gerek (Nâbî, Hy., b.1092, s.266)

Nâbî, kötü devlet idârecilerinin yaptığıının karşılığını bulacağını belirtmektedir. Böyleleri ikbâl, mevki ve mala boğulmaktadır. Bunların bir de sonunu görmek gerekmektedir. Onların hiçbir şeyde başı darda kalmamaktadır. Ancak onlar bolluk yaşamazlar ve yaşadıkları iyi günler de uzun sürmemektedir. Uzun emeller bulaşmanın sonucunu görmekte ve işlediklerinin cezâsını bulmaktadır. Yaptıkları bir gün ayağına dolaşmaktadır. Namusu, varlığı, malı bütünüyle elinden gitmektedir. Ölüme yaklaşmışsa bunların kimisi de sürgün edilmektedir. Kimisi de bir kaleye gönderilip orada sürgün yaşamak zorunda bırakılmaktadır. Gün gelmekte ve mazlumların nemli göz yaşları sel olup ve onun ikbâlini ve ömrünü virâneye çevirmektedir:

Gark olur devlet ü câh u mâla
 Gelelüm ‘âkıbet-i ahvâle
 Gerçi bir şey’e zarûret görmez
 Lîk çokluk yaşamaz çok sürmez
 Görür âlâyiş-i tûl-ı emelin
 Bulur elbetde cezâ-yı ‘amelin
 Olur olmazsa eğer mevte karîn
 Kimi menfî kimisi kal ‘a-nişîn
 Tolaşur ayağına a‘mâli
 Hep gider ırz u vücûd u mâli
 Seyl olur eşk-i ter-i mazlûmân
 Devlet ü ‘ömrini eyler vîrân (Nâbî, Hy., b.814-819, s.128)

3.5.1.3.1.31. Âhîret Anlayışı

İslâm inancı dünya hayatından sonra âhîret inancına sahiptir. Âhîret bir cezâ ve mükâfat yeri olup ölümden sonraki ebedî hayatın yaşanacağı mekândır. Âhîret îmânın önemli bir gereğidir ve âhîretin varlığı âyetlerle açıkça ifâde edilmektedir: “Yine onlar, sana indirilene ve senden önce indirilene îmân ederler; âhîret gününe de kesinlikle inanırlar (Bakara, 4).”, “Kıyamet günü mutlaka gelecektir, bunda hiç şüphe yoktur. Fakat insanların çoğu buna inanmazlar (Mü’min, 473).” İslâmiyet’in üçüncü esası âhîrete îmândır. Âhîret hususundaki genel inancı Şapolya, şöyle belirtmektedir: “İnsanlar öldükten sonra dirilecektir. Mahşerde huzûr-u İlâhîde bulunacaklardır. Dünyada işledikleri sevap ve günahların hesaplarını vereceklerdir. İyiler Cennet’e, kötüler Cehennem’e gidecektir (Şapolyo, 2004: 21).”

Ebû Hanîfe’nin âhîret hakkındaki fikirleri şöyledir: “Amellerin, âhîret gününde tartışılacağı hususu haktır. Nebî (s.a.s.)’nin Havuzu haktır. Kıyamet gününde kötülükler ve iyilikler arasındaki kısas ve hesaplaşma haktır. İyilikler

bulunmadığı takdirde, kötülüklerin uzaklaştırılması hakır, câizdir (Fığlalı, 2004: 61).”

Tasavvuf düşüncesinin âhiret inancının şekillenmesinde payını unutmamak gerekmektedir. İsen, tasavvufun âhiret hayatı algısına olumlu katkılar getirdiğini belirtmektedir: “Dünyaya bakışı olumsuz olan Müslüman zihniyetin buna karşılık âhiret hakkında olumlu kanaatler taşıyacağına şüphe yoktur. Nitekim mersiyelere bu açıdan bakıldığında âhireti çağrıştıran kelimerin büyük oranda olumlu nitelermeler taşıdığı görülecektir (İsen, 1994: 27).” Klâsik edebiyatta ölüm sonrası hayat din ve tasavvufun şekillendirdiği bir görünüm içermektedir. Âhiret hayatı ile ilgili mesnevilerde şu algılar yer almaktadır:

3.5.1.3.1.31.1. Ebedî Hayat

İslâm inancında insanın ebedî hayat süreceği anlayışı mevcuttur. Âhiret ebedî bir mekândır. Atâyî, ölüm sonrasını ebedî hayat olarak nitelendirmektedir. Hz. İsa ölümle beraber ebedî bir hayat bulmuştur:

Buldı ‘İsâ ki hayât-ı ebedî
Hikmeti hikmet-i ‘ilmiyye idi (Atâyî, Se., b.660, s.53)

Nâbî, Hz. Peygamber’e övgüde bulunurken âhiretin ebedîliğini belirtmektedir: O, ebedî ömrün gözünün çırağıdır:

Ey şem‘-i münîr-i bezm-i ümîd
Ey çeşm-i çerâğ-ı ‘ömr-i Câvid (Nâbî, Hb., b.247, s.112)

3.5.1.3.1.31.2. Yüce Dîvân

Âhiret hayatında “mahkeme-i kübra” (büyük mahkeme) kurulacağı ve herkesin kendi hakkını arayacağı yada yaptıklarının karşılığını göreceği inancı âhiret inancının bir parçasıdır. Âyetlerde bu inanç açıkça belirtilmiştir: “(Allah) Cezâ gününün mâlikidir (Fatiha, 4).” Yapılan herşey kayıt altına alınmıştır ve herkes yaptıkları ile yüzleşecektir: “Kitap ortaya konmuştur: Suçluların; onda yazılı olanlardan korkmuş olduklarını görürsün. ‘Vay halimize! derler, bu nasıl kitapmış! Küçük büyük hiçbir şey bırakmaksızın (yaptıklarımızın) hepsini sayıp dökmüş!’ Böylece yaptıklarını karşılarında bulmuşlardır (Kehf, 49).”, “O gün kimin tartılan ameli ağır gelirse işte o, hoşnut edici bir yaşayış içindedir (Kâria, 6, 7).”

Nâbî, oğlu Ebu’l-Hayr’a hesap gününde kurulacak mahkemeyi hatırlatmaktadır. Allah, yüce dîvânı yine hazırlamıştır:

Yine dîvân-ı Hak hâzırdur
Hak Te‘âlâ her işe hâzırdur (Nâbî, Hy., b.594, s.224)

3.5.1.3.1.31.3. Cennet ve Cehennem

İslâm dinin âhiret inancı içinde Cennet ve Cehennem kavramları bulunmaktadır. Cennet mükâfat, Cehennem cezâ yeri olarak algılanmaktadır. Cehennem'in bir cezâ yeri olduğu, inanmayanların cezâlandırılacağı âyetlerle bildirilmiştir. “Gerçek şu ki, kâfir olanları (azap ile) korkutsan da korkutmasan da onlar için birdir; îmân etmezler. Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir. Onların gözlerine de bir çeşit perde getirilmiştir ve onlar için dünya ve âhirette büyük bir cezâ vardır (Bakara, 6, 7).” Kur’ân’da Cehennem şöyle tasvir edilmektedir: “Bunu yapamazsanız -ki elbette yapamayacaksınız- yakıtı, insan ve taş olan Cehennem ateşinden sakının Çünkü o ateş kâfirler için hazırlanmıştır (Bakara, 24).”, “Onlar için Cehennem ateşinden döşekler, üstlerine de yorganlar vardır. İşte zâlimleri böyle cezalandırırız (A’râf, 41)!” Buna karşılık inanların Cennet’te mükâfatlandırılacağı Kur’ân’da müjdelenmekte ve Cennet şöyle tasvir edilmektedir: “Îmân edip de iyi davranışlarda bulunanlara içinden ırmaklar akan Cennetler olduğunu müjdele! O Cennetlerdeki meyveden kendilerine rızık olarak yedirildikçe: ‘Bundan önce dünyada bize verilendendir bu’, derler. Bu rızıklar onlara (bazı yönlerden dünyadakine) benzer olarak verilmiştir. Onlar için Cennet’te tertemiz eşler de vardır. Ve onlar orada ebedî kalıcıdırlar (Bakara, 25).”

Nâbî, oğlu Ebu’l-Hayr’a Cennet sevdâsını ve Cehennem korkusunu aşmasını öğütlemektedir. Cennet ümidi ya da cehennem korkusu ile çalışmamalıdır. Cennet ve Cehennem’in asıl sahibi istenip bulunmalıdır:

Dûzah u cennetine itme nazar
Sâhibin iste bul ey nûr-ı basar (Nâbî, Hy., b.349, s.203)

Âhirette bütün Cennetlik Müslümanlar’ın Hz. Peygamber’in sancağı altında toplanacağı ve Kevser Havuzu’na kavuşacağı inancı bulunmaktadır. Atâyî, bu inancı ifâde etmektedir. Sancak ve havuz ile cezâ günü âlemin başı dik olanı (Hz. peygamber) sancak gibi olacaktır:

Livâ ile havz ile rûz-ı cezâ
Ser-efrâz-ı ‘âlem ola çün livâ (Atâyî, Sn., b.99, s.118)

3.5.1.4. İbâdet Alanında

İbâdet dinin özüdür. Din ibâdet ile anlam bulmaktadır. İnsandan beklenen kulluktur ve bu büyük ölçüde ibâdet ile mümkündür. İbâdet kul ile Allah arasında bir araç olmakla beraber kulluk bilincinin, ahlâkî meziyetlerin edinilmesinde dinin mihverini oluşturmaktadır. Kişinin sadece Allah'a kulluk etmesi beklenmektedir: “(Rabbimiz!) Ancak sana kulluk ederiz ve yalnız senden medet umarız (Fâtiha, 5).”, “Allah’a ibâdet edin ve ona hiçbir şeyi ortak koşmayın (Nisâ, 36).”

İbâdet hem bir şekle hem de bir anlam dünyasına sahiptir. İtikattan sonraki bir basamak ibâdettir. İbâdet, inancın pratiğe dökülme hâlidir. Bununla beraber sadece şeklî bir davranış olarak görülmemelidir. Zira ardında bir itikad dünyasına ve ahlâkî değerlerin oluşturulmasında bir ara konuma sahiptir. İbâdetin sadece farzların dışında geniş bir anlama sahip olduğu görülmektedir. İz, ibâdetin farzlarla sınırlı olmayan geniş bir anlam dünyası olduğunu belirtmektedir: “Fukahâmız, ibâdeti ‘Allah’ın hoşnud ve razı olacağı ameldir.’ Ubûdiyeti ise: ‘Kulun, Hakk’ın takdirine rızâsıdır’ diye tarif etmiştir Buna nazaran Kur’ân-ı Kerim’in ve peygamberimizin sallâllâhu aleyhi ve sellem efendimizin bütün emirlerini, irşadlarını, yerine getirmek ayrı ayrı birer ibâdet olduğu gibi, yasaklananlardan, haram kılınanlardan sakınmak da birer ibâdettir (İz, 1998, 101).” Bu bağlamda ibâdet farzlarla sınırlı kalmayıp kişinin önce davranışlarını sonra da sosyal hayatın nizâmını belirleyen geniş bir çerçeve kazanmaktadır. İbâdetin kişisel ve toplumsal huzûr, güven ve mutluluğun yakalanmasında önemli bir konuma sahip olduğu belirtilebilir. Bu hâliyle ibâdet ferdî bir görünümün dışına taşarak toplumsal bir hüviyet kazanmaktadır. İz, marifet ve ibâdet kavramları arasında mukayese yaparak marifeti inanç noktasında bir öncü olarak görmekle beraber asıl olanın ibâdet olduğunu belirtmektedir:

“Marifet, îmânın öncüsüdür. Bilmeden îmân olmaz. İbâdet ise ‘itaat’ demektir ki, îmânın lâzım-ı gayr-ı müfârikıdır. Kur’ân-ı Kerim’de hemen her yerde amel, yani ibâdet, îmânla birlikte zikredilmiştir. Marifetullah, Kurân’ın ve Peygamber Efendimizin târifî veçhile, îmâna iktirâ etmezse, mânâsız bir laf olarak kalır. İşte bu itibarla ‘Allah ve Resûlünün emirlerine itaat, inkiyad ve rızâsını aramak’ mânâsına hasr ve kasr edilmelidir. Çünkü bu mânâda irfân ibâdetin içindedir, yani asıl olan ibâdettir (İz, 1998: 102).”

Mesnevilerde ibâdet algısı ile karşılaşılmaktadır. Atâyî Allah’a ibâdet merkezli bir hayat yaşayabilmek için yalvarmakta, ibâdeti şahsî hayatının mihverinde görmek istemektedir. Allah’tan kendisini ibâdet safından uzak etmemesini istemektedir:

Beni dūr etme saff-ı tâ ‘atden
Bir dem ayırma ol cemâ ‘atden (Atâyî, Hh., b.63, s.120)

Atâyî, Sohbetü’l-Ebkâr’da ikinci sohbeti ibâdet ve namazın önemine ayırmaktadır. Atâyî’ye göre kişi kulluğunu bilmeli ve ibâdet etmelidir. İslâm dini beş temel esas üzerine kurulmuştur. Atâyî, gönle seslenerek onu dâimî bir ibâdete davet etmektedir. İbâdet kişinin kulluğunu bilmesidir. İslâm dini beş nesnenin üstüne binâ olarak yücelmiştir. Bunlar: Şehâdet, namaz, oruç, hac ve zekâtır:

Ey gönül eyle ‘ibâdet dâyim
Kişi kulluğunu bilmek lâzım
Kasr-ı İslâm kim oldı vâlâ
Oldı beş nesnenin üstüne binâ
İki rükn ana şahâdetle salât
Üçü savm-ı ramazân, hacc ü zekât (Atâyî, Se., b.522-524, s.42)

Atâyî, Hilyetü’l-Efkâr’da yıldızların Allah’a ibâdet ettiğini belirtirken hayata ibâdet merkezli bir bakışla bakmakta ve dış tabiatı da bu çerçeveden yorumlamaktadır. Yıldızlar her kemerde ibâdet etmektedir. Bu hâliyle kandilleri yüksek yerde yanmaktadır:

İbâdet üzre encüm her kemerde
Yanar kandili fevkaniyyelerde (Atâyî, He., b.32, s.32)

Atâyî, nefse uyup ibâdetleri bırakmayı eleştirmektedir. Nefis, ibâdet yolunda gevşek ve topal olup meyhâneye geldiğinde canlanıp neşeli olmaktadır:

Râh-ı ‘ibâdetde olup süst ü leng
Mey-gedeye gelse ola cüst ü şeng (Atâyî, N., b.167, s.71)

Nâbî, oğluna ibâdet etmesini öğütlemektedir. Onu Allah yaratmıştır bundan dolayı kendini bilmelidir. Cân ile Allah’a kuluk etmelidir:

Hak getürmiş seni kendün bilesin
Tâ ana cân ile kulluk kılasm (Nâbî, Hy., b.345, s.203)

Nâbî, oğluna Allah’ın emirlerine uymasını ve yükümlü olduğu ibâdetleri yerine getirmesini öğütlemektedir. İbâdetlerin her birinde hikmet görmekte ve bu ibâdetleri büyük mükâfatlar için birer vesile kabul etmektedir. Oğluna Allah’ın emirlerinden başını çevirmemesini, o ne emrettiyse yalnız onu işlemesini, vâcipler, sünnetler ve mendupların kişi için kat kat elbise olduğunu, her birinin hikmet ve sırrımın bulunduğunu, onların üstün körü yapılmamasını, Allah’ın onların her birini insanların büyük lutuflara erişmeleri için vasıta yaptığını belirtmektedir:

Olma gerden-keş-i fermân-ı ganî

Her ne emr itdi ise eyle anı
 Mü'mine hil'ât-i dîndür kat kat
 Vâcibât u sünen ü mendûbât
 Sırrı var her birinün hikmeti var
 Hasra gelmez nice hâsiyeti var
 Eylemiş Hazret-i Vahhâb-ı kerîm
 Her birin vâsita-i lutf-ı 'azîm (Nâbî, Hy., b.115-118, s.32)

Nâbî, oğluna İslâm'ın beş şartına uymasını öğütlemektedir. Beş şarta uyulduğunda beş mübarek görevin ne olduğu görülecektir:

Sâhib-i hamse ol ey pâk-meniş
 Bilesin hams-ı mübârek ne imiş (Nâbî, Hy., b.121, s.183)

İslâm medeniyetine mensup şairlerin ibâdet vurgusu doğal karşılanmalıdır. Bununla beraber ibâdet vurgusunun yoğunluk kazanması çağ içinde olumsuzluklar karşısında dine sarılma ihtiyacı olarak yorumlanabilir. Zulmün, adâletsizliğin ve huzursuzluğun giderilmesi dine ve onun icrâsı olan ibâdetlere sarılmakla mümkün görülmektedir. Mengi'ye göre Nâbî'nin dünyadan kaçarak dine, ibâdete ve düşünceye sarılmasının ardında böyle bir çağ gerçeği yatmaktadır. (Mengi, 2000: 181, 182) Nitekim bu çağdaki dinî ve ahlakî eserlerin çoğalması bu bağlamda anlamlı görülebilir. Ancak bu çağın din anlayışının Osmanlı bütünlüğü içinde ele alındığında kuruluş dönemindeki coşkudan ziyâde zarûretten kaynaklandığı görülmektedir. Mengi, bu çağa ait dinî hassasiyetin biçimci bir görünüm arz ettiği kanaatindedir ve Nâbî'nin ibâdet vurgusunu bu ekseninde yorumlamaktadır: "Nâbî'nin yaşadığı dönemde ise mistik rûh yerini biçimci bir din anlayışına bırakmış, sahte dindarlar türemiştir (Mengi, 2000b: 181)." Mengi, Nâbî'nin de bu biçimci din anlayışına bağlı kaldığını ve bunda sanatkârın mizâcının da büyük tesiri olduğunu belirtmektedir:

"Toplumdaki biçimci din anlayışının etkisinde kalan sanatçının kendisi de dinin biçimsel yanına sarılmaktan kurtulamaz. Bunda Nâbî'nin rûhunda mistisizmin coşkusunu duyamamasının payı da vardır. Gerçekten, eski edbiyatımızda Nâbî'yi Nâbî yapan onun düşünen sağduyu sahibi kişiliğidir. Duygu ve coşku dolu bir insan değildir o. Bu nedenle, sanatçı, dini de insanın yerine getirilmesi buyrulan İlahî emirlerden ibaret biçimsel bir görüşle görür. Dolayısıyla Hayriyye'de namaza, oruca, hacca ve zekâta ayırdığı bölümlerde, ibâdetin, kişisel ve toplumsal mutlulukla yakından ilgili olduğunu belirtir (Mengi, 2000b: 182)."

Kaplan ise Mengi'den farklı bir kanaattedir. Şairin biçimden ziyâde mânâyâ önem verdiği kanaatini taşımaktadır. (Kaplan, 2008: 69) Nâbî'de ibâdet vurgusu mistik bir duyuştan yoksun olmaktan kaynaklanan bir durum olmanın ötesinde birey

ve toplum huzûru için sanatkârın ibâdetlere sarılmak gereğini bir öncelik olarak görmesi olarak yorumlanabilir.

Mesnevilerde ibâdetin önemi vurgulanmakla beraber İslâmın beş temel şartı olarak kabul edilen ibâdetlerle ilgili algılarla karşılaşılmaktadır.

3.5.1.4.1. Kelime-i Şahâdet Algısı

Şahâdet İslâm'ın ilk şartıdır. Alah'ın birliği ve tekliğini, eşi ve benzeri olmadığını ve Hz. Muhammed'in elçisi olduğunu kalp ve dil olarak tasdik etmektir. Mesnevilerde şahâdet algısı ile karşılaşılmaktadır. Nâbî, şahâdetin önemine dikkat çekmekte ve oğluna şahâdetin gerekliliği ve önemini öğütlemektedir. Nâbî, şahâdetin dil ve kalben olması gerektiğini belirterek îmânın ilk şartı olarak görmekte ve oğluna öğütlerinde şahâdetin îmân için gerekli olan sıralamadaki önemi üzerinde durmaktadır. Nâbî, şahâdeti küfür ve îmân arasındaki ayrım, dinin mahfelinin kurulduğu esas, îmânın önderi, Allah yolunun anahtarı, câhillik karşısında şifâ terkibi olarak nitelendirmektedir. Şehâdet benliğin bulunmasıdır. Var ve yok şehâdetle seçilmektedir. Ağız şehâdet kelimesinin şekeri ile doldurulmalıdır. Şehâdet gönülce de tasdik edilmelidir. Kalp, hakikati ortaya çıkarma sırrının halveti olmalıdır. Kalp, hakikati doğrulama ve yakinen bilmenin parlak mumu olmalıdır. Şahâdet, milletin sığınağıdır. Şahâdet, Cennet'in kapısının alnının süsüdür. Îmânın nûru ile küfrün karanlığı şahâdet kelimesi ile birbirinden ayrılmaktadır. İlâhiyat ve tedbirin esası şahâdetdir. Din mahfeli bunun üstüne kurulmaktadır. Şahâdet islamın önderidir. Dini hükümler denizinin ilk dalgası şahâdetdir. Şahâdet Allah yolunun anahtarıdır. Allah'ın rızâsına onunla kavuşulmaktadır. Bu şahâdetle dil yaprağı din ve îmânın engin suyunun balığı olmaktadır. Nihâyetinde şahâdet câhillğin ölümlü hastasına dermân bağışlayan bir şifâ terkibidir:

İt şehâdet olasin ehl-i şühûd
Ta ki meşhûdun ola bûd u ne-bûd
Eyle pür-şehd-i şehâdet dehenün
Olsun ikrâr-i meâl-i sühânün
Kalbün it halvet-i sırr-ı tahkîk
Şem 'i pür-nûr-ı yakîn ü tasdik
Bu şehâdetdür emân-ı millet
Zîver-i cebhe-i bâb-ı cennet
Bu şehâdetle bulur fark u a 'yân
Zulmet-i küfr ü şu 'â-ı îmân
Bu şehâdetür esâs-ı temkîn
Yapılır üstüne maksûre-i dîn
Bu şehâdetdür emâm-ı İslâm

Evvelîn mevc-i muhît-i ahkâm
 Bu şehâdetdür o miftâh-ı hüdâ
 Ki bununla açılır bâb-ı rızâ
 Bu şehâdetle olur berg-i zebân
 Mâhî-i lücce-i dîn ü îmân
 Bu şehâdetdür o terkîb-i şifâ
 Ki ider mürde-i cehli ihyâ (Nâbî, Hy., b.123-132; s.184)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın ikinci sohbetinde ibâdet ve kulluk hakkındaki fikirlerini belirtirken şahâdeti îmânın merkezinde sebat etme, cân ve gönül ölüsünü ihyâ etme ve süslü bir söz olarak görmektedir:

Mü'mine merkez-i îmânda sebat
 İki ikrâr-ıla oldı isbât
 Dil ü cân mürdesin itdi ihyâ
 Bir nefesde o kelâm-ı zîbâ (Atâyî, Se., b.530-531, s.43)

3.5.1.4.2. Namaz Algısı

Namaz, İslâm'ın beş temel şartından biri olup dinin direği olarak adlandırılmaktadır. Bir Müslüman'ın namaz ibâdetini yerine getirmesi âyette açıkça belirtilmiştir. “Onlar gayba inanırlar, namaz kılarlar, kendilerine verdiğimiz mallardan Allah yolunda harcarlar (Bakara, 3).”, “Namazı tam kılın, zekâtı hakkıyla verin, rükû edenlerle beraber rükû edin (Bakara, 43).”

Burckhardt, namaz ibâdetinin şekil ve mânâ bütünlüğü taşıyan bir ibâdet olduğunu, her bir şekli fonksiyunun anlam olarak bir karşılık bulduğunu belirtmektedir: “İnsanı diğer tüm hayvanlardan ayırt eden kıyam hâlinde mümin Allah'la konuşur (Ona niyâz ve münacatta bulunur) veya onun aracılığıyla Allah konuşur; rükû kulun kendisinden üstün olana bir biat davranışını ifâde ederken, secde de insanın kendisini her şeye gücü yeten Rabb'in irâdesine terk ve teslim etmesi anlamına gelir (Burckhardt, 2005: 100).” Bu şekli unsurlar şeklin yanı sıra mânâ bakımından da anlamlıdır. Burckhardt'a göre bu şekil ve mana bütünlüğü insan hayatına yansıdığı gibi sanatta da bu denge görülebilmektedir: “Bu boyutların fiili hâle gelmesi, bunların ‘Âdemî’ itidâl içinde yeniden bütünleştirilmesine tekâbül eder. İslâm sanatına bereket, temkin ve sükûnetini bahşeden işte bu itidal, yani denge durumudur ki bundan dolayı insan Allah katında hem her şey, hem de hiçbir şeydir (Burckhardt, 2005: 100).” Muhyiddin-i Arabî Hz. Peygamber'e sevdiren üç şeyden biri olarak namazı yarısı Allah'a yarısı kula bakan, ferdiyet hikmetinin onunla tamamlandığı önemli bir ibâdet olarak görmektedir:

“Hazret-i Peygamber’e sevdirilen üç şeyin üçüncüsü ki, ferdiyet hikmeti onunla tamam olmaktadır, bu da namazdır. Nasıl ki, ‘Benim göz aydınlığım namazda oldu’ buyurdu. Çünkü namaz müşâhâdedir. Bu müşâhâde ise Allah ile kulu arasında münâcattır. Nitekim âyette ‘Beni zikredin ki ben de sizi zikredeyim’ buyurdu. Namaz, Allah ile kulu arasında ikiye bölünmüş ortak bir ibâdetdir. Şu halde yarısı Allah’a diğer yarısı da kula mahsusdur. Nasıl ki sahîh bir hadîste Allah’tan gelen vahiy ile şöyle buyruldu: ‘Ben namazı benimle kulum arasında ikiye böldüm, onun yarısı bana yarısı da kula aittir ve kulumun dilediği şey verilecektir.’ (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 463)

Mesnevilerde Namaz algısı ile karşılaşılmamaktadır. Nâbî, oğlu Ebu’l-Hayr’a namazı öğütlemekte, namazın fazîletlerini belirtmekte ve İslâm inancındaki algı dünyası üzerinde durmaktadır. Vakit geldiğinde hemen abdestini alıp dünya ile ilgili şeyleri unutmasını, bedenine nûrdan bir gömlek giydirerek Allah’ın huzûrunda o dîvâna lââyık olmasını öğütlemektedir. Müminin mirâcı namazdır. Namaz külfetli bir iş olarak görülmemelidir. Ona Allah tarafından bir şeref verilmiştir. Namaz dinin direğidir. Dinin direği dikilerek İslâm sarayı mamur edilmelidir. El günâhtan uzak tutulmalı ve bağlanmalıdır. Allah’ın huzûrunda kulağı halkalı bir köleden farkın olmadığı idrak edilmelidir. Secdeye edeple eğilinmelidir. Böyle yapılırsa mihrab dairesinin merkezi olan nokta olunmuş olacaktır. Allah’ın huzûrunda secde edilmelidir. Allah’ın huzurunda bir köle olduğunda pek çok devlet ulaşacaktır. İsteksiz kılınan namazsın ise bir faydası yoktur. Secdede hatalar düşünülerek binlerce kez yanıp yakınılmalıdır. Allah’ın huzûrunda o dîvâna lââyık kendinden geçilmelidir. Orada akli başından gitmiş ilâhî bir sarhoş, hak âşığı olunmalıdır. Cennet ümidi ve Cehennem korkusundan geçilerek onların sahibi olan Allah arzulanmalı, ona karşı inleyen bir âşık olunmalıdır. Özellikle seher vaktinde uyanık olup tövbe seccadesine kişi kendini vakfetmelidir. Bu saatte Allah’ın huzurunda el bağlayıp hatalardan dolayı göz yaşları dökmelidir. Secde yeryüzündeki gerçek saltanattır. Secdeyi gerçeği ile anlayan ondan başını kaldırmayacaktır. Secde ile dünya saadetine kapılmanın önü alınmış olunmaktadır. İslâm’ın gerçek değeri anlaşılmalı olunursa namaz kılmak için bir an bile gecikilmeyecektir.

Nâbî, oğluna onun yaşındakilerin namazın sırrını anlayamayacağını ancak gene de ona bunun sırrını söyleyeceğini belirterek namazın şekli bakımından da anlamlarının olduğunu ve namazın kişiyi insan yaptığını belirtmektedir. Bunun için oğluna şunları öğütlemektedir: “Eğer namaz kılacak olursan elif gibi düzgün durmalısın. Rükûya vardığında da dal harfi ortaya çıkmaktadır. Bu söz Peygamber sırrıdır, onu bilesin! Ey harikülâde rûh (oğul)! İnsan olup bunu anlayabilirsen

secdeye kapandığında da mim harfinin daire şekli görünecektir. Bunu anla ki ‘Namaz kılmayan kişi hiç insan (âdem) olur mu?’ sözündeki sırlar sana açılacaktır.” Nâbî böylelikle namazın şekil itibari ile insanı insan yaptığını, bu ibâdetle insanın gerçek mâhiyetine eriştiğini belirtmektedir:

Vakti geldükde hemân eyle vüdû
Mâ-sivâdan dehen ü destüni yu
Geydür endâmuna pîrâhen-i nûr
Olasın lâyık-ı dîvân-ı huzûr
Mü'minün oldu çü mi'râcı namâz
Dîdeni eyle bu mi'râc ile bâz
Sen kıyâs itme namâzı teklîf
Cânib-i Hak'dan olur bir teşrîf
Dîn 'imâdını ikâmet eyle
Kasr-ı İslâm'ı 'imâret eyle
Destün it şahmeti-i üzne revân
Halka-der-gûş idüğün eyle 'ayân
Secdede hamzede-i âdâb ol
Nokta-i dâ'ire-i mihrâb ol
Pîş-i Hak'da yüzünü yirlere sür
Bende-i dergehi ol devleti gör
Bî-teveccüh yaramaz kâre namâz
Eyle her secdede bin sûz ü güdâz
Mahv u müstağrak-ı dîvân-ı Hak ol
Mest-i lâ-ya 'kıl ü hayrân-ı Hak ol
Olma hayret-zede-i cennet ü nâr
Ol anun sâhibine âşık-ı zâr
Yatma hengâm-ı seher bîdâr ol
Vakf-ı seccâde-i istigfâr ol
Ne sa 'âdet varup el bağlayasın
Hak huzûrında turup aglayasın
İdesin secde için vaz'-ı cebin
İy gözüm nûrî 'ibâdet ne güzel
Zevk ile şevk ile tâ'ât ne güzel
Eyle erkân-ı salâtı ta'zîm
Cümle-i kârûna Allah kerîm
Gör nedür saltanat-ı rûy-ı zemîn
Hele korlar mı gör iy ferzâne
Herkesi pîşgehi-i sultâna
Anlayan secdeyi baş kaldurmaz
Devlet-i 'âleme çeşm aldırılmaz
Kılmada kalmaz idi ârâmun
Anlasan kadrin eger İslâm'un
Sana bir sırrı ideyin çihre-nümâ
Gerçi etfâle degül keşfi sezâ
Cid ü cehd it olasın nâ'il-i fehm
Refte refte olasın vâsıl-ı fehm
Sen namâza idesin çünkü kıyâm
Elif olursun eyâ mâh-ı tamâm
Râki' olsan görünür sûret-i dâl
Enbiyâ sırrıdır anla bu makâl

Sâcid olsan görünür halka-i mîm
 Âdem olursan eyâ rûh-ı cesîm
 Anla çünkü sana keşf ola bu râz
 Âdem olur mı iden terk-i namâz (Nâbî, Hy., b.134-158, s.184-187)

Atâyî, Mirac'da namazın farz kılındığını ve Hz. Peygamber'in ilk vazîfe olarak namazı tebliğ ettiğini belirtmektedir. Atâyî'nin de namaza ve namazla ilgili beden hareketlerine vurgusu Nâbî'nin ibâdet anlayışının şekilci bir görünüm arz ettiği yönündeki yorumlardan çok dinin belli ritüellerinin yerine getirilmesi olarak değerlendirilmesi daha anlamlı görülebilmektedir. Allah namaz ibâdetini kulundan beklemekte ve onunla rahmetin nimetine çağırmaktadır:

Penc-gâh ile ibtidâ etdi
 Ni 'met-i rahmete salâ etdi (Atâyî, Hh., b.186, s.130)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın ikinci sohbetinde namazın önemi ve faydası üzerinde durmaktadır ve namazın kişiyi yücelttiğini ve ona dost olduğunu belirtmektedir. Atâyî'ye göre namaz herkesin başını yukarı kaldırandır. O yalvarma erbâbının dostudur. Sabah uykusundan kaldırarak karanlık gecede dost olmaktadır:

Cümlenin oldı ser-efrâzı namâz
 Ki odur hem-dem-i erbâb-ı niyâz
 Seherî hâbdan eyler bî-dâr
 Şeb-i târ içre olur mûnis ü yâr (Atâyî, Se., b.528,529, s.42)

Atâyî, namazı dinin direği olarak görmektedir. Ona İslâm'ın direği dense yaraşmaktadır. Ayağa kalkma günü (tekrar diriliş) onunla durmaktadır:

Yaraşır dinse 'imâdü'l-İslâm
 Turur anınla yevm-i kıyâm (Atâyî, Se., b.539, s.43)

Atâyî, namazın bir ibâdet olarak türlü faydalarını dile getirmektedir. Nâmaz ehli zâhiren ve bâtinen hâlini Allah'a arz etmektedir. Amel ehli ne zaman abdest alsa masivâ evvelâ Allah'tan el yuymaktadır. Ağız çalkalama işareti Gafûr Allah için ağzı yıkamadır. Her kişi namazını kıldığında dâimâ hazretin meclisinde duran olmaktadır. Allah namazını kılan kişinin işini kolaylaştırmaktadır. Cihân halkı ona rağbet etmektedir. Temiz yönü çok nûrlu olmaktadır. Sünnet çimenliğinde sanki taze gül gibi olmaktadır. Hem onu melekler ordusu dâimâ istiğfarın ordusu edinmektedir. Seher vaktinde uyumayıp namaz ibâdetini yapan kişinin rûhlar ziyaretçisi olmaktadır. Dünya denilen bu tufandan kurtuluş istenmekte ise mescide yürüyüp namaz ehli olunmalıdır:

Zâhir ü bâtin ider ehl-i salât
 Hâlini ‘ârz-ı semî‘ü’ d-da‘avât
 Âbdest alsa kaçan ehl-i ‘âmel
 Mâsivâ Allâh’dan el yur evvel
 Mazmaza remzi bu kim ağzın yur
 İtmege zikr-i Hudâvend-i gafûr
 Her kişi kılsa namazın dâyim
 Meclis-i hazrete olur kâ’im
 İşini eyler anın Hâk asân
 Ana râgıb olur Halk-ı cihân
 Vech-i pâkizesi olur Enver
 Çemen-i sünnete gûyâ gül-i ter
 Hem anı hayl-i melâ’ik herbâr
 İdinir har-geh-i istigfâr
 Her kişi kim ola bîdâr-ı seher
 Anı ervâh ziyâret eyler
 Bulayın dîrsen bu tûfânda necât
 Var yûri mescide ol ehl-i salât (Atâyî, Se., b.544-546, 548-552, 554;
 s.44)

Atâyî, namaz kılmayanı şöyle vasıflandırmaktadır: (O) Cemaat vakti (namaz saatinde) bulunmayarak alışkanlık sohbetinde kovulmuş olmaktadır. Eğer bir yerde ezan okunduğunda kendini orada gizlerse dâimâ iğne yemiş köpek gibi ateşin yanında, ateşin köşesinde dinlenme yeri olacaktır. Câhilin akli varsa Allah’a isyân etmemelidir. O, âsîlere rahmettir. Müminlere rahmeti minnetsizdir. Kişi her ne denli abîd olsa da izzet derecesini artırmaktadır:

Sohbet-i ünsde merdûd olasın
 Ki cemâ’at demi nâbûd olasın
 Bir mahalde eger okınsa ezân
 İdesin kendini sen anda nihân
 Ola ârâm-gehi peygûle-i nâr
 İğne yemiş köpek-âsâ herbâr
 Var-ısa ‘aklın eger ey nâdân
 Eyleme Hazret-i Hakk’a isyân
 Gerçi ‘âsîlere de rahmet idi
 Mü’mine rahmeti bî-minnet idi
 Her ne denli kişi olsa ‘âbîd
 Rütbe-i izzetin eyler zâ’id (Atâyî, Se., b.557-562, s.45)

Atâyî, namaz ve orucun da bir yere kadar olduğunu ve asıl olanın Allah’ın merhameti olduğunu belirtmektedir. Namazsız olanın işi isyân ve rehberi ise şeytândır. Şeytâna tâbi olmak insanı Cehennem’e götürecektir. Bu sırrı anlayarak insan isyân etmeyecek ve yok yere azgınlıkta bulunmayacaktır:

Bâ-husûs itmeg-ile savm u salât
 Olamaz dâda refi’üd-derecât
 Bilmese ki yine yâr-ı Hudâ

Âdeme magfiret eyler ferdâ
 Bî-namâzın çü işi ‘isyândır
 Vâkı‘â rehberi de şeytândır
 Olma gel tâbi‘-i şeytân-ı racîm
 Ki ider âdemi ol vakf-ı cahîm
 Anla bu sırrı da ‘isyân itme
 Âdem ol yok yire tугyân itme (Atâyî, Se., b.563-568, s.45)

3.5.1.4.3. Oruç Algısı

Oruç her yıl ramazan ayında belli zaman dilimlerinde yiyip içmeden ve diğer bedensel zevklerden uzak durmak olup İslâmın beş temel şartından biridir. Âyette orucun farz kılındığı açıkça belirtilmektedir: “Ey îmân edenler! Oruç sizden önce gelip geçmiş ümmetlere farz kılındığı gibi size de farz kılındı. Umulur ki korunursunuz (Bakar, 183).”

Mesnevilerde oruçla ilgili algıyla karşılaşılmaktadır. Nâbî, oğlu Ebu'l Hayr'a orucu önermektedir. Orucun fayda ve fazîletlerini belirterek İslâm inancındaki oruç algısını ortaya koymaktadır. Hasta olunmadığı ve vücûdun hâlsiz kalmadığı müddetçe ramazan orucu geçirilmemelidir. Oruç Allah'ın bir lutfudur. Orucun mükâfatını bizzat Allah verecektir. Oruç bir rahmet sofrasıdır. Oruçlu için ise nûrdan bir elbisedir. Oruç gizli tutulan gizli bir ibâdettir. Onun için asla oruca riyâ girememektedir. Oruç, Allah'ın ezelî kudret ve kuvvetine mensub temiz bir gizliliktedir. Oruç melekîyet sıfatına bürünmektir. Peygamberimiz oruçlu kişinin ağzının kokusu hakkında : ‘Allah huzûrunda misk kokusundan daha makbûldür.’ Diye buyurmuştur. Oruç, Cennet nimetlerinin yol göstericisidir. Oruçta yeme içmeyi terketmek bir rahmet sebebi olmaktadır. İmsak ile beraber yeme içmeden kesilmektedir. Oruçlu kişinin kendi nûru parlamaya başlamakta ve kötü ameller gecenin karanlığına gömülmüş olunmaktadır. Oruçlu bütün boş uğraşlardan uzaklaşmaktadır ki bu büyük bir saadettir. Dudaklara vurulan kilitle beden şehri rahatlamaktadır. Oruçlunun gönlü de saflaşmakta, gönül kandilinin pası gitmekte ve iyi şeylerle dolmaktadır. Oruçlu olan kişinin bedeninde bir ağırlık kalmamakta ve güzellik nûru olan vücûduna da bir parlaklık ve esenlik gelmektedir:

Bî-maraz tâ ola, cismünde tûvân
 Eyleme fevt-i sıyâm-ı ramazân
 Savmdur kullarına lutf-ı Hudâ
 Savma bi'z-zât ider Allah cezâ
 Savm bir mâ'ide-i rahmetdür
 Nûrdan sâ'ime bir hil'atdür
 Savmdur kâbil-i ketm ü ihfâ

Dahle fırsat bulamaz savma riyâ
 Sırr-ı pâk-i sâmediyyetdür savm
 İttisâf-ı melekiyyetdür savm
 Nefes-i sâ'im için didi Resûl
 Müşgden pîş-i Hudâda makbûl
 Reh-nümâ-yı ni 'am-i cennet olur
 Terk-i ni'met sebab-i ni'met olur
 Tâ siyâhî-i şeb olunca medîd
 Mühr urur ağzına fass-ı hurşîd
 Tâ dırahşân ola nûr-ı zâtun
 Zulmet-i leyle kala zulmâtun
 Ne sa 'âdet olasin leb-beste
 Olasin dağdagadan vâreste
 Bend olup râh-güzâr-ı dehenün
 Ola âsûde diyâr-ı bedenün
 Silesin jengini kandil-i dilün
 Açasin âyinesin âb u gilün
 Ola zâtunda kesâfet nâ-yâb
 Bula envâr-ı letâfet tef ü tâb (Nâbî, Hy., b.160-172; s.187,188)

Atâyî, İslâmın şartlarından olan orucu Müslümanlar'ın hasretle bekledikleri bir zaman dilimi olarak nitelendirmektedir. Ramazan hilâlinin kaşının büklümü yılda bir kere halka görünmektedir. Onun senesine varıncaya kadar herkes kendi mikdârınca hasret çekmektedir:

Ham-ı ebrûyî hilâl-i ramazân
 Yılda bir kerre olur halka 'iyân
 Çeker anın yılına varınca
 Hasretin her kişi mikdârınca (Atâyî, Se., b.536-537, s.43)

3.5.1.4.4. Zekât Algısı

Zekât, zengin Müslümanlar'ın mallarının belli oranda ihtiyaç sahiplerine belli kurallar dâhilinde vakfetmeleridir. Âyette zekât açıkça farz kılımış ve Müslümanlar'ın malını Allah yolunda harcaması istenmiştir: “Onlar gayba inanırlar, namaz kılarlar, kendilerine verdiğimiz mallardan Allah yolunda harcarlar (Bakara, 3).”, “Namazı tam kılın, zekâtı hakkıyla verin, rükû edenlerle beraber rükû edin (Bakara, 43).” İnfâk etmeyi İslâm dini çokça önemsemekte ve âyetlerde infâkın önemi belirtilmektedir: “Sevdiğiniz şeylerden (Allah yolunda) harcamadıkça ‘iyi’ye eremezsiniz. Her ne harcarsanız, Allah onu hakkıyla bilir (Âl-i İmrân, 92).” Koçyiğit, infâkı İslâm'daki önemli ibâdetler arasında görmektedir: “İnfâk insanın hür iradesinden doğan ve sırf Allah'ın rızâsını kazanmak gayesine matûf bulunan bir hareket bulunduğu müddetçe İslâm'ın en mühim ibâdetlerinden biri sayılır (Koçyiğit, 1974: 189).”

Mesnevilerde İslâm'ın bu şartının önemine ve sosyal hayattaki faydalarına değinilmektedir. Zekâtın kişi ve toplum için arz ettiği önem ve algı mesnevilerde tespit edilebilmektedir. Nâbî, Oğlu Ebu'l-Hayr'a zekâtı öğütlemektedir. Zekâtın maddî ve manevî faydaları üzerinde durmakta, İslâm inancındaki zekât algısını ortaya koymaktadır. Nâbî, oğluna şu öğütlerde bulunmaktadır: Kişinin üzerinde zekâta ait olan bir tanecik bile kalmamalıdır. Zekâtın verilmesi malı bereketli ve hayırlı yapacaktır. Zekâta ayrılan mal Hazret-i Allah'ın hakkıdır ve edâsı ihmâl edilmemelidir. Allah nisaba mâlik etmişse zekât verilerek mal temizlenmelidir. Zekât, fakirlerin hakkıdır. Vermemezlik yaparak temiz mal kirletilmemelidir. Zekâtını vermek Allah'ın emri üzere olmaktır ve Allah o malın birine on vermektedir. Malın zekâtı verilmediğinde bereketi kalmamaktadır ve o nimette elde fazla kalmamaktadır. Malın telef olması, zekâtını vermemektendir. Ayrıca zekâtı vermemek bazı musibetlere de hedef olmaktadır. Şerî usullere uygun verilen zekât, malın tohumudur ve zekât olarak verilen mal Allah katında kabul toprağına ekilmiş olmaktadır. Serpilmiş tohum yerden fazlasıyla bitmekte bu da iki âlemde yeterli olmaktadır. Fakirliği ve zenginliği yaratan Allah, zekâtı da fakirlere tahsis etmiştir. Herşeye kadir olan Allah'ın kimini zengin yaratırken kimini de fakir etmesinin elbette bir hikmeti bulunmaktadır. Fakirlerin hakkını kesmemelidir. Senesi geldiğinde zekât verilmelidir. Ayrıca sadaka vererek de zekât tamamlanmalıdır. Bir mal için zekât kök, sadaka ise dalbudaktır. Sadakadan elde edilecek sevabın sınırı yoktur. Nitekim bunu kuvvetlendiren birçok da âyetler bulunmaktadır:

Zimmetünde koma bir habbe zekât
Vir k'ola mâye-i hayr ü berekât
Hakkıdur Hazret-i Hakk'un ol mâl
Sen dahı itme edâda ihmâl
Çünkü itmiş seni Hak ehl-i nisâb
Sen de it tezkiye-i mâla şitâb
Fukarâ hakkıdur imsak itme
Pâk iken mâlunı nâ-pâk itme
Emr-i Hakk üzre sen itdükçe edâ
Birine on virür anun Mevlâ
Virmez isen berekâtı kalmaz
Ni 'metün sende sebâti kalmaz
Bî-zekât olmadadur mâl telef
Nâ'ibâta olur elbetde hedef
Tohmdur mâl-i zekât-ı meşrû'
Ki olur hâk-i kabûle mevrû'
Tohm-ı pâşîdenün ez'âfi biter
İki 'âlemde sana ribhi yiter

Eyleyen fakr u gınâyı tekvîn
 İtmiş anı fukarâya ta ‘yîn
 Seni agnâ iden Allâh-ı kadîr
 Eylemiş anı da hikmetle fakîr
 Eyleme ketm-i hukûk-ı fukarâ
 Senesi geldiği dem eyle edâ
 Sadakât ile kıl itmâm-ı zekât
 Fer'idür asl-ı zekâtun sadakât
 Fazlına yok sadakâtun gâyet
 Çok bu ma'nâyı müeyyed âyet (Nâbî, Hy., b.212-225, s.191-192)

Nâbî, farz olan zekât ibâdetinin yanı sıra oğluna sadaka vermesini de öğütlemektedir. İslâm dininin sosyal yardımlaşma anlayışında farz olan bir ibâdetin dışında farz olmayan ancak büyük bir ibâdet olarak kabul edilen sadaka kavramı ile karşılaşılmaktadır. Nâbî, sosyal duyarlılığı oldukça yüksek bir şâir olarak sadaka vermeyi önemli görmektedir. Bununla beraber sadaka aynı zamanda dinî bir vecibedir. İz, Kur'ân'da zekat dışı yardımın teşvik edildiğini ve bunun sadaka olduğunu belirtmektedir: “ ‘Onların mallarında, ihtiyacını isteyenle, yoksul olduğu halde iffetinden dolayı açığa vuramayanların hakkı vardır’ meâlindeki âyet-i kerime de zekât dışı yardımın vücûbunu gösterir. Çünkü bu âyet-i kerime Mekki'dir. (Meâric sûresi, âyet: 24,25) Kalan otuz dokuzdan verilmesi icâp eder (İz, 1998: 70).” Nâbî, zekât ve sadaka vermenin, fakirleri doyurma ve onlara iyi davranmanın şahsî ve sosyal hayattaki faydaları hakkında oğluna uzun öğütlerde bulunmaktadır. Şair bu ibâdet vesilesi ile İslâm'daki sosyal adâletin ortaya konulduğu kanaatindedir. Nitekim günümüzde üzerinde önemle durulan sosyal adâlet kavramını bu ibâdet çerçevesinde bulmak mümkündür. (İz, 1998: 82) Nâbî, bu hususta oğluna şu tavsiyelerde bulunmaktadır: Zekât bir ikbâl ve varlık sebebidir. Allah tarafından verilmiş bir nimet ve lutuftur. Mümin için fakir olana verilmiş bir hediyedir. Allah'ın verdiği nimete şükür nimeti artıracaktır. Fakirlere merhamet nazarı ile bakılmalı, sertlik gösterilmemeli ve cömertlikte bulunulmalıdır. Mal fakirlerden esirgenmemeli ve fakirler mümkün olduğunca ihsanda bulunulmalıdır. Acıkmışı doyurmak hergün yapılan nafiye oruçtan evlâdır. Bir susuza su vermek her yıl Kâbe ziyareti yapmaktan üstündür. Fakirlere yardım eden kişi en büyük saadete ermiştir. Böyle bir kişi dine lâayık bir kişidir. Fukaraya tiksinti ile bakılmamalıdır. İhsanla çocuklar sevindirilmeli, yetim ve kimsesizlerin yaralı gönlüne merhem olunmalıdır. Allah'ın verdiği nimetlerden dolayı çokça şükreden olunmalı ve nankörlük semtine uğranılmamalıdır. Şükür gönülden olmalıdır. Muhtaçlara karşı ihsan kapısı sakın kapatılmamalıdır. Bir

hacetini bildiren geri çevrilmemelidir. Eve gelen misafir için sofraya donatılmalı kıymeti ölçüsünde tazimde bulunulmalıdır. Misafir kaba saba bir kişi bile olsa sabır gösterilmeli ve bir tatlı dil ile hatırı yapılmalıdır. Misafirin istediği şeyle gönlü hoş tutulmalıdır. Onun gönlü boş kuruntulardan kurtarılmalıdır. Bunlar mümkün değilse en aзыyla o küstürülmemelidir. O gönül hoşluğu ile ayrılmış olmalıdır ve onun yerinde olmadığına kişi şükretmelidir. Şükredilecek pek çok husus vardır. Nimet gibi şükürün de sonu yoktur. Fakirlere samimiyet ve gizlilik içinde ihsanda bulunulmalıdır. Onu sadece Allah bilmelidir. Fakir utandırılarak ihsanda bulunulmamalıdır. Pek çok fakir istemekten utanmaktadır. Bunları arayıp bularak onlara yardım edilmelidir. Böyle işler altın tavan yapmaktan daha iyidir ve kişinin kendinedir. Riyâ ya da incitme ile yapılan yardımın ne yardım yapılanına ne de yapana hiçbir faydası bulunmamaktadır. Fakire yapılan yardım zengini dâvetten daha üstündür. Kalbür üstü kişilerin davet edildiği meclisler dedikodu yeri olup iki âlemde de fayda getirecek bir özelliği yoktur. Böyle zengin davetleri belki dostluk ve gönül almak için olabilmektedir. Bir nimet varsa o fakirlere yedirilmelidir:

Devlet ü ni'metüne âletdür
 Sana Hak'dan o da bir ni'metdür
 Mü'mine oldı hediye sâ'il
 Sanadur nî'i tasadduk anı bil
 Şükr kıl ni'metine Mevlâ'nun
 Tâ ziyâde ola âb u nânun
 Fukarâya nazar-ı merhâmet it
 'Unf ile itme sühan mekremet it
 Bezl kıl mâlüni muhtâclara
 Ni'met-i Hakk'ı yidür açlara
 Bâbunı maksad-ı dervîşân it
 Mümkin olduğu kadar ihsân it
 Tutmadan nâfile her rûz sıyâm
 Hayrdur câyi'i itmek it 'âm
 İtmeden yeg nice cami' ta'mîr
 Ki elünden ola bir gürsine sîr
 İtmeden Ka'be'ye her sâl şitâb
 Hayrdur virsen eger teşneye âb
 Ne sa'âdet bu ne 'izz ü devlet
 Ki yüzünden güle ehl-i hâcet
 Başu devletlüdür ol berg-i nevâ
 Ki ide def-i zarûret fukarâ
 Ne sa 'âdetlüdür ol sâhib-i mâl
 Ki ide bî-keslere îsâl-i nevâl
 Dînse lâyık ana hayr-ı cârî
 Hayrı ânun ola gayra sârî
 Bakma ikrâh ile dervîşâna
 İmtinân itme sakın ihsâna

Vir 'atiyyât ile etfâle sürûr
 İt nevâzişle kulûbın ma'mûr
 Devlet ol mâla ki Allâh vire
 Hayr ile sarf olma böyle yire
 Bâ-husûs ola yefîm ü bî-kes
 Dil-i mecrûhına ol merhem-res
 Dest-i ihsân ile sil eşk-i terin
 Lutf ile ana unuttur pederin
 Eğer oldunsa nazîmü'l-ahvâl
 Sana virdiyse Hudâ ni'met ü mâl
 Basma küfrân-ı ni'am semtine pâ
 Kavl ile fi'l ile it şükürin edâ
 Şükr-i lafzî hele ma'lûm ammâ
 O da olsun dil ü cândan peydâ
 Hem nihân şükr-i firâvân eyle
 Ehl-i hâcâta hem ihsân eyle
 Göricek kullarını Hakk'un ac
 Câme vü nân u ta'âma muhtâc
 Bâb-ı ihsânı sakın sedd itme
 Arz-ı hâcât idicek redd itme
 Hânene her kim olursa mihmân
 Eyle mümkün olanı zîver-i hân
 Lâyık-ı kadri kadar ta'zîm it
 Şân-ı şâyestesine tekrîm it
 Sukalâdansa bile sabr eyle
 Hâtırın bir söz ile cebr eyle
 Eyleme hasret ile çeşmini mîğ
 Hâceti mümkün ise itme dirîğ
 Hâtırın dagdagadan sâf eyle
 Neyl-i maksûdına is'âf eyle
 Vüs'-i hâlünde degülse kâmi
 Hüsn-i def'a çalış ol nâ-kâmi
 Söz ile hâtırını ta'mîr it
 Lutf zencîri ile teshîr it
 Tesliyeyle gözin eyle rûşen
 Münkesir gitmeye tâ ki senden
 Ana şükr it ki anun yirine sen
 Olmuş olsan ne gelürdi elden
 Dahı esbâb-ı teşekkür çokdur
 Şükre ni'met gibi gâyet yokdur
 İremez 'akl-ı beşer hikmetine
 Eylemez şükr-i vefâ ni'metine
 Bir teşekkür de budur itme riyâ
 Fukarâya idicek lutf u atâ
 Eyle mahfî idicek ihsanı
 Hazret-i Hakk bile ancak ânı
 İmtinân ile sakın itme 'itâb
 Sen utan ta ol ide ref'-i hicâb
 Yohsa îzâ ile olan ihsân
 Yigdür andan gaseyân-ı sekrân
 İstemekden niceler şerm eyler
 Müstehakkın ara bul sen gönder
 Nice üftâde-i devlet vardur

Nice pâmâl-i felâket vardur
 Kûşe-i fakrda kalmış pâ-mâl
 Olsa da eyleyemez cerr ü su'âl
 Öyle düşmişlere ol çâre-resân
 Hûbdur yapmadan altunlu tavan
 Eyle tahkîk bu ma'ânîyi 'ayân
 Sanadur her kime itsen ihsân
 Olsa lutfunda ezâ ile riyâ
 Zayi' olur ne sana var ne ana
 Hûbdur bî-kese bezl-i ni'met
 İtmeden ehl-i gınâyı da'vet
 Hem yiyüp hem seni zemm eylerler
 Varsa noksânun anı söylerler
 O ziyâfet ki gelür ana kibâr
 Nev'-i isrâfdan it anı şümâr
 İki 'âlemde de yok fâidesi
 Dûzaha râci' olur â'idesi
 İktizâ ide meğer kim nâ-çâr
 Mündefi' ola anunla eşrâr
 O hele nev'-i müdârâdandur
 Halk ile hüsn-i müvâsâdandur
 Sende var ise eger vüs'-i ta'âm
 Ko yisünler fukarâ vü eytâm (Nâbî, Hy., b.232-283, s.193-197)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın ikinci sohbetinde zekâtın kudreti yerinde olanlar için yerine getirilmesi gereken bir farz olduğunu, onun mülkün bereketlenmesine bir vesile olduğunu belirtmektedir:

Farzdır kâdir olanlara zekât
 Virir emvâl-i ganîye berekât (Atâyî, N., b.534, s.43)

3.5.1.4. 5. Hac Algısı

Hac Müslümanlar'ın her yılın kurban ibâdeti zamanında Kâbe'yi belli ritüeller içinde ziyaret etmelerini içeren ve zengin Müslümanlar'ın yerine getirmekle mükellef oldukları bir ibâdet şeklidir. Hac, İslâm'ın şartarından biridir. "Haccı ve umreyi Allah için tam yapın. Eğer (bunlardan) alı konursanız kolayınıza gelen kurbanı gönderin...(Bakara, 196).", "...Yoluna gücü yetenlerin o evi hac etmesi, Allah'ın insanlar üzerinde bir hakkıdır..(Âl-i İmrân, 97)."

Kâbe, yeryüzündeki üç kutsal mescitten biridir. İbn Haldun, Kâbe'yi yeryüzündeki ayrıcalık üç mescitten biri olduğunu belirtmektedir: "Buhârî ve Müslim'in 'Sahîhlerinde Tanrı elçisinden rivâyet ettikleri hadîsten anlaşıldığına göre dünyada üç mescid yeryüzündeki diğer mescitlere nispetle daha ziyâde meziyetlidir. Bu mescitlerden biri Mekke, diğeri Medine Mescidi, üçüncüsü 'El-Beytü'l-Mukaddes'tir (İbn Haldun, C.II, 1986: 241)." Bu bağlamda bir mekân olarak

Kâbe'nin İslâm dünyasında ayrı bir mânâ ve önemi bulunmaktadır. Kâbe, Müslümanlar'ın kiblesi, buluşma noktası ve kutsal mescididir. Başlangıçta bir müddet Kudüs'e yönelerek namaz kılan Müslümanlar Yahudiler'in şırmaları ve dedikodu çıkarmaları üzerine Hz. Peygamber'in duası neticesinde ve Allah'ın emri ile Kâbe'ye yönelerek namaz kılmaya başlamışlardır: “ (Ey Muhammed!) Biz senin yüzünün göğe doğru çevrilmekte olduğunu (yücelerden haber beklediğini) görüyoruz. İşte şimdi, seni memnun olacağın bir kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid- i Haram tarafına çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun (namazda) yüzlerinizi o tarafa çevirin. Şüphe yok ki, ehl-i kitâp, onun Rablerinden gelen gerçek olduğunu çok iyi bilirler. Allah onların yapmakta olduklarından habersiz değildir (Bakara, 144).”

Burckhardt, Kâbe'nin her şeyden evvel İslâm dinin diğer dinlerden biçimsel bir ayrılığı sembolize ettiğini düşünmektedir: “Böyle yapmakla, bir Müslüman hem Kudüs'e yönelerek ibâdet eden Yahudiler'den, hem de yüzlerini güneşin doğuşuna döndürmek suretiyle kendilerini 'somut bir şekilde' yönlendiren Hristiyanlar'dan ayrılmış olur; o, gövdesinden başka dinlerin çıktığı bir ağacı andıran 'orta din'e bağlanmayı seçmiştir. 'İbrahim ne Yahudi, ne de Hristiyandır' diyor Kur'an, 'bunlardan ayrı (hanîf) ve teslim olmuş (muslim) biriydi' (3: 67) (Burckhardt, 2005: 3, 4).” Burckhardt, Kâbe'nin Allah'ın evi olarak yorumlanmasının aşkın bir dini inanç olan İslâm'la görünürde çelişki ifade etmesine rağmen mânâda hiçbir çelişkinin olmadığına dikkat çekmektedir: “Kâbe bir tapınakla mukayese edilebilecek tek İslâm mabedidir. Ona genel olarak 'Allah'ın Evi' (beytullah) denir ve o gerçekten 'İlâhî bir mesken' olma özelliğine sahiptir; bu husus İlâhî aşkınlık fikrinin her şeye baskın olduğu İslâmî bir iklimde çelişki arz eden bir durum olarak görünmektedir. Allah, insanın en derinlerdeki özünde 'bulunduğu' gibi, âdetâ kâinatın kavranması imkânsız olan merkezinde de 'iskân eder' (Burckhardt, 2005: 5).” Burckhardt'a göre Kâbe'nin küp şeklinde olması ise merkezî anlayış sebebiyledir: “Küp merkez fikriyle alakalı bir şeydir; zira o bütün mekânın billurlaşmış bir sentezidir (Burckhardt, 2005: 5).”

Nâbî'nin oğluna nasihatları içinde Kâbe'yi yücelten ifadeleri bir Müslüman'ın bu husustaki alışıldık fikirleri olmakla beraber kutsalın sınırlarını göstermesi açısından önemlidir. Buna göre yola çıkılacaksa mutlaka Kâbe yoluna gidilmelidir. Gayesiz (boşuna) yapılmış bir yolculuk Cehennem ateşine

götürmektedir. Kâbe şeref bakımından en büyük olan kutlu evdir. Orası dünya yuvarlağının merkezinde olan noktadır:

Ka'be'den gayrı yire itme sefer
Sefer-i bîhûdedür nâr-ı sakar
Kâ'be beytü'ş-şeref-i a 'zamdur
Nokta-i dâ'ire-i 'âlemdür (Nâbî, Hy., b.175,176; s.188)

Kâbe, İslâm inancında eksen olarak kabul edilmektedir. Burckhardt, Kâbe'nin bu anlam dünyası hakkında şunları belirtmektedir:

“Meşhûr bir İslâmî menkıbeye göre, Kâbe'nin eksen' olduğu kabul edilir; öyle ki buna göre, önce Hz. İbrahim tarafından inşa edilen, sonra bir sel baskınında yıkılan ve Hz. İbrahim tarafından tekrar yapılan 'beyt-i atik' bütün gökleri kat eden eksenin en alt ucunda yer alır; her bir semâvî âlem düzeyinde meleklerle dolup taşan öteki mabedler de tam bu eksen üzerindedir; bu mabetlerin her birinin yüce ilk örneği de Allah'ın çevresinde semavî ruhlar dolaşan arşdır (Burckhardt, 2005: 5).”

Kâbe, merkeziliği ile Allah'ın vahdet olan varlığına işaret etmektedir. Tüm varlıklar Allah'a dönecektir. İnsan irâdesinin küllî irâdeyle birleşmesini simgelemektedir. (Burckhardt, 2005: 6).” Nâbî, aşağıdaki ifâdelerinde Kâbe'nin türlü anlam dünyası üzerinde durmaktadır. Kâbe'nin kutsal olarak anlam dünyasını ortaya koymakta, İslâm inancı içindeki Kâbe algısının çerçevesini çizmektedir. Buna göre meleklerin ve diğer yaratıkların kıblesi Kâbe'dir. O insanlık tahtını yüce mevkilerle donatmıştır. Rahmet ağacının gövdesidir. Din ve devletin kapısıdır. Gizliliklerin en yükseğinde parlayan mumdur. Niyaz erbâbı onun etrafında pervâne olmaktadır. Yüce göklerin sırrı; karanlık gecelerin kara elbiseli evidir. İnsanların ve meleklerin secde ettikleri yerdir; felek tâkının kıvrıldığı noktadır. Cennet'in gül bahçelerinin meydanlığıdır; nûr nimetleriyle dolu bir yiyecek sofrasıdır. Kâbe, Allah'ın sırlarının hazînesidir. İlâhî diyarın kürsüsü; Allah katının izinle girilecek makamının kapısıdır. Başı üzerine feleklerin döndüğü yeryüzü yuvarlağının merkezidir. uzun boylu bir dervîştir. Hacer-i Esved de onun belindeki bağ (kemer)dır. Hacer-i Esved, Allah'ın Sevgili kullarının, öperek şifâ buldukları bir taştır. Kâbe, öncelikle yaratılış cümlesinin noktası ve yeryüzünün misk kokan siyah benidir. O, su aynasının görüntüsü ve yeryüzünün ilk boy uzatmış tozudur. Orası, İlâhî sarayın gizliliklerinin hazînesi; orası, insanlık göğünün ülkesini donatandır. Merve arazisi ve Safa'nın gönül açan toprağı, gözler için birer sürmedir. Zemzem kuyusundan akan bengisuyu Allah'a isyânkâr olanların temizlenmesine hazır edilmiştir. Beytü'l- Harem toprağı yeryüzünün yüz akıdır. Zemzem ise âlemin yüzüsuyudur. Günahlardan minnetsizce

yıkayıp temizlenmek için altın oluktan rahmet dökülmektedir. Zemzem suyu ferahlık verici bir ilaç gibidir. Ondan içen suçlu kullara şifâ vermektedir. Mikat sınırına ulaşıldığı zaman artık iki ihramdan iki kanat açılmalıdır. Umre, ömre uzunluk bağışlamakta ve umre yapan her zümre, rahmet özelliklerine sahip olmaktadır. ‘Lebbeyk’ sadâlarını çıkaran nefesler göklere doğru uydular gibi yükselip gitmektedir. Allah’ın evini tavaf, büyük bir mutluluk ve ikbâldir. Orada baş secdeden kaldırılmamalıdır. Beyt’l-Harem mumu etrafında gönül br pervâne edilmelidir. Araf kıyamet gününden bir örnektir. Arafat’ın o berraklığı ve tertemizliği, satır satır günahların affı için berat yazmaktadır. İhramlar içindeki hacıların oluşturdukları gümüş halkanın üstünde Rahmet dağı bir yüzük taşı gibi durmaktadır. Orada siyah ile yazılı rakamlar (günahlar) hep beyaza çıkmaktadır. Orada günahlarla dolu amellerin kitabı yıkayıp paklanmaktadır. Mina sokaklarındaki alıcı ve satıcılar âdetâ günah verip karşılığında sevap almaktadırlar. Kâbe, yüce insanların gönlüdür. Hacerü'l-Esved de o gönül içindeki kara benektir. Kâbe’yi tavafın karşılığı kıyamette verilecektir:

Ka ‘be’dür kıble-i mülk ü melekût
Pâye-pîrâ-yı serîr-i lâhût
Ka'be'dür sâk-ı dıraht-ı rahmet
Ka'be'dür südde-i dîn ü devlet
Ka'be'dür şem ‘-i serâ-perde-i râz
Oldı pervânesi erbâb-ı niyâz
Ka ‘be’dür sırr-ı semâvât-ı ‘ulâ
Hâne-i câme-siyâh-ı Mevlâ
Ka'be'dür secde-geh-i ins ü melek
Ka'be'dür ham-zede-i tâk-ı felek
Ka'be'dür sâha-i gülzâr-ı na ‘îm
Ni ‘am-ı nür ile pür sahn-ı hatîm
Ka'be'dür mahzen-i esrâr-ı Hudâ
Zâdaha'llâhu te ‘âlâ şerefâ
Kürsi-i memleket-i Rabbânî
Südde-i bârgeh-i Rahmânî
Merkez-i dâ’ire-i ‘âlem-i hâk
Başına devr ider anun eflâk
Ka'be ebdâl-ı ser-âmed-kaddür
Pâlehengi Hacerü’l- esved'dür
Hacerü’l-es'ved'idür seng-i şifâ
Bûse-gâh-ı leb-i mahbûb-ı Hudâ
Evvelin nokta-i satr-ı tekvîn
Hâl-i ‘anber-şiken-i rûy-ı zemin
Evvelîn sûret-i âyine-i âb
Gird-i bâlâ-keş-i meydân-ı türâb
Mahzen-i sırr-ı sarây-ı lâhût
Hıtta-pîrâ-yı fezâ-yı nâsût

Sürmedür dîdeye hâk-i mes 'â
 Sâha-i Merve tarab-gâh-ı Safâ
 Olmuş âmâde-i tathîr-i 'usât
 Çâh-ı Zemzem'den akan âb-ı hayât
 Rûyıdır yer yüzünün hâk-i Harem
 Âlemün yüzi suyudur Zemzem
 Şüst ü şûy-ı günehe bî-minnet
 Dökilür altun olukdan rahmet
 Âb-ı Zemzem'dür o dârûy-ı safâ
 Ki virür haste-i 'isyâna şifâ
 Olıcak vâsıl-ı hadd-i mîkât
 İki ihrâmdan aç iki kanât
 Bahş ider 'ömre terakkî 'Umre
 Hisse-i rahmet alur her zümre
 'Azm ider göklere mânende-i peyk
 Nefes-i ğulgule-nâk-i "lebbeyk"
 Bu ne devlet ne sa 'âdet bu ne câh
 K'olasın tâ'if-i dergâh-ı ilâh
 Eyle meydân-ı matâf üzre hırâm
 Cebhen it ferş-i reh-i rükn ü makam
 Dili pervâne-i şem'-i Harem it
 Tavf-ı dergâh-ı veliyyü'n- ni'am it
 'Arefe sûret-i meydân-ı nüşûr
 Rûz-ı dîvân-ı Hudâvend-i Ğafûr
 Yazmada afv-ı ma'âsiye berât
 Satr-ber-satr-ı sufûf-ı 'Arafât
 Şüstedür anda olan nâme-siyâh
 Olur âzâde esîrân-ı günâh
 Muhrimân dâ'ire-bend-i simîn
 Cebel-i Rahmet ana fass-ı nigîn
 Hep beyaza çıkar erkâm-ı siyâh
 Yaykanur nâme-i a 'mâl-i günâh
 Cürm ile rahmet ider bey' ü şîrâ
 Bâyi' u müşterî-i sûk-ı Minâ
 Ka'betu'llâh dil-i insân-ı kebîr
 Hacer ol kalbe süveydâ-yı zamîr
 Ârif-i mertebe-i âb u gil ol
 Var tolan dâ'iresin dil-be-dil ol
 Tâ sana zâhir ola nokta-i kâr
 Olagör dâ'iresinde pergâr (Nâbî, Hy., b.177-210, s.188-191)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın İkinci sohbetinde ibâdet ve namazın önemini vurgularken İslâm'ın şartlarından hac ibâdetinin önemine değinmektedir. Onu koşulları uygun olanların yerine getirmesi gerekli olan bir yükümlülük olarak görmektedir. Atâyî'ye göre haccın farz olması hususunda âyet vardır ve îfâsı kudret şartı üzerinedir:

Hac ki farziyyetine var âyet
 Lâzım îfâsı be-şart-ı kudret (Atâyî, Se., b.532, s.43)

3.5.1.5. Ahlâk Alanında

Zihniyetin elle tutulur somut örnekleri davranışlardır. Ahlâk davranışları şekillendiren en temel öğedir. Dinin itikat ve ibâdetten sonraki bir silsilesi olarak ahlâk gelmektedir. Ahlâk kişinin davranışlarını güzelleştirmektedir. Toplum içinde yaşayan ferдин davranışları güzel olunca sosyal hayatta güzellikler ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan ahlâkın itikatla ilişkisi kadar sosyal hayatla da büyük bir bağı bulunmaktadır. Ahlâkın bu anlam çerçevesi nedeni ile sosyal hayat bölümünde ele alınması uygun görülmüştür.

3.6. Tasavvuf

Tasavvuf, öz olarak Kur'ân ve hadîsin özünü yakalama çabası olarak tanımlanabilir. Tasavvuf, dinin şekli kısmına takılmamayı, öz olana, hakikate ulaşma çabasını ifade etmektedir. Corbin, tasavvufun bu yönünü: "Tasavvuf Kur'ân vahyinin iç yüzüne nüfûz gayretinin en mükemmel numûnesidir (Corbin, 2007: 71)." şeklinde tanımlamaktadır. Tasavvufun aslını Kur'ân ve sünnet oluşturmakla beraber tasavvuf her türlü düşünce, din ve felsefenin dışındadır. (Burckhardt, 1995: 17) Tasavvuf, evrensel bir nitelik taşıyan mistisizmin İslâm inancı içindeki adlandırmasıdır. Mistisizmin pek çok tanımı bulunmakla beraber Sunar, gerçek anlamda onun tanımını iki çerçevede ele almaktadır: "1-Bir çeşit vâkıa ve bir çeşit tecrübe tipidir, 2- Bir çeşit bilgi yolu ve bir çeşit şuur hâlidir (Sunar, 1966: 3)." Sunar'a göre mistisizm daha çok ikinci tanımı ile tanınmış ve yayılmıştır. Son zamanlardaki araştırmalar tasavvufun riyâzet ve zâhitlik ilkelerinin Kur'ân'da, hadîslerde ve ilk Müslümanlar'ın yaşantılarında yer aldığını göstermektedir. (İsen vd., 2009: 316) Tasavvuf öz itibari ile şekilciliğe karşı çıkış ve Allah ile aracısız görüşebilme arzusudur.

Mistisizmin temel amacı öz olana ulaşmaktır. Sunar, mistiklerin amacını şöyle özetlemektedir: "Misterlerin rolü, insana, eşyanın içe ait (bâtinî), bilgisini, İlâhî bilgiyi kazandırmak ve onu yeniden ezeliyete kavuşturmaktır. Bu sebeple mistiğin objesi zamana ait dünyadan zamansız dünyaya, ezeliyete geçmek yani Allah'ı doğrudan doğruya kavramaktır (Sunar, 1966: 4) İslâm mistisizmin metodu da aynı çerçevededir. Corbin, İslâm tasavvufunun metodu hakkında şunları belirtmektedir: "Tasavvuf, İslâm'ı sadece dış kurallara, fıkha dayanan ve sözlerin dış anlamlarında kalan bir din durumuna indirgemek isteyen bütün eğilimlere karşı apaçık başkaldırma, manevî İslâm'ın gözden kaçırılmaz bir var oluş kanıtıdır. Manevî bir zühd ve temrinler içinde geliştirilmiş bir yoldur ki dereceleri, ilerlemeleri ve aşamaları ile hedefleri 'irfân' adı altında ifadesini bulan başlıbaşına bir metafizik oluşturur (Corbin, 2007: 332)." Güngör, bu çerçevede tasavvufla İslâm'ı özdeşleştirmektedir. Ona göre: "Tasavvuf, dini sâdece kaideler olarak almayı onun derûnî mânâsına nüfûz etmeye çalışmak ve dolayısıyla manevî hayatı maddî hayata üstün kılmak, Allah'la kul arasındaki münâsebeti iyice derûnîleştirmek şeklinde alınır, İslâm ile tasavvuf hemen hemen aynı manaya gelir (Güngör, 2011c: 55)."

Tasavvufun bu hâliyle İslâm'ın özü olduğu belirtilebilir ve İslâm dışı bir düşünce olduğu söylenemez. Burckhardt'a göre: "Tasavvuf, İslâm'a sonradan girmiş olamaz. Çünkü bu durumda İslâm'ın rûhsal yöntemlerine göre dışta kalan bir mâhiyette olması gerekirdi (Burckhardt, 1995: 16)." Bu yaklaşımla tasavvufun İslâm'daki yeri kalpteki beden gibidir. (Burckhardt, 1995: 16)

Tasavvuf zühdi bir hareket olarak başlamıştır. Tasavvufun bu ilk görünümünde mistik bir tavır ve Kur'an'ın iç yüzüne nüfuz gayreti henüz yoktur. Ebuzer Gıfarî gibi zühdi bir hayat yaşayan mutasavvıflar hayatın tüm maddîliğine sırt çevirmişler, bu ölçüde Allah'a yaklaşılabileceğini düşünmüşlerdir. Hz. Peygamber'in zühdi yaşantısı tasavvufi görüşlerine büyük bir dayanak oluşturmaktaydı. Nitekim Hz. Peygamber hayatta iken pek çok mevzu kendine sorulabilmekte, zühde dayanan yaşantısı ve güzel ahlâkı örnek teşkil etmekteydi. (Güzel, 1999: 84, 85) Esas itibariyle İslâmiyet'ten önce Hristiyan münzevileri taklit ederek hayata sırt çeviren ve maddî değerlere önem vermeyen zâhidlerin varlığı Mekke'de görülmektedir. Bu bakımdan sûflük dünyaya değer vermeyişin ifâdesi olarak sembolleşmiştir. Hicretin ilk iki yüzyılı içinde Medine etrafında zühde dayalı bir anlayışı önemseyen zümreler ortaya çıkmış ve dinin şekilliliğine karşılık heyecânı ön plana alan bu gruplar zamanla bir sûfi tabakası oluşturmuştur. Böylelikle ilk sûfiler zâhidler arasından çıkmıştır ve tasavvufun bu ilk görünümü zühdi bir nitelik taşımaktadır. (Güngör, 2011c: 55, 56, 57) Ancak zamanla bu zühdi nitelik mistik bir alana doğru kaymaya başlamıştır. Tasavvufun mistik bir görünüme geçiş olan bu evresini Tâbiûn devri olarak adlandırmaktadır. Güzel, bu dönem hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

"İslâmî hayatın tek örnek kişisi hayatta olmadığı için onun bıraktığı kaynaklar üzerinde yorumlar başlamıştır. Bu muhtelif yorumlardan birisi de dinî kaynakların mistik yorumudur. Mistik yorumculardan en önemlisi Hasan-ı Basrî 'Sözü peygamber sözüne benziyor' denilecek kadar övülen bir âlim ve kuvvetli bir hâtibtir. Bu zât kısa zamanda, sohbetleriyle bir zümre oluşturuyordu. Hasan-ı Basrî, Süfyân-ı Sevrî, Üveys Karânî, Said b. Cübeyr, Abdullah b. El- Mübarek zâhidlerin çevresinde tasavvuf hayatının temelleri atıldı (Güzel, 1999: 85)."

Tasavvufun zühdi anlayışa dayalı yüz çizgileri IX. yüzyıldan itibaren gittikçe güçlenen mistik bir görünüm kazanmıştır. Ünlü sûfi, Harîs Muhasibî (781-837) tasavvuf düşüncesini bir doktrin haline sokmaya çalışmıştır. Özellikle ilâhî aşk anlayışı klâsik çizginin dışında bir görünüm taşımaktadır (Güngör, 2011c: 58) Zünnûn-ı Mısrî (ö. 861), Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 875) ve Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 910)

gibi mutasavvıflar tasavvufun dönüşüm yaşadığı bu çağın başında görülen isimlerdir ve panteist bir anlayışın tasavvufta yer edinmesinde büyük bir tesire sahiptirler. Tirmizî (ö. 898) ile beraber tasavvufta Yunan felsefesinin ilk izleri görülmektedir. (Güngör, 2011c: 60) Tasavvuf başlangıç itibariyle ferdî tavır ve davranışlar olarak başlamış ve zamanla bir sitem hâline gelmiştir. Bu gelişim sürecinde aslî kaynak İslâm dini olmakla beraber Yunan düşüncesi gibi yabancı fikirlerle karşılaşmaktadır. Güngör, tasavvufun zaman içinde değişimi hakkında şunları belirtmektedir: “Tasavvuf -diğer mistik sistemlerde olduğu gibi- hayata karşı belli bir tavır ve davranış olarak başlamış, daha sonra bir düşünce tarzı hâlinde sistemleştirilmeye çalışılmıştır (Güngör, 2011c: 54).” Tasavvufun sistemleştiği bu dönem Güzel tarafından tarikatlar dönemi olarak adlandırılmaktadır. Câmî temel ibâdet ve rûhî olarak beslenen mekân olmasının yanı sıra bir çeşitlenme başlamıştır. Güzel’e göre : “Dinî kaynakların yorumundan kaynaklanan bir takım zümreler ortaya çıkmaya başladı. Bu zümrelerden birisi sûfilerdir. İlk sûfi adını kullanan zât Ebu Haşim el- Kûfî (ö.767)’dir. Bu zât Şam’da kendi adıyla tekkesini açtı. Zünnûn-ı Mısırî (ö. 858), Bâyezid-i Bistâmî (ö. 921) gibi ünlü mutasavvıflar onu takip etti. Muhyiddin-i Arabî (ö.1240)’in varlığın tekliği şeklinde ifâde edebileceğimiz Vahdet-i Vücûd teorisiyle tasavvuf sitematik bir hâl aldı (Güzel, 1999: 85).” Farklı yorumlar pek çok tarikatın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu hâliyle tasavvufun daha başlangıçta teşekkülü bir zihniyet dünyasına sahip olmakla beraber zamanla onun sistemleşmesi bir hayat anlayışı, üslûp, dil ve edebiyat ile sonuçlanmıştır.

3.6.1. Tasavvuf ve Zihniyet

Tasavvuf, bir öğreti olarak önemli bir zihniyet unsurudur. Tasavvuf, bir düşünce biçiminden çıkarak hayatla birleşen pratik görünümü ile bir zihniyetin mahsülüdür. Mucchielli, zihniyetin genel çerçevesi içinde öğretileri de görmektedir. Ona göre: “Dünya üzerinde genel bir düşünce olarak felsefî sistemler, bilgi ve eylem ilkeleri bize, bir dünya görüşü, tutum ve alışkanlıklar bütünü sunar. (Platonculuk, Stoacılık, Descartescılık, Kantçılık, Marksizm, Varoluşçuluk, vs.) dünyayı tanımlayan bilgi tarzlarına göre ve insanın yapması gerektiğine göre, kendini konumlandırma şeklidir (Mucchielli, 1985: 32).” Bu açıdan bakıldığında tasavvufi düşünce sadece bir düşünce sisteminin ötesine geçip hayatla birleşen bir anlam kazanarak bir zihniyeti ifâde etmektedir. Mucchielli, davranış ve öğreti arasında

sebeup ve sonuç ilifkisini: “Bir ğreti demek ki, eylemlerin yorumlanmasına ve insan eylemine referans oluşturan, gerçek olarak sunulmuş önermeler (postlalar) bütünüdür (Mucchielli, 1985: 32)” Şeklinde ifde etmektedir. Öğreti ortak bir zihniyeti belirlemede ve ortak davranışların referans sistemini oluşturmaktadır. İnsanın kendini varlık anlayışına bağlı olarak konumlandırması nedeni ile kozmoloji bu öğretinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bouthoul, kozmolojiyi zihniyetin sabit bir erevesi olarak görmektedir. Ona göre: “Bütün toplumlar, dim, dünyayı, varlıkları ve eşyyı, bunların oluşumlarını ve ilşkilerini tasavvur ediş tarzlarına göre beliren ve aynı zamanda hem deneysel, hem çıkarımsal (deductif-dedüktif), hem dialektik ve yorumlayıcı olan birtakım bilgilerin bütününe sahiptirler. Her toplumun geleneği, kendi üyelerine bir dünya izhı önerir (Bouthol, 1975: 25).” ğreti ya da doktrin tasavvufi hakikatin plan ya da projesinin bütünüdür. Burckhardt’a göre: “Doktrin, ulaşılmak istenen bilginin simgesel ilk Şekli gibidir. O da, bu bilginin (marifet) bir meyvesidir (Burckhardt, 1995. 20).” Bu nedenle tasavvuf, bir öğreti olarak çok farklı uluslarda ortak tesirler oluşturabilecek geniş bir yelpaze oluşturmuştur. Ancak tasavvufi tecrbe bir Şuur hlinden çok bir tecrübeyi ifde etmektedir. Sunar, mistik tecrübeyi yaşamla ilifkilendirmektedir: “Mistik fikirler gerçek mistik tecrübelere dayanmış olmakla beraber, entellektin eseridirler. Fakat mistik tecrbe, entellekt olmayan bir Şuur Şeklidir. Bu sebeplede pek az kimselerde görülen böyle bir Şuur tipi normal psikoloji sınırlarını açar (Sunar, 1966: 8).”

Tarlan, tasavvufun görüş ve duyuş sistemi bakımından Müslümanlıkla kaynaşmış hlini “beşeri bir felsefenin Müslümanlığın içinde zuhr etmiş Şubesi” olarak görmekte ve onu Müslümanlığa özgü bir felsefe olarak tanımlamaktadır. (Tarlan, 2004: 19) Tarlan’ın bu tespitleri ilm bir hakikati belirtmekle beraber tasavvuf, felsefeden ziyde hayata dönük bir yaşama biçimidir. Tasavvufu sadece nazar bir çerçevede görmek büyük bir yanılığ olacaktır. O bu yönüyle hayatla bir i ieliğe sahiptir. Nitekim tasavvuf sadece nazar olarak kalmamış davranışların Őekillendirilmesinden çeşitli tekke ve tarikatlerin kuruluşuna kadar hayatın pek çok cephesini etkileyen ve Şekillendiren bir mn ve etkinlik kazanmıştır. Güngör, tasavvufun algı dünyasını somut hayatla ilifkilendirmektedir: “Tasavvuf denince Müslümanlar’ın pek çoğunun aklına bu felsefi fikirler değil, belli bir hayat tarzı ve bu hayatı yaşayan bazı insanlar gelir. Onların bu düşüncesi aslında gerçeği

aksettirmektedir; çünkü İslâm mistisizminin belirgin özelliği bir felsefî düşünce sisteminin savunmasını yapmak değil, dünyaya karşı belli bir tavır takınmak ve bu tavra uygun bir hayat yaşamak olmuştur (Güngör, 2011c: 17, 18).” Gerçek mistisizm nazarî olmaktan ziyâde pratiğe dayanmaktadır. Sunar’a göre mistisizm bir tecrübe hâlidir: “Mistisizm, gerçek anlamda, en son varlığın ilmî, o en son varlıkla birleşme ilmidir. Gerçek mistik de sadece mutlakın ilminden söz eden değil, mutlaka kavuşandır. Kavuşmanın delili de ‘bilmek’ değil ‘olmak’tır. Şu halde mistisizm her şeyden önce pratiğe aittir (Sunar, 1966: 10).” Ülken, Türk tasavvufunun hayata dönük bir ciheti olduğu kanaatindedir. Ona göre: “Türk tasavvufunun gayesi bilakis her şeyden evvel ahlâktır. Orada tövbe, ferâgat, fedâ-yı nefis ve rûhî tasfiye ancak ahlâkî bir gayeyi temine yarayan vasıtalar olduğu için kullanılmıştır. Türk tasavvufu bu sahanın da kendi gayesini alâkadâr etmeyen ince ve sanatkârane bir sembolizmden büsbütün sıyrılmıştır (Ülken, 2013: 204).”

Tasavvufun ferdî tavırlardan bir nazariye oluşturarak sistemliliğe ulaşan genel yapısı içinde sınırları kesin bir doktrin olduğu söylenemez. Güngör, tasavvufî hareketi tam bir doktrin olarak görmemektedir: “Hemen söyleyelim ki gerek aslî, gerek ikincil inanç ve temâyüller itibariyle sûflerin aralarında birçok farklar vardır. Esâsen sûflilik hiçbir zaman tam bir doktrin hüviyeti kazanmadığı gibi, sûfler de hiçbir zaman belli bir zümre teşkil etmemiştir. Belki de bu dağınıklık veya çeşitlilik onlara ayrı bir hayâtiyet kazandırmış bulunuyor (Güngör, 2011c: 20).” Tasavvufta şahsî duyular, mutasavvıfların bulunduğu makama göre söylenen sözler, ferdî tecrübeler oldukça çoktur. Burckhardt, tasavvufun varlığını bu çerçevede yenilenen bir döngü olarak görmektedir: “Belli bir ilhâm olmaksızın tasavvuf da olmadığından bu doktrin, yol göstericilerin ağzından hep yeniden varlık kazanır (Burckhardt, 1995: 20).” Bununla beraber başlangıçtaki tasavvufî çizginin zamanla büyük bir çeşitlenme yaşamasına ve pek çok tarikat ve tekkenin, farklı tasavvufî ekollerin teşekkülüne rağmen ortak bir zihniyetten söz edilebilir. Bu noktada dinin aslî unsurları üzerinde mezheplerin ittifak ettikleri, ortaya çıkan farklılıkların ayrıntıyı ihtivâ eden şeyler üzerinde olduğu düşünülürse tasavvufun da vahdet-i vücud merkezli varlık anlayışından kaynaklanan büyük oranda ortak bir zihniyetten ve bu anlayış etrafında örgülenen dil, edebiyat, sosyal hayatta çeşitli televvünlerle kendini ortaya koyan bir tasavvufî inanç ve ahlâk kaideleri olarak yansımalarından ve

bunların ardında yatan zihniyet dünyasından bahsedilebilir. Burckhardt, bu ortaklığa dikkat çekmektedir: “Hâllerin ayrıcalıklı durumu nedeniyle İslâm’ın genel kurallarına uymayan sûfiler her zaman görülmüşse de, yöntemin genel çerçevesi şeraittir (Burckhardt, 1995: 20).” Bu açıdan bakıldığında tasavvufun mânâ itibariyle özbirliği inancına sahip olduğu görülmektedir. Burckhardt, bu özbirliği inancını: “Farklı tarikatlar, farklı yeteneklere, meşreplere tekabül ederler; fakat hepsi de aynı hedefe yöneliktirler (Burckhardt, 1995: 21).” şeklinde ifâde etmektedir. Tasavvufa bu genel çerçevede bakmak gerekmektedir. Burckhardt, doğru anlamlandırma için bütüncül bir nazarla tasavvufa bakılması gerektiğini düşünmektedir: “Tasavvuf, her şeyin bağımlı olduğu tümel gerçek dikkate alınmadan, içine aldığı görüş açılarının yalnızca mantıksal biçimleri göz önünde bulundurulursa, bazı durumlarda birbiriyle çeliştiği görülen çok sayıda görüş açısını zorunlu olarak içine alır (Burckhardt:1995: 43).”

Tasavvuf, manevî bir tecrübe ve müntesiplerinin bulunduğu makama göre çeşitli tanımlarla tanımlanmıştır. Bununla beraber tasavvufun evrensel bir boyutundan da söz edilebilmektedir. Tıpkı din gibi o da belli bir ırka, bölgeye münhasır edilememektedir. Massignon, mistisizmin bu evrensel çerçevesine dikkat çekmektedir: “Mistisizm, bir ırkın, bir dilin, bir milletin tekeline ve yalnız ona has bir müessese değil; aksine, beşerî bir fenomen, rûhî bir disiplin olup sınırları kesinlikle dondurulamamıştır (Güzel, 1999: 80).” Bu yönüyle tasavvuf sürekli yenilenen bir yapıya sahiptir. Altıntaş, tasavvufun sürekli yenilenen yapısı hakkında şunları belirtmektedir: “Tasavvuf bir hâl ilmi ve eşyânın zevkle kavranmasıdır. İnsanlık tarihi içinde bu vasfiyle temâyüz eder. O, hem tarihî, hem de tarihi aşan bir ilimdir. Kültür tarihi içinde ondan söz edilir ve tasviri yapılır; ama o, belli bir devre içinde kalmaz. Çünkü onda devamlı olarak yenilenme niteliği vardır ve o, her şeyden önce, zaman ve mekânla sınırlanmayan, insana ait manevî bir davranış şeklidir (Altıntaş, 2005: 1).” Altıntaş, tasavvufu manevî bir davranış şekli olarak yorumlamakla beraber onu başlı başına bir meslek olarak değerlendirmektedir: “İslâm düşünce tarihi içinde, önceleri, kişiye ait olarak, sonraları da pek çok kimse tarafından benimsenmiş bir tarzda ortaya çıkan bu hareket, bir meslek, bir meşrep hâlinde kendini gösterir; yani, bu harekete katılanlar, birtakım özel uygulamalarla diğer insanlardan ayrılırlar. Esasen, kullandıkları ıstılahlar da bu ayrılışın bir

ifâdesidir (Altıntaş, 2005: 1).” Bir davranış şekli hatta bir meslek olarak adlandırılan tasavvufun bir nazariye ile başlayan ve oradan hayata, mûsikîye, mimârîye, şiire tesir eden bir çizgi izlemesi söz konusudur. Hayatı bu derece derinden etkileyen tasavvufî düşüncenin bir zihniyete sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yaratan ile yaratılan arasındaki ilişkinin anlamlandırılması ve sonrasında nazarî olandan amelî olana ulaşan bir bağlamda hayatın, yaşamın şekillendirilme çabası söz konusudur. Bu hâliyle tasavvufun elle tutulur zihniyet unsurlarını içerebileceği söylenebilir. Güzel, tasavvufun davranışa dönüşen yönüne işaret ederek onun soyut bir düzlemde yer almadığını belirtmektedir:

“Bilindiği gibi Tasavvuf, sırrî bir duyuş ve inanış sistemidir. Yani kişinin Hak’a boyun eğmesi, dâima Onunla beraber olacak şekilde olduğunu hatırlayarak dünyasını da ona göre düzenlemesi, Onu yaşaması, bütün benliği ile kalbini Ona bağlaması, dünyayı âhiretin bir ekin ve verim tarlası kabul ederek, hem dünyasını, hem de âhiretini kazanacak şekilde doğru, dürüst, ahlâklı, çalışkan, üretken olması; Allah’a giden yolda insan-ı kâmil mertebesine ulaşacak yola yönelmesi; iki günü birbirine eşit olmayacak şekilde ileriye yürümesi, yürütmesi ve yükselmesi, insanlar arasında birlik ve beraberliği temin etmeye çalışmasıdır (Güzel, 1999: 79, 80).”

Bu açıdan bakıldığında tasavvuf sadece bir nazariye olmaktan çıkarak gözlemlenebilir davranışlara, somut ürünlere dönüşmektedir. Tasavvuf, böylelikle nazariyenin ötesinde somut bir anlam kazanmaktadır. Banarlı, tasavvufu bu nedenle hayatla birleşen bir çerçevede görmektedir. Ona göre: “Tasavvuf; İslâm dünyasında sosyal hayatla geniş ölçüde birleşerek inanmış halk kitleleri arasında büyük alâka ve heyecân uyandıran bir îmân, bir fikir ve irfân cereyânı ve bir aşk hadisesidir (Güzel, 1999: 80).” Levent, tasavvufun sadece fikrî bir planda kalmadığını belirtmektedir. Ona göre: “Hakikatte tasavvuf, husûsiyle şarkta, yalnız fikirler üzerinde müessir olmakla kalmamış, belki vicdanlarda geniş bir tasfiyeyi emrederek, îmân ve itikat sahasında da hidâyete erişilecek yolu göstermiş ve sâliklerine, bu fânî hayatta çekilen mihnete mukabil, sermedi bir saadete mazhariyeti, (vâsıl-i didar olmak) zevkini vadetmiştir (Levent, 1974: 13).” Bu yönü ile tasavvufî zihniyet, ahlâk olarak adlandırılabilir kavrama denk düşen somut göstergeler ile gözlemlenebilir davranışlara dönüşmüştür. Güzel, tasavvufu bu çerçevede yorumlamaktadır: “Tasavvuf, İslâm dininin hayata geçirilmesinin özü ve rûhudur. Aklın ürünü olan felsefenin mistik görünümü değil, vahye oturan İslâm dininin; insan rûhündeki mistik eğilim ve inançlara cevap veren donelerin teşkilâtı bir toplamıdır. Mistisizm, insan

rûhunun yaratıcı kudretle doğrudan ilgi kurmasına yönelik evrensel özlem duyuşun sürekli ve değişmez belirişidir (Güzel, 1999: 80).”

Ülken, tasavvufun Türk kültür hayatında VII. asır itibari ile düşünce ile hayatı kesiştiren kutup noktası olma özelliğine sahip olduğunu düşünmektedir. Böylelikle tasavvuf hayatla örtüşen bir anlam kazanmaktadır. Ülken’e göre ortaya çıkan tasavvufî zihniyetin hayatla birleşen yönü ve entelektüel çerçevedeki tesirleri önemli kalıntılar hâlinde varlığını koruyarak gelmiştir. (Ülken, 2013: 209) Ülken, mutasavvıfları tasavvuf telakkilerine göre üç grupta toplamaktadır. Ülken’in bu tasnifinde tasavvufun nazarî bir daireden çıkararak hayat ve cemiyetle birleşen cihetinin ön plana çıktığı görülmektedir. Buna göre:

“a) ‘Vahdet-i Vücûd’ ismiyle tanınmakta olan tasavvufî ve integral metafizik tesis edenlerdir ki bunların en başında Muhyiddin-i Arabî’yi görüyoruz., b) İlimle îmânı tefrik etmek ve ikincisini amelî aklın esası olarak almak sûretiyle tasavvufu bir ahlâk sistemi hâline getirenlerdir ki bunların da başında Gazâlî’yi görüyoruz., c) Vahdetin eşyâda ‘tecellisi’ ve ‘ilâhî aşk’ telakkileriyle tasavvufu yüksek bir estetik cereyânı hâline getirenlerdir ki bunların da başında Mevlânâ Celâleddin ve Mahmud Şebüsterî’yi görüyoruz (Ülken, 2013: 213).”

Bu açıdan bakıldığında tasavvuf daha başlangıç itibari ile hayat ile irtibatlıdır ve bu irtibat gittikçe kuvvetlenmiştir. Tasavvufun toplum hayatının her katmanında tesiri görülen, düşünce, davranış ve sanatsal oluşumlarda kendini açık ya da örtük gösteren şekillendirici bir güç olduğu söylenebilir. Bu anlamda tasavvuf, günlük hayattan sanatsal faaliyetlere kadar şümüllü bir eksene sahiptir. Araştırmacılar tasavvufu toplum hayatının hâkim bir unsuru olarak zihniyetin temel şekillendiricisi olarak görmektedirler. Kılıç’a göre tasavvuf hâkim bir paradigmadır:

“Aslında bir mânâda tasavvuf da tek başına bir şiirdir; dine coşku, anlam, ritim katmak sûretiyle onu şiirsel kılar. Gerek doktrin ve gerekse kültürel olarak kadim zamanlardan beri hâlâ canlılığını sürdürmekte olan bu düşünce tarzının birçok geleneksel İslâm toplumunun zihniyet dünyasını oluşturmada hâkim değerler dizisi olduğu tarihsel bir gerçektir. Saha üzerinde çalışan muasır tarihçilerin bu gerçek üzerinde değil sadece bunun katkılarının olumlu mu olumsuz mu olduğuna dair şahsî kanaatlerinde bir takım farklılıklar bulunur. Özellikle bizim tarihimizin Selçuklu-Osmanlı gelişim çizgisinin ilim, edebiyat ve toplum katmanlarının şekillenmesinde birinci derecede tesir gücüne sahip düşüncelerin daha çok tasavvuf kaynaklı olduğu apaçık bir gerçektir (Kılıç, 2012: 11).”

Yavuz, İslâm düşüncesinin tasavvufla felsefe arasında konumlandığını belirtmektedir. Ona göre: “Mutezile ‘tecsim’ meselesinde din dışı akıla (seküler akıl) başvurur, bu yüzden de felsefenin Avrupa zihin geleneği bağlamındaki yerine yaklaşır. Eş’arîlik ise İslâmî akıla başvurur ve İslâmî zihin geleneği bağlamında tasavvufa yakın durur. İslâm düşünce tarihi de mutezile ve eş’arîlikle birlikte,

felsefeyle tasavvuf arasında, ara kesitte yer alır (Yavuz, 2009: 108).” Tasavvufun bu noktada İslâm felsefesi olarak yorumlanabilmesi mümkündür. Kılıç, tasavvufu bu anlayış çerçevesinde ele almaktadır:

“Bu konular üzerine getirdikleri yorumlarla sûfi mütefekkirlerin bir bakıma orijinal İslâm felsefesini meydana getirenler oldukları bile ileri sürülmüştür. H. Corbin ve T. Izutsu gibi İslâm felsefesi tarihçileri bu yüzden orijinal İslâm felsefesinin ‘Tasavvuf’ olduğu kanaatine varmışlar ve ‘İslâm felsefesi’ adıyla meşhur olanın ise Grek felsefesine düşülen bir hâşiye olduğunu ileri sürmüşlerdir. Tam bu noktada Osmanlı’da neden felsefî düşünce oluşmadı? Sorusuna cevap aranırken hâkim tasavvufî düşüncenin buna ihtiyaç bırakmaması gerçeğinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini hatırlatmak isteriz (Kılıç, 2012: 96, 97).”

Güzel, tasavvufu Türklüğün İslâmiyet’le beraber oluşan fikrî hayatı olarak tanımlamaktadır. Yeni din ile beraber önce itikad sonra fikir gelişmiştir. Tasavvuf İslâmın bu fikrî cephesidir. Güzel, bu süreç hakkında şunları belirtmektedir: “İslâm dini, muğlâk bir din değil, bilakis herkesin kolayca anlayabileceği ve taşıyabileceği bir din olarak tanıtılır. Böylece İslâm dininin ana kaynakları olan Kur’ân-ı Kerim ve Hz. Muhammed’in hadîsleri halkın anlayabileceği bir dille (edebî veya nasihat-vârî metinler ile) anlatılmaya başlanır. Bu çalışmalar neticesinde zühdi taraf iyice yerleşince, bu sefer de fikrî taraf doğar ki, Türkler arasında bunun adı ‘Tasavvuf’ olur (Güzel, 1999: 68).” Tasavvufun sadece fikrî bir mâhiyet taşımadığı bu düşünceler çerçevesinde rahatlıkla söylenebilir. Bununla beraber tasavvufun zihniyet dünyası sadece elit kesimde değil toplumun hemen hemen her tabakasında kendini hissettirmiştir. Kılıç, tasavvufun toplumsal hayattaki tesirleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Osmanlı toplumunun bütün katmanlarında, bürokratik elite (kalemiye), aydınlar arasında (ilmiyye), askerde (seyfiyye) ve halkta (esnaf, çiftçi, köylü) hep bu dünya görüşünden izlerle karşılaşmak mümkündür. Osmanlı toplum mozağında yer alan bütün bu sosyal katmanları buluşturan ortak düşünce haritası (değerler dizisi) olarak ‘tasavvuf’un ve ortak bir üst dil olarak da tasavvufî dilin rolü çok önemli bir anahtar sunmaktadır. Araştırmacıya yani sultan ve reâyâ, köylü ve şehirli, zengin ve fakir, âlim ve câhil, sünî ve âlevî bütün karşı karşıya konulabilecek toplumsal sınıfların buluşma noktalarında tek tasavvufu görmek bir fantezi değil tarihsel bir gerçekliktir. Toplumsal tuğlaların arasında bir harç olan tasavvuftan izler Osmanlı dilinin içyapısını ve sembolizmini oluşturmada da kendisini hissettirir. Günlük dilde bile tasavvuftan alınma yüzlerce deyim, tabir ve değişin yansıması tasavvufun halkın günlük yaşantısı ile ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir (Kılıç, 2012: 36).”

Tasavvufun toplumda tarikatlar aracılığı ile yanlış bir zihniyet oluşumuna sebep olmasına şahit olunmaktadır. Özellikle siyâsî oluşumlu tarikatların toplumda sapkın cereyanlar ve yanlış zihniyetlerin oluşmasına sebebiyet verdiği gözlemlenen

bir gerçektir. (Şapolyo, 2004: 13) Öğretinin ideolojiye dönüşmesi çok kolaydır ve sapkın fikirler toplumda pek çok ayrılığın oluşmasına sebebiyet verebilmektedir. (Mucchielli, 1985: 34) Zihniyet bir farklılığı ifade etmekte ve aynı toplum içinde de zaman zaman bu farklılıklar görülebilmektedir (Bouthoul, 1975: 1) Köprülü, İslâm dini merkez olduğu hâlde bu kadar farklı mezhep ve tarikat oluşumunu ve aralarındaki husûmeti bu bağlamda yorumlamaktadır:

“İran medeniyeti, Hint medeniyeti, Müsevîlik tesirleri, ‘Suriye’yi baştanbaşa kaplamış olan Hıristiyanlık nüfûzu, eski Yunan feylesoflarının tercüme edilen eserlerinin doğurduğu fikir cereyanları, ‘Nev-Eflâtûniye’ akideleri, hülâsa bütün bu gibi çeşidli dış sebepler, tabîi olarak dinî gelişme üzerinde de tesirini gösteriyor ve bu sûretle geniş İslâm memleketlerinin her tarafında devamlı olarak birçok mezhep ve meslekler vücûda gelerek birbiriyle şiddetle çarpışıyordu (Köprülü, 2003: 145).”

Tasavvufu beraber düşünce, hayata bakış ve yaşantı büyük oranda değişmiştir. Gölpınarlı’ya göre tasavvuf olumlu yönde önemli davranış değişiklikleri getirmiştir: “Tasavvuf düşünce ve görüş sınırlarını genişletmiş, bu yüzden taassub biraz azalmış, rintçe görüş, hoş görülük, müzik, dinî rakıs, tasavvuf tesiriyle gelişmiş (Gölpınarlı, 1985: 145).” Bütün bu değişimler evvelâ tasavvufun şekillendirdiği zihniyet dünyası ile bağlantılıdır. Ancak tasavvuf Gölpınarlı’ya göre bugün geçerli ve yaşayan bir niteliğe sahip değildir. Gölpınarlı’nın bu husustaki kanaatleri şöyledir: “Tasavvuf, bu mesleği benimseyenler, bu mesleğe bağlananlar bağışlasınlar bizi, bugün bir irfân, aşk sohbet, zevk olmuş, tarihî bir araştırma konusu, bir bilim hâline gelmiştir (Gölpınarlı, 1985: 174).” Gölpınarlı’nın bu fikirlerinin değişen hayat ve kültürel yapı nedeni ile yadırganacak bir yanı yoktur. Ancak tasavvufun zihniyet dünyasında bıraktığı izler uzun ömürlü yaşayacağına benzemektedir.

3.6.2. Tasavvufun Zihniyet Dünyasına Yansımaları

Tasavvuf, manevî ve ferdî bir tecrübe, his ve hâl olmakla beraber ferdî ifâdede ve edebiyatta karşılığını bulması önemli ölçüde bir bakış açısının oluşmasını, şuur altında tasavvuf müktesebatının bir malzeme olarak dâimâ var olmasını sağlamıştır. Tasavvufun bütün bir kültür tarihi içinde gizil öğrenme denilebilecek rûha dolan, öğretinin informal olarak ve gerekse de tarikat ve tekke şeyhleri ve pîrlerinin açık ve gizli öğretiyi tâlim eden nakilleri (Altıntaş, 2005: 9, 10) şeklinde kültürün bir parçası hâline gelmesi söz konusudur. O nesilden nesile naklonularak ya da bir tarîkate girenlere eskilerin talimleri ile varlığını sürdürürken edebiyat da tasavvuf kültür ve kimliğinin önemli bir taşıyıcısı olmuştur. Şairlerin de bir tarîkate

mensup oldukları ve tarikat pîrlerinin eserlerini okudukları bilinmektedir. Sunar'a göre mistisizmin anlam dünyası lisanüstülük taşımaktadır:

“Mistik veya spiritüel tecrübe dışı ait olmayıp içe ait olduğu için doğrudan doğruya bir tasviri yapılamaz. Mistik şuur entelektüel şuur gibi bize bir şey anlatmaz, o ancak îmâ eder. Bu sebeple de o, ancak sembolik şemalar ve artistik tasvirlerle deyimlenir. Kullanılan semboller de îmâ ediş ne derece fazla olursa deyimleyecekleri gerçek de o derece fazla olur. Dolayısıyla mistisizmde kullanılan semboller sade bir şema ve diyagram (hendesî şekil) veya alegoriden (remz, kinaye) çok daha üstündürler (Sunar, 1966: 15).”

Bununla beraber onun büsbütün anlaşılamayacağı da söylenemez. Tasavvufun kendine özgü ıstılahları ile ortak bir iletişim dünyası oluşturduğundan da söz edilebilir.

Dine bağlı olarak hayat bulan başlı başına bir edebiyat teşekkül etmiştir. Bu edebiyatın değişik adlandırmaları bulunmakla beraber bu adlandırmalardan biri de İslâmî Türk edebiyatıdır. Tasavvuf, tıpkı din gibi şekillerini az çok çizdiği, teşekkülüne istikâmet verdiği ve yüz çizgilerini belirgin kıldığı bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Tasavvufu doğrudan gaye edinen eserler tasavvufî eserler ve bu eserleri ortaya koyan kişilere de mutasavvıf denmektedir. Nitekim dinî-tasavvufî Türk edebiyatı adlandırması dinle beraber tasavvufun da tesirini gösterdiği bir edebiyatın adlandırması için kullanılmaktadır. Güzel, oluşan bu yeni edebiyatın temelleri hakkında şunları belirtmektedir: “Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı, Türkler’in İslâmiyet’i kabulüyle birlikte bu sahada güçlü eserler vermeye başladı. Bu eserlerin fikrî kaynağı ve temel ideolojisi, İslâm dini ve tasavvuftur. İslâm dininin; itikâd, ibâdet ve ahlâka ait bütün prensipleriyle, insanı rûhen yükseltmek için gerekli olan nefsî mücâhede bu edebiyatın başlıca konusunu teşkil eder (Güzel, 1999: 17).” Tasavvuf edebiyatı itikadı benimsemekle beraber itikadın şeklî hâlinin aşılmasıdır. Gölpınarlı, tasavvufun zühdfî hayatla ilişkisi hakkında bir mukayase yapmaktadır. Ona göre şeriat hükümlerine bağlı edebiyat zühdfî edebiyattır. Tasavvufî edebiyat ise Cennet, Cehennem, âhiret telakkilerini aşmış bulunmaktadır. Türk tasavvuf edebiyatını Hint-İran, Roma, Bizans efsaneleri, tasavvufî umdeler yoğurarak şekil vermiş ve bu edebiyata insanî ve fikrî bir yön kazandırmıştır (Güzel, 1999: 33)

Tasavvuf bir nazariye olarak ortaya konduktan sonra Türk kültüründe şiir ve mûsikî ile hayat bulmuştur. Güzel’e göre: “Ahmed Yesevî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Hacı Bektaş Velî, Yûnus Emre, Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram-ı Velî, Süleyman Çelebi, Dede Efendi... vb. gibi Türk tasavvuf hareketinin zirve

şahsiyetlerinin; hikmet; ilâhî, deyiş, cumhur, mevlidlerinin husûsî bir beste ile hâlâ günümüzde dahi söylendiği nazarı dikkate alınırsa bu tasavvuf hareketinin Türk kültüründe âdetâ şiir ve mûsikî ile hayat bulduğunu söyleyebiliriz (Güzel, 1999: 16).” Tasavvuf bir taraftan bir fon olarak şiir ve mûsîkiye bir anlam kazandırırken diğer taraftan da şiir ve mûsikî ile varlık bulmuştur. Tasavvuf bu kültür içinde hem bir obje hem de suje olarak varlık kazanmıştır.

Tasavvuf, oluşumundan sonra şuur altına yerleşen bir müktesabat hâlini almış; sosyal hayatta ve sanatta somut karşılıklar bulmuştur. Ayvazoğlu, tasavvufun şuur altına nasıl yerleşmiş olduğuna ve edebî üründe bu şuur altının nasıl dil, ifâde, konu ve anlayış olarak yer edindiğine dikkat çekerek şunları belirtmektedir:

“Marifet, ancak manevî tecrübe yoluyla kazanılabilecek vasıtasız bilgidir. Fakat bu bilginin zamanla kendine has ifâde yollarına kavuşması ve bu yolların yaygınlaşması, manevî tecrübeyi kendi şahsında yaşamayan insanlarda bile bir davranış şekli olarak belirmesine yol açar. Bir başka ifâdeyle, zaman içinde halk ve aydınlar, bazan belki de kavramadan sûfî terminolojisini ve sembolizmini benimseyerek dünyayı onların gözüyle görmeye başlamışlardır. Herhangi bir nakkaş, eserinde mesela renkleri niçin saf olarak kullanması gerektiğini bilmeyebilir. Fakat yaşanan kültür içinde, o, ister istemez bu davranışı kazanmıştır. Zaten kullandığı tekniklerin bütünü o kültür içinde teşekkül edip kökleşmiştir. Bütün Müslüman sanatçıların sûfî oldukları veya olmadıkları söylenemez. Fakat hepsinin içinde var oldukları estetik, tasavvuf tarafından şekillendirilmiştir. Bir sathı arabeskle donatan, bir taç kapının yahut mihrabın mukarnaslarını oyan taşçı ustası, belki farkında değildir; ama çoklukta birliği anlatmaktadır. Sûfî bir şairin dilinde, tuzak dolu sûfî ‘kesret’ âleminin sembolü olan zülf, sûfî olmayan bir şairde, ‘kesret’ ifâde etmese bile mutlaka ‘tuzak’ imajıyla birlikte vardır. Yani sûfî şairler sûfî olmayan şairin söylemek istedikleri belki birbirinden farklı; fakat davranış biçimleri aynıdır. Nitekim tasavvufi gayelerle yazılmayan bir şiiri bile, tasavvufa göre yorumlamak mümkündür. Çünkü aynı gerçeklik kavramına dayanır (Ayvazoğlu, 2022: 107).”

Tasavvuf dünya görüşünü, yaşama ait hayat prensiplerini, tecrübelerini, his ve duyusunu ortaya koyarken kendine ait bir terminoloji ve meramın ifâde edildiği tasavvufî bir dil oluşturmuştur. Bu dil tasavvufî istilahlar, semboller, tarîkat adap ve erkânına ait pek çok şeyin içerildiği bir dildir. Öğreti olarak tasavvuf dilinin başlıca amacı önce meramın ifâdesi olmakla beraber zamanla semboller, mecazlar, söz sanatları gibi unsurların içinde yer aldığı bir dil oluşmuştur. Sanat ve tasavvufun çift yönlü bir ilişki ağı söz konusudur. Tasavvuf kendisini sanat eserleri aracılığı ile anlatabildiği gibi sanat da tasavvufun kendisine sunduğu bu geniş dünyadan mümkün olduğunca yararlanabilme yoluna gitmiştir. Bu dil tasavvufun mânâ dünyasını îzâh ederken mevzunun mâhiyetinden dolayı açık bir söylemden hep uzak kalmıştır. Sanat tasavvufun remizli söyleyişi için bir kolaylık sağlamıştır. Sanatın yarı örtük dünyası

tasavvufî hakikatlerin aleni anlatılmaması gerçeğine paralel bir özellik taşımaktadır. Altıntaş, mutasavvıfların sanatı bir araç olarak görme eğilimi hakkında şunları söylemektedir: “Pek çok mutasavvıf, şiire onun mûsikîsine, nağmelerine, timsallerine, serbest ifâde tarzına, mecâz ve istiârelerine başvurmuşlardır. Duygularını, hislerini, kelimelerin sıkı mânâları içine sıkıştırarak yerine, şiirin serbest havasına bırakıvermek mutasavvıfların tercihi olmuştur. Ancak, rûhî bir yükselişle tatmin bulan insanın gizli istekleri, bütün sınırları aşabilir ve kendini çerçeveleyen her şeyi kırıp taşıyabilir (Altıntaş, 2005: 8,9).” Nitekim Hallâc-ı Mansur gibi pek çok mutasavvıfın açık söylemlerinin hazin sonuçlar doğurması bu davranışın sebebini açıkça ortaya koymaktadır. Bir diğer yönüyle de gerek din, gerekse de sanat, anlatmak istediklerini bu sahaların mâhiyeti icabı yarı örtük ortaya koymuşlardır. Edebiyat bir ifâde zemini olarak tasavvufun kendini ortaya koyabildiği bir düzlemdir. Tasavvuf düşüncesi kendisini inşâ ederken kendine has ya da kendini anlattığı bir dil vücuda getirmiştir. Tasavvufa ait istilâhlar, teoremler hep bu dil vasıtası ile anlaşılabilir. Edebiyat, bu tasavvufî dili kendi dünyasında işlemiş ve gündelik dilden çoğu kere sapma olarak görebileceğimiz bir dil kullanımı burada da ortaya konmuştur. Tasavvufta dil mecâzî bir dünya kazanmıştır. Altıntaş’a göre mutasavvıfın dili gündelik dilden farklılık taşımaktadır. Ona göre: “Yaşanılan şiddetli rûhî hayatın ifâdeleşmek isteyen sahneleri, îmâ, telmih, istiâre veya timsâllerle beşerî hayata aksederler veya mutasavvıfın kullandığı kelimeler, tamamen alışılmışın dışında bir mânâ ifâde ederler. Benzer bir durumda, vecd hâlindeki bir sûfî veya ‘fena fî'l-mahbûb’ hâlindeki bir sâlik, aşktan, şaraptan, sevgiliden bahsediyorsa tamamen sembolik ifâdeler kullanıyor demektir (Altıntaş, 2005: 8).”

Tasavvuf cereyanının edebî eser olarak görünümünde de böyle bir anlayış görülmektedir. Edebî sanatlar tasavvufun rahat hareket edebileceği bir alan doğurmuştur. Tasavvufun mânâ itibarıyla ortaya koyduğu hayat anlayışının başta aşk olmak üzere seküler edebiyat için bir malzeme sunması ne denli çaplı bir tesir oluşturmuş ise teşbih gibi sanatlarla oluşturulan dil malzemesi de seküler edebiyatın istifâde ettiği bir alan olmuş ve müşterekler her iki dünya arasında çokça artmıştır. Tasavvuf, İslâm sanatına şekil veren en temel unsur olarak görülebilir. Ayvazoğlu, “Aşk Estetiği” adlı eserinde İslâm sanatının yüz çizgilerini yakalama çabasında nirengi noktası olarak tasavvufu görmekte ve onun dolayımında îzâhâtlarını,

tespitlerini ortaya koymaktadır. (Ayvazoğlu, 2002. 20) Ayvazoğlu, tasavvufi edebiyatın seküler edebiyatla teşbih sanatı bağlamındaki müşterekliğinin çok fazla olduğunu belirtmektedir. Her ikisinin amaçları farklı olsa da bir malzeme ortaklığı bulunmaktadır:

“Teşbih yoluyla ifâde, Müslüman edebiyatlarında çok özel bir hayâl sisteminin oluşmasını sağlamış ve bu edebiyatlar birbirini sürekli etkilediği için, temelinde tasavvufun bulunduğu ortak bir sembolizm doğmuştur. Tasavvufla hiç ilgisi bulunmayan şairlerde bile, tasavvuf duyarlılığının bulunması bundan ileri geliyor. Meselâ zülf, sûfi bir şairde de aynı çağrışımı uyandırır, sûfi olmayanda da. İkisi de sevgilinin boyunu serviye, dudaklarını goncaya, gözlerini nergise, yüzünü aya vb. benzeter (Ayvazoğlu, 2002: 175, 176).”

Bu bağlamda eski şiire yaklaşıldığında tasavvufi hiç bir amaç taşımayan şairlerin şiirlerinin anlaşılmasının tasavvufun dünyasını kavramakla mümkün olduğu gerçeği ile yüzleşilmektedir. Okuyucu’ya göre tasavvufi fon her zaman vardır: “Zira unutmayalım ki klâsik edebiyatımızda şair isterse kendi tasavvufla hiç alâkadâr olmasın kâinatı daima bir sûfi nazarıyla seyrederek (Okuyucu, 2010: 47).” Eski şiirin anlaşılması; estetik, kültürel, ferdî ya da toplumsal dokusunun kavranmasında tasavvuf kültürünün bilinmesi bir gerekliliktir. Doğan’a göre: “Sadece tasavvufi metinlerde değil, diğer metinlerde de kendini kuvvetle hissettiren tasavvuf, dîvân şiirinin iç derinliğinin bir ifâde vasıtasıdır (Doğan, 2011: 18).” Gölpınarlı, klâsik şiirde hemen her şairde tasavvufun bulunduğunu hatta Nedim’de dahi bu bağlamda tasavvufun bulunabileceğini belirtmektedir (Gölpınarlı, 1985: 161) Gölpınarlı’ya göre tasavvufun etkisi sadece edebiyatla da sınırlı klmamış, ilim ve mûsikî dünyasına da önemli ölçüde tesir etmiştir. (Gölpınarlı, 1985: 165) Kemikli, tasavvufun Türk şiirindeki merkezî konumundan dolayı bu şiir geleneğinin anlaşılmasında onun bilinmesi ve göz önünde bulundurulmasının mutlak bir ihtiyaç olduğunu belirtmektedir:

“Din bir dünya görüşü, bir duyuş veriyor insana. Bizim kültürümüzde dinin vecd boyutunda yaşantıya geçirilmesi olarak göreceğimiz tasavvuf, bu görüş ve duyuşu daha da zenginleştiriyor. Varlık hakkındaki düşünce, güzellik ve aşk anlayışı bilgi ve hakikat hakkındaki sorgulamaları ve dünyaya yüklediği anlam itibarıyla tasavvuf, bir yandan mistik muhayyileyi genişletirken öte yandan da sanat ve edebiyatı anlamlandırıyor. Meselâ bir devir nazariyesi, bir insân-ı kâmil görüşü, bir vahdet telakkisi...Bütün bunları çıkardığımızda klâsik şiiri anlamak daha da güçleşiyor (Kemikli, 2007: 220).”

Tasavvuf’un çerçevesini çizdiği hayat anlayışının edebî eserlerde tespiti bu bağlamda önem kazanmaktadır Okuyucu’ya göre: “Klâsik edebiyatımız bütün Orta çağ edebiyatları gibi ilhâmını din ve tasavvuftan almaktadır (Okuyucu, 2010: 185).”

Din ve tasavvufun temsil değerleri bu çağ insanının hayat felsefesini oluşturmaktadır. Bu nedendir ki klâsik edebiyatda en ilgisiz mevzularda bile tasavvufun anlam dünyasından istifâde söz konusudur. Edebî metin tarih, kültür, gündelik yaşam, coğrafya, yazar ve dahi okurun dünyasında vücut bulan bir oluşumdur. Edebî metne bütüncül bir yapıdan bakıldığında edebî metnin bu girift dünyasında motiflerin iç içeliği görülmektedir. Tasavvufî bir eser günlük hayattan istifâde edebildiği gibi tasavvufî olmayan bir eser de tasavvuf malzemelerini çok rahat bünyesinde barındırabilmektedir.

Tasavvuf, farklı uluslar üzerindeki tesiri ile ortak değerlerin oluşturulduğu bir edebiyatın teşekkülüne zemin hazırlamıştır. Kılıç, çok farklı ulusların edebiyatındaki ortaklıklar ya da benzerliklerin tasavvufla olan ilişkisine dikkat çekmektedir:

“Tasavvufî din anlayışının tercih edildiği İslâm toplumları içinde İran ve Türk toplumlarının baş sırayı aldıklarını görmekte beraber Arap, Urdu, Kürt, Arnavut, Boşnak, Malay vs. edebiyatlarının da hepsinin birden yüzdüğü ortak anlam havuzunun yine ‘tasavvuf’ olduğu tespiti ilgili bölgelerin edebiyatları üzerinde çalışan araştırmacıların kanaatidir. Meselâ Hint kıtasının Farsça yazar şâirlerinden Abdülkâdir Bîdil (ö. 1721) ile Malay takımlarının Malayca yazar şâiri Hamza Fansuri (ö. 1600’ler) ve Anadolu’nun Türkçe yazar şâirlerinden İbrahim Hakkı Erzurumî’nin (ö. 1780) şiirlerinin tematik mukayesesinin yapıldığı bir akademik çalışmayı örneklerden bir örnek olarak gösterebiliriz. Bu çalışmayı yapan yazar birbirlerinden mesafe olarak hayli uzak diyarlarda yaşayan ve farklı dillerde yazan bu üç Müslüman şâir arasında inanılmaz tematik benzerlikler bulunduğunu söyler ve bu üç şâiri birleştiren ortak noktanın tasavvufî dünya görüşü ve onun vahdet-i vücûd teolojisi olduğunun özellikle altını çizer. Diğer taraftan tasavvufî dünya görüşünün tesirleri Müslüman şâirlerin dışına da taşmış ve İbn Arabî’nin Dante üzerinde, Hâfız’ın Goethe üzerinde derin tesirler bıraktığı, söz konusu şâirler üzerine çalışan edebiyat eleştirmenlerinin yazılarında dile getirilmiştir (Kılıç, 2012: 29).”

Türk edebiyatının İslâm sonrasındaki gelişim çizgisinde din ve tasavvufun derin izleri ve bakış açısı bulunmaktadır. Tasavvufun bir nazariye olarak teşekkülünden sonra bu nazariyenin de ötesine geçerek XIII. yüzyıl gibi dönemlerde halkın yaşantısıyla birleşmesi gibi hâdiseler göz önünde bulundurulduğunda tasavvuf sanata ufuk çizen bir oluşum olduğu gibi hayatın belirli bir pencereden yorumlanmasıdır aynı zamanda. Bununla birlikte, tasavvuf nazariyenin ötesinde çoğu zaman günlük yaşantının pratik bir parçasıdır. Önceleri ferdî bir karakter arz eden bu düşünce ve hayat tarzı, hicrî III. yüzyılın yarısından itibaren pek çok kişi tarafından benimsenen bir mâhiyet almıştır. Artık, ferdî eğilimler toplulukların hareket tarzı hâline gelmiştir. Böylece, tasavvufî fikirleri yayan üstâdlar ve şeyhlerle, bunların etrafında bir halka meydana getiren müritler görülmeye başlamıştır. Doğal olarak da

bunların toplandıkları mekân veya mahal olarak da, hangâhlar, tekkeler ortaya çıkmıştır. Araştırmalar, tasavvufî düşüncenin, bir öğreti olarak ilk defa Kâhire'de h. 258/m. 980 yılına doğru anlatılmaya başlandığında birleşmektedir. Daha sonra, Bağdat ve diğer merkezler gelmektedir. Fakat tasavvufî düşünce bu gelişmeler sırasında ve Gazâlî tarafından kazandırılan resmiyetten önce, pek çok tepkilerle karşılaşmıştır. Mutasavvıflardan pek çoğu, özellikle meşhurları, eziyet çekmişler, sürgün hayatı yaşamışlar, hapis yatmışlar, hatta idâm edilmişlerdir. Buna rağmen, tasavvufî düşünce hızla yayılmış, câmilere ve medreselere girmiştir. (Altınbaş, 2001: 3)

Tasavvuf Türk edebiyatını bu edebiyatla temaslarının başlangıcından günümüze kadar etkilemiştir. Türk edebiyatı İran menşeli olarak bir taraftan şâirâne edalı profan şiir, diğer taraftan tasavvufî-felsefî şiir sisteminin tesirleri ile ilk ürünlerini ortaya koymuştur. Gibb, Türk şiirinin bu hususta çift yönlü gelişim gösterdiğini düşünmektedir:

“Böylece Türkler, her ikisi de tam manasıyla gelişmiş iki şiir sistemi -şâirâne ve tasavvufî-felsefî bulmuşlar ve bunları bütünüyle kabul etmişlerdir. Üstelik bu iki şiir sistemi birbiriyle uyum içindeydi. Şairler umûmiyetle birer mutasavvıf ve mutasavvıflar da birer şairdi. Bunu da tabîî nizamın bir parçası olarak kabul ettiler. Ve mutasavvıfların ifâde şekilleri asırlar sonrasına kadar Osmanlı şairlerinin sermayesinin hiç de azımsanmayacak bir kısmı olarak varlığını sürdürmüştür (Gibb, 1999: 34).”

Tasavvufî doku bütün bir toplum hayatında kendini ortaya koyarken sanat eseri de bundan nasîbini almıştır. Sanat eserinin bir ucunda sanatkâr, bir ucunda toplum ve diğer ucunda sanat eserinin kendi bulunmaktadır. Bu silsilede tasavvufun bu hâkim düşüncesi toplumdaki sanatkâra ve oradan sanat eserine nüfûz etmektedir. Sanat eserinde tasavvufun büyük bir fon olduğu söylenebilir. Kılıç, bu hususta şunları belirtmektedir: “Biz Osmanlı şiirinin istisnasız bütünü sûfî şiirdir iddiâsında değiliz. Bununla birlikte gerek fikrî arka plan anlamında ve gerekse sayısal anlamda bu şiir üzerindeki hâkim konumun ona ait olduğu bir gerçektir (Kılıç, 2012: 14).” Köprülü'ye göre Türk edebiyatının hakkıyla anlaşılabilmesi için tasavvuf, Mevlânâ ve Hacı Bektaş-ı Veli bilinmelidir. (Köprülü, 2003: 269) Türk edebiyatının hakkıyla anlaşılabilmesi için tasavvufun bilinmesi bir gereklilik olmakla beraber tasavvufun tesirlerinin Türk edebiyatının her döneminde aynı olmadığını belirtmek gerekmektedir. Daha da önemlisi Türk edebiyatının kolları arasında tasavvufun bir kesişim olması onun bir harç olarak ne denli önemli bir yer tuttuğuna işaret

etmektedir. Böylelikle bu kesişim noktası profan şiirin içinde de tasavvufî düşünce olduğu fikrini doğurmaktadır. Tasavvufun profan şairlerce de bir malzeme olarak kullanıldığı Gibb tarafından fark edilmiştir:

“Türk şairleri arasında gerçekten mutasavvıf olan ve bütün güçlerini, akidelerinin tarif ve şerhine harcayan birçok şairin bulunmasının yanısıra büyük bir çoğunluğunun da sadece tasavvufî fikirler ve terimlerle oynadığı akıldan çıkarılmamalıdır. Türkler, İran şiir sistemini aldıkları zaman bu fikirlerin ve terimlerin çoğunu kullanıma hazır halde buldular ve şairler için birer stüdyo malzemesi görevi gören aynı şekilde elde edilen birçok şeyle birlikte, durumun icâb ettirdiği ölçüde bunları eserlerine yerleştirdiler (Gibb, 1999: 39).”

Gibb’e göre tasavvuf bu şiir geleneğinin karakterini belirleyen temel bir unsurdur. Ona göre: “Osmanlı şairlerinin hemen hepsi, ya sūfî (mutasavvıf)dır ya sūfîlerin dilini kullanan kişidir (Gibb, 1999: 44).” Köprülü’nün de benzer kanaatleri taşıdığı görülmektedir. Ona göre Türk edebiyatı bir bütündür. Tasavvufî doku da bu bütünlük içinde hep vardır. Öyleki Batı Türklerindeki tasavvufî halk edebiyatı Ahmet Yesevî’den müteessirdir. (Köprülü, 2003: 28) Burada temel öğenin tasavvuf olduğu unutulmalıdır. Kurnaz, tasavvufun temel belirleyiciliği hakkında şunları belirtmektedir:

“Bilindiği gibi Ahmed Yesevî ile zühdfî bir mâhiyet gösteren tasavvuf cereyanı, daha sonraları İran mutasavvıflarının etkisi altında yeni bir çizgide gelişimini sürdürmüştür. Önceleri Hakîm Senâî ve Attar yolunda açık ve kısmen sembollerden uzak yazan şairler, yavaş yavaş tasavvuf düşüncesini mecâzî aşk ile karıştırarak, İran mutasavvıflarının kullandıkları remizleri terennüm etmeye başlamışlardır. Kemal-i Hocendî, Selman-ı Sâvecî, Hafız-i Şirâzî gibi büyük şairler tarafından kullanılan bu üslup, Şeyhî’yi de etkilemiştir. Böyle büyük şairler elinde işlenip ince ve lirik bir hüviyet kazanan tasavvuf düşüncesi bizim klâsik edebiyatımıza asıl bu karakteri ile girer (Kurnaz, 1997: 41).”

Tasavvuf, sadece kendi ile ilgili eserlerin oluşturulması ile sınırlı kalmamış, din dışı eserlerde dahi tasavvufun bakış açısı görülmeye başlamıştır. Bakış açısının yanı sıra günlük dile yerleşecek kadar medeniyet hayatına yerleşen tasavvuf din dışı eserlerde de bazen ıstılah olarak yer edinmiştir. Böylelikle günlük hayattan sanat hayatına kadar tasavvufun ışığında şekillenen bir zihniyet dünyası ile karşılaşılacaktır. Tasavvufun amaç ya da araç olması bakımından şairin mizâcî ve çerçevesinde şekil bulması söz konusudur. Bu çerçevede aynı kelime kadrosu ile hem tasavvufî hislerin ifâde edilebildiği hem de tasavvuf dışı duyguların dile getirilebildiği görülmektedir. Böylelikle muhattâb ya da ifâde edenin kimliği çerçevesinde bir anlam doğmaktadır.

Köprülü'ye göre tasavvufun pek çok zümreye kucak açması ve bu zümrelerin tasavvuf içinde kendilerine yer edinmeleri neticesini doğurmuş ve sūfiyâne olmayan şairlerde bile tasavvuf tesirde bulunmuştur. Böyle olunca lâdinî (dindışı) şiirler yazan ve ilhâm şekillerinde sūfiyâne bir mâhiyet bulunmayan şairler bile şâirâne sistemin zengin ve renkli mecâzlarını kullanmak ihtiyacından kurtulamamışlardır (Köprülü, 2003:153) Bu durum ise zamanla ifade ve his kalıplarının ve basmakalıp bir görünümün doğmasına sebep olmuştur.

DI'istria, Osmanlı şiirinin manevîyat, din ve tasavvufla güçlü bağlarının olduğunu ve romansı destan ve istiâreli destanda bunları görmenin mümkün olduğunu belirterek şiirin arka planında dâimâ yer edinen tasavvuf düşüncesine işaret etmektedir. Ona göre: “Türk şiirinde, en kaba materyalizmden başka bir şey görmemekte inatla ısrar edenlere büyük bir sürpriz olacak ama gördüğümüz gibi romansı destan en kesin tasavvufa kadar uzanmıştır, hem de birkaç kez. Aynı eğilim istiâreli destanda da bulunur (DI'istria, 2008: 45).”

Ayyıldız, tasavvuf'un kültür hayatında ortak bir zeminde buluşmayı sağladığı kanaatindedir:

“Anadolu'daki edebî hayatımızı Ahmet Fakih, Dehhânî ve Yûnus'la başlatmaktayız. Bunlar XIII. yüzyılın sanatçıları. Bu döneme genel olarak bakıldığında, mesela Dehhânî profan şiirin öncüsü; ama şiirlerinde dinî-tasavvufî imgeleri kolaylıkla kullanır. Ahmet Fakih, medrese tecrübesi olan bir bilgin şâir, tamam ama tasavvufî imgeleri kullanır. Yûnus sūfi; ama ondaki dinî duyarlılığın da ne derece etkili olduğu ehlinin malumudur. Şunu demek istiyorum; bu ilk dönemde din-tasavvuf, tekke-medrese ayrımı pek bulunmaz. Osmanlı'nın ilk müderrisi Dâvud el-Kayserî hem bir müderris ve hem de felsefî tasavvufun en önemli temsilcisi olan İbn Arabî'nin yorumcusu. Bakın burada medrese ile tasavvuf, medrese ile felsefe ne kadar uyumlu (Kemikli, 2007: 219).”

Tasavvufun bütün bir Osmanlı'nın zihniyet dünyasına tesir eden oluşum olduğu anlayışı genel bir kabul olarak görülmektedir. Kılıç'a göre Mevlânâ ve İbn Arabî tasavvufî bağlamda Osmanlı zihniyetini şekillendiren iki temel yapı unsurudur. Kılıç, bu iki isimden sonra Yûnus'un da Osmanlı zihniyetini şekillendiren önemli bir isim olduğunu belirtmektedir. (Kılıç, 2012: 79, 80.) Bu üç ismin zihniyet dünyasındaki tesirleri farklıdır. Kılıç, bu tesirleri şöyle sınıflandırmaktadır: “Osmanlı şâirleri üzerindeki büyük sūfi pîrlerin tesirleri konusunda İbn Arabî'nin tesirlerinin tamamıyla fikri yönden, Mevlânâ'nın tesirinin esasta fikrî yönden olmakla beraber kısmen de şekli yönden; fakat Yûnus'un tesirinin hem fikrî hem de şeklî yönden olduğu söyleyebiliriz (Kılıç, 2012: 83).” Benzer bir anlayış çerçevesinde Ülgener,

XVI. ve XVII. asırda kaleme alınan ahlâk eserlerinin dokusuna tasavvufî kimliğin önceki asırlardan süzülüp gelerek sindiğini belirtmektedir. (Ülgener, 2006a: 46, 47)

Edebî eserlerde modern çağla beraber tasavvufî doku pek ilgi görmemeye başlamıştır. Holbrook, bu süreç hakkında şunları belirtmektedir: “Modernliğe geçişle edebiyatta kutsal ve din dışı olanın ayrılması, ‘tinsel’ olarak sınıflanan metinlerin ciddî entelektüel ve sanatsal ilgiden mahrum kaldıkları marjinal bir konuma düşmelerine neden olmuştur. Tasavvuf, Osmanlı edebiyat eleştirisinde, diğer İslâmî geleneklerin, özellikle de İran geleneğinin incelenmesinde ulaştığı saygıdeğer konumdan uzaklaşır (Holbrook, 2012: 25).” Bununla beraber Modern şairlerin tasavvufa meyli ve bir malzeme olarak tasavvufun engin dünyasından istifâdesi söz konusudur. Karakoç, şiirlerinde umûmîyetle metafiziğin dünyasından yararlanma yolunu seçmiş, tasavvufun edebiyata mal olan imge dünyasını şiirinde malzeme olarak kullanmıştır. Genç’in bu husustaki tespitleri şöyledir:

“Karakoç, şiirinde divân edebiyatı şairlerinin tasavvuf penceresinden algıladıkları ve izâh ettikleri metafiziğe/fizik ötesine yer verir ve bunu şiirinin malzemesi olarak kullanan şâirlerin de başında gelir. O, tasavvufun terimlerini sözgelî vahdet-i vücud nazariyesini kullanmaksızın; ama ondan ilhâm alarak ve yeniden yorumlayarak bir yeni bir metafizik anlayışı geliştirmiştir: ‘Bizim metafiziğimiz; Tanrı ve âhret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı akan bir metafiziktir; İslam uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur. (...) Fizik ötesi, hayatın içindedir.’ Karakoç teori boyutunda geliştirdiği bu anlayışını bütün eserlerinde açıkça veya çeşitli semboller, istiâreler, mecâzlar ve teşbihlere dayanan imgelerle soyutlamıştır (Genç, 2005: 22).”

Osmanlı şiirinin arka planının tasavvufa dayandığı açıkça söylenebilir. Kılıç, Gibb ve Bowen gibi şarkiyatçıların bu gerçeği farkettilerini belirtmektedir. (Kılıç, 2012: 38) Bununla beraber Türk şiiri tarihsel süreçte bir dönüşüm geçirmiştir. Kılıç, bu dönüşümü manevîlikten toplumsallığa geçiş olarak yorumlamaktadır. Ona göre: “Osmanlı şiirinin metafizik atıflı yapısının Tanzimat’la beraber daha dünyevî atıflı bir hâle geldiği, muhtevâ olarak daha maddîleştiği ve bu yönelimin sonucunda toplumsal temaların şiire hâkim olduğu bir çok edebiyat tarihçisinin kanaatidir (Kılıç, 2012: 41) Bu nedenle klâsik edebiyat araştırmalarında dâimâ tasavvufî dokunun yer aldığı gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Benzer fikirlerin çeşitli köşe yazısı ve makalelerde ele alındığı görülmektedir. Rızâ Tefik’in sanat ve estetikle ilgili yazıları, Hasan Ali Yücel’in “Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış”, Âgah Sırrı Levend’in “Dîvân Edebiyatı”, Ali Nihad Tarlan’ın “Mevlânâ”, “Şeyhî Dîvânını Tetkik”,

“Fuzûlî Dîvânı Şerhi”, “Kadı Burhaneddin’de Tasavvuf ve Divan Edebiyatında Tevhidler” adlı eserlerinde aynı anlayışın varlığı görülmektedir. Klâsik edebiyat araştırmalarında tasavvuf bilgisinin bilinmesi gerektiği hususunda pek çok araştırmacının fikir birliği içinde olduğu görülmektedir. (Kılıç, 2012: 38, 39)

Tasavvuf her ne kadar hayatın uzağında bir görünüm arz ediyor görünse de aksine hayatın kendisi ve özü olan ve tasavvufî edebiyatta bu özü ortaya koyan çok boyutlu bir harekettir. Tasavvuf, bir zihniyet unsuru olarak nasıl ele alınmalı ya da bu sahada çalışmalar yapılacaksa nasıl bir çalışma ile tasavvufun zihniyet dünyası ortaya konulmalıdır? Sorusu bu bağlamda önem taşımaktadır. Kılıç tasavvuf ve zihniyet arasındaki ilişki ve bu ilişkinin nasıl tespit edilebileceğine işaret etmektedir. Onun bu konudaki önerileri şöyledir: “İlk önce Osmanlı insanının şiir biçiminde kendini ifâde edişini düşünce-dil dünyasının karşılıklı etkileşimi içine oturtarak anlamalı diye düşünüyoruz. Yani ‘Osmanlı Şâiri’ denilen insanın zihniyet dünyası üzerinde âdetâ Webergil bir arkeolojik çalışma yaparak işe koyulmamız bize o insanın değerler hiyerarşisini, önceliklerini, hayâllerini, hislerini, duyuşlarını, sevdiklerini, yerdiklerini anlamamız açısından önemlidir (Kılıç, 2012: 35).” Kılıç, sonraki basamakta yapılacak çalışma olarak da tasavvufun yapılandığı edebî eserlerin zihniyet bağlamında ele alınması gerektiğini belirtmektedir:

“Osmanlı şairinin dünya görüşüne ve dolayısıyla da şiirine hâkim olan tasavvufî bakış açısını tam mânâsıyla ortaya çıkarabilmek için hiç şüphesiz yüzlerce mensur ve manzûm metinden meydana gelen devasa bir literatürün taranması gibi uzun emek isteyen bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Bizce bu araştırma şöyle yapılabilir. Muayyen bir şâirin önce dîvânının varsa dibâcesinden poetikasının, yani şiirden ne anladığının tespit edilmesiyle işe başlamak gerekir. Peşinden şiirinde kullandığı sembollerin ayrıntılı bir dökümünün çıkarılması ve bu sembolizmin işaret eden-ışaret edilen bağlamında göstergebilimsel çözümünün yapılmasına ihtiyaç vardır. Sonra söz konusu şâirin kendilerine atf yaptığı, olumladığı ve olumsuzladığı ekoller, şahıslar ve tiplmelerin tespiti yapılmalıdır. Son olarak dîvânda geçen kavramların tek tek çıkarılarak bunların hangi düşünce ekolünün anlam çerçevesi içerisinde kullanıldığının tespiti için kavramsal analizleri yapılır. Görüleceği üzere bu tarama ancak çok disiplinli (multi-disciplinary) bir incelemeyle gerçekleştirilebilecek bir çalışma olacaktır (Kılıç, 2012: 93)

Kılıç, bu hususta yapılacak bir çalışmada tasavvufî dokunun anlaşılabilmesi için öncelikle tasavvufî istihlamların tesbit edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ona göre bu çalışmanın şu katkıları olabilir: “Zira bir şâirin kullandığı istihlamların âdetâ istatistiğini yaparak bunların kıymet hükümlerini tespit etmemiz bize o şiirde hâkim düşünce unsurunun ne olduğunu anlamamızı sağlayacaktır. Osmanlı şairleri özel

alanında bunu yapmaya başlar başlamaz hemen bunların birtakım tasavvufî ıstılahlardan oluşmuş olduğunu anlarız (Kılıç, 2012: 96).” Kılıç, bu ıstılahların Osmanlı zihniyet dünyasına geçmiş olduğunu belirterek tasavvufun zihniyet dünyasının şekillendiriciliği üzerinde durmaktadır: “Felsefî dille söylenecek olursa sûfilerin teolojik, ontolojik ve epistemolojik anlayışlarını yansıtan bu kavramlar aynen Osmanlı şairlerinin zihniyet dünyasına geçmiştir (Kılıç, 2012: 96).” Benzer anlayışlar Gölpınarlı tarafından da vurgulanmaktadır. Ona göre: “Dîvân şâirlerinin dîvânlarından da, tasavvuf umdelerine tam uyan yahut tasavvufî, esaslara temas eden şiiirler toplanacak olursa mükemmel bir tasavvufî edebiyat örneği meydana gelecektir (Gölpınarlı, 1985: 161).”

Tasavvufî dokunun tespitinde yöntemle beraber doğru analiz önem arz etmektedir. Tasavvuf anlayışının yekpâre bir görünüm arz etmemesi nedeni ile bütün tasavvufî metinlerin ve tasavvufî dokuyu dolaylı olarak bünyesinde barındıran edebî ürünlerin sadece sünnî itikad çerçevesinde değerlendirilmesi doğruluk arz etmemektedir. Tasavvufun ehl-i sünnet çizgisinde yorumlanması Celvetî tarîkatinin kurucusu Aziz Mahmud Hüdâyî (ö.1623) ve Nakşibendî tarîkati içinde en önemli temsilcilerinden Molla İlâhî iledir. “Vahdet-i Vücûd” nazariyesinin felsefik temellerini taşıyan panteist yorum ise Şeyh Bedrettin gibi temsilcilerin temsil ettikleri Bayramiyye, Melâmiyye, Hayretiyye tarîkatlarının teveccüh ettiği anlayıştır. Tasavvufî doku ideolojik değil tarihî bağlantı çerçevesinde doğru okunmalıdır. Tahrif edilmiş anlayışlar ya da sadece sünnî pencereden bakılmamalıdır. (İsen, 2009: 348) Böyle bir çalışmada şairlerin müntesip oldukları tarîkatların da belirlenmesi gerekmektedir.

Bu asır mesnevi şairlerinin tasavvufla ne derece irtibatlı olduklarının bilinmesi onların tasavvuf düşüncelerinin anlaşılması açısından önemli görülebilir. Nâbî’de coşkun bir tasavvufî ruhtan ziyâde, aydın bir müminin inanmışlığı söz konusudur. Mengi’ye göre Nâbî’nin tasavvufla olan ilişkisinin çerçevesi şöyledir: “Metafizîğin konusu içerisine giren düşünceleri bakımından o, ayrı özellik taşımaz. Kâinatın yaratılışı ve işleyişi, insanoğlunun kâinattaki yeri ve yaratan hakkındaki söylediklerinden Tasavvuf kültürüne de sahip olduğunu anlıyoruz. Ancak Nâbî, İlâhî aşkın verdiği coşkun ve sonsuz mutluluğu rûhunda duymuş bir mistik olmamakla

birlikte, sağduyu sahibi, olgun ve samimî bir dindârdır (Mengi, 1991: 132).” Böylelikle Nâbî’de tasavvuf örtük bir görünüm içinde bulunmaktadır.

Nâdirî’nin babasının Nakşibendî tarîkatine mensup olması ve öldüğünde Mevlânâ-zâde Hâce Abid Çelebi Mescid-i Şerifi’nde defnolunması onun Mevlevî bir şair olduğu izlenimini uyandırır da buna işaret edecek herhangi bir ipucu yoktur. Mevlevî şairlerin toplandığı Esrar Dede Tezkiresi’nde kendisine yer verilmemiştir. (Küleççi, 1985: 15) Tasavvufî dokunun onda bulunması hem babasından dolayı hem de gelenek dolayısıyla doğal karşılanmalıdır. Küleççi, onun tasavvufla olan ilişkisini şöyle değerlendirmektedir: “Nâdirî, mutasavvıf şairler arasında sayılmaz. Tasavvuf şiiri için bir vasıta görülmüştür. Şiirlerinde maddî aşk yanında İlâhî aşktan, dünya sevgisi yanında âhîret hayatına âit korkularından birlikte bahsetmiştir. Daha ziyâde, Şehnâme ve Dîvânındaki şiirlerinde, özellikle gazellerinde kullandığı tasavvufî kelime ve tamlamalar tasavvuf şairlerinden pek ayrı görülmemektedir (Küleççi, 1985: 58).”

Atâyî, mutasavvıf olmamakla beraber tasavvufu bilmektedir. Kortantamer’e göre: “O bilim şiir ve tasavvuf dünyasının içinde büyümüştür (Kortantamer, 1997: önsöz).” Nefhâtü’l-Ezhâr doğrudan doğruya tasavvufî bir eser olmasa da eserde güçlü bir tasavvufî örtü söz konusudur. Kuzubaş’a göre Atâyî, Celveti tarîkatine müntesib bir şair olmasına rağmen anılan eserinde sistematik bir şekilde bu tarîkatin akidelerini ön plana çıkarmaktan ziyâde mutasavvıfların neler yapması gerektiği üzerinde durmuştur. Kuzubaş’a göre buradaki bu söylemler aslında dinin telkin ettiği ahlâk kaidelerinden başka bir şey değildir. Eserin didaktik yönü tasavvufla beraber ön plandadır. (Kuzubaş, 2005: 32) Kortantamer, Heft-Han’da tasavvufî düşünce ve duygulardan, yapı ve muhtevâ özellikleri bakımından halk hikâyelerinden yararlanmak sûreti ile devrin kültürlü kişilerine hazırlanmış olduğunu belirtmektedir. (Kortantamer, 1997: 325) Kortantamer, Sâkî-nâme’de kesinlikle tasavvufî bir anlamın olmadığını, tasavvufî motif, kavram ve imajların gönül ve aşkı işleyen bölümlerde görüldüğünü belirtmektedir. (Kortantamer, 1997: 302) Bu eserde zaman zaman güçlü bir tasavvufî doku söz konusudur.

Fâizî’nin ölümünden evvel Celvetiye tarîkatının kurucusu Azîz Mahmud Hüdâyî’ye intisap ettiği bilinmektedir. Tasavvufun şairler tarafından bilinçli olarak seçildiğini gösteren ifadelerle karşılaşılmaktadır. Böylelikle mutasavvıf olmayan

bir sanatkârın eserinde bile tasavvufun nasıl bir malzeme olarak kullanıldığını anlayabilmek kolaylaşmaktadır. Fâizî, aşağıdaki beyitinde tasavvuf'un kendisi tarafından bilinçli bir tercih olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Şair Lebid'in lehçesini değil Bâyezid'in dilini istemekte, Amr ve Zeyd'in bahsine değil, Cüneyd'in marifetne vâris olmak istemektedir:

Virme baña lehce-i Lebid'i
Feyz eyle zeban-ı Bayezid'i
Salma beni bahs-i' Amr u Zeyd'e
Kıl varis marifet-i Cüneyd'e (Fâizî, LM., b.100, 101, s.74)

Mesnevilerde tespit edilen tasavvufî unsurlar yer almaktadır. Tasavvufî ıstılahlar alfabetik bir sıra içinde ve anlam dünyalarına nüfûz edilerek gösterilmiş ve şairlerin onları nasıl algıladıkları belirlenmiştir. Tasavvufî ıstılahlar tespit edilirken edebiyat diline mal olmuş, özel bir anlamda kullanılan ve yoruma sınırsız anlamlar sunan terimlerden (Gölpınarlı, 1985: 157,158.) çok manası doğrudan tasavvufu çağrıştıran ıstılahların tespiti çalışmanın sınırını koruması için gerekli görülmüştür.

3.6.1. Acele Etme

Acele (Ar.): çabuk, çabukluk. (Devellioğlu, 2000:6) Âşık sevgiliye kavuşma hususunda acelecedir. Biran önce sevgiliye kavuşmak istemektedir.

Mesnevilerde âşğın sevgiliye ulaşmada acele içinde oluşu görülmektedir. Fâizî, sevdâ çölünün acelecisidir:

K'ey Fâ'izi-i ser-âb-peymâ
Mütlâşi-i deştğâh-ı sevdâ (Fâizî, LM., b.645, s.133)

Atâyî, sakîye seslendiği bölümde ulaşılması gereken makama ulaşma hususunda acele ıstılahına dikkat çekmektedir. Her kişi menzilin acele edeni olmalıdır. Öyleki ayak ayak menzil kesilmelidir:

Her kişi müsta'cil-i menzil gerek
Ayak ayak kat'-ı menâzil gerek (Atâyî, N., b.687, s.110)

3.6.2. Acziyet Gösterme

Acziyet (Ar.): Beceriksizlik, kabiliyetsizlik, fakirlik ve tevazu. (Devellioğlu, 2000: 7) Kul âcziyetini dâimâ bilmelidir. Acziyet Allah'a karşı olmalıdır.

Nâdirî, şükür semtinden geçerek acziyetini itiraf etmek istemektedir:

Geç ey Nâdirî semt-i tahmîdden
Hemân 'aczüne i 'tirâf eyle sen (Nâdirî, Ş., b.45, s.305)

Fâizî, kulun kendi acziyetini bilinmesi gerektiğini belirtmektedir. Fâizî, acziyetini bir sığınak yapmak istemektedir. Şair âciz ve gönlü yaralı olduğundan sevgiliden lütuf beklemektedir:

Gel Fâ'izî 'aczüni penâh it
Mihrâb-ı niyazı secdegâh it (Fâizî, LM., b.60, s.69)

Lutf it ki zebûn u dil-figâram
Lutfun demidür temâm zâram (Fâizî, LM., b.62, s.70)

Atâyî, kaleme hitap ederek acziyetini izhâr etmesi gerektiğini belirtmektedir. Kâlem kinâyeler ile aczini bildirmelidir:

'Aczünü bildir bu kinâyet ile
Kavlün ile kullugun isbât kıl (Atâyî, N., b.72, s.64,)

3.6.3. Ahd Etme

Ahd (Ar.) Söz verme, and, yemin (Devellioğlu, 2000: 15) Rûhlar daha dünyaya gönderilmeden Yaratıcı'nın varlığını kabul ederek ahd etmişlerdir. Heft-Hân'ın ilk hikâyesinde anlatılan olaylar serisinde yer alan ahd ıstılahı tasavvufî mânâları çağrıştıracak bir anlam dünyasına sahiptir: "Ahd îmândır"

'Ahdün unutma 'ahd îmândur
Unıdursan 'ilâcı âsândur (Atâyî, Hh., b.805, s.183)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde, Ayaz ve Sultan arasındaki aşk tasavvufî anlam dünyası ile anlatılmıştır. Cehdin ahde yönelmesi beklenmektedir:

Eyleyüp 'ahde turmaga cehdi
Beklerin ben o mehdî-i 'ahdi (Atâyî, Hh., b.1493, s.240)

3.6.4. Aşk Algısı

Aşk (Ar.): Sevgi. (Devellioğlu, 2000: 47) Aşk, zamanla tasavvûfî bir ıstılah hâlini almıştır. Tasavvufî anlamda aşk sevginin uç noktası, sevginin vardığı en son mertebedir. Aşk sevginin en mükemmel hâlidir. Varlık aşk ile ortaya çıkmıştır. Aşk yaratılış sebebidir. Aşk sevenin sevilende yok olmasıdır. Bu ilişkide sadece bir kişi vardır: Mâ'suk.

Aşk, klâsik şiirin mihverini teşkil etmektedir. (Pala, 2003: 117) Bu kavramın klâsik şiirde bu denli mühimsenmesi varlık anlayışı ile bağlı bir görünüm arz etmektedir. Zira kâinatın yaratılışı muhabbet nedeniyledir. Aşk, varlık için bir sebep olarak görülmektedir. Aşk zamanla tasavvufî anlayış içinde bir sistematiklik kazanmıştır. İbn-i Arâbî'nin sistematize ettiği Vahdet-i Vücut nazariyesi aşk

anlayışını şekillendirmiştir. Kurnaz, varlık âleminin aşk ile ilgisi hakkında şunları belirtmektedir: “Allah’ın isim, fiil ve sıfatlarıyla görünür hâle gelmeyi dilemesi aşk yüzündendir. O, bilmeyi sevmiş ve bir ayna yerinde olan âlemleri zuhûra getirmiştir. ‘Allah güzeldir, güzeli sever’ hadîsi de bu görüşü destekler. İnsanın güzele ve güzelliğe olan meyli buradan kaynaklanır. Âşık, onun isim, fiil ve sıfatlarına meyleder. Ona kavuşmak arzusuyla yanar, tutuşur (Kurnaz, 2011: 36).”

Aşk anlayışı sanata şekil vermiş ve tasavvufu birinci derecede gaye edinen mutasavvuf şairler ile tasavvufu şiirinde malzeme olarak kullanan pek çok şairin yetişmesini sağlamıştır. Okuyucu, Pürçevâdîye atfen aşkın tasavvufî anlayış içinde merkezî bir yer edinmesinin sürecini şöyle belirtmektedir: “Yazara göre İran şiirinde V. asra kadar zühd ve ibâdet rûhu tasavvufa galebe hâlindeydi. Ancak bu asırdan itibaren Horasan tasavvufunda melâmet meşrebi ve mestlik rûhu ağır basmaya başladı ve aşk tasavvufta odak noktası oldu (Okuyucu, 2010:205).” Aşk, tasavvufî anlam dünyasını içinde bulundurmakla beraber profan şiirin de büyük ölçüde engin anlam dünyası ile malzemesi olmuştur. Şiir yazma kaynağında aşkın yer aldığı görülmektedir. Kılıç, tasavvufî şiirlerin kaynağını aşka bağlamaktadır. Ona göre “Sûfî şairler kendilerini şiir söylemeye iten esas sebebin ‘aşk’ olduğunu her defasında söyleyeceklerdir (Kılıç, 2012: 98).” Sûfî şairlerde bir söylem hâlinde kendini gösteren bu anlayış din dışı şiirlerde de kendini göstermektedir.

Klâsik şiir için bu denli merkezî olan aşkın beşerî ya da ilahî aşktan hangisi olduğu sorgulanması gereken bir mâhiyettir. Câhiliye dönemi şiirlerinde beşerî aşkın işlendiği ve yer yer ahlâkî sınırları zorlayan müstehcen ifâdelerin şiirin içine girdiği görülmektedir. İslâmî anlayışın ahlâka atfettiği kıymet şiire ahlakî bir süzgeç getirmiştir. Ancak aşk anlayışının zamanla bir çeşitlenme gösterdiği görülmektedir. Bir yönüyle bu bir medeniyetin başlangıçtaki saf dairesinin zamanla renklenmesi olarak düşünülebilir. İlâhî ve beşerî aşkın iç içeliği görülmeye başlamıştır. Okuyucu, bu süreci şöyle anlatmaktadır:

“Emevîler’den itibaren iki tür aşk anlayışıyla karşılaşılır. Birisi, Cemil, Küseyyir ve Kays b. El-mülevvah’ın temsil ettiği hazin ve ulvî aşk olup daha sonra tasavvufî ve romantik hikâyeler de geliştirilecektir. Diğeri ise İbn Ebi Rebia gibi şehirlilerin temsil ettiği -bir anlamda câhiliye geleneğini sürdüren-zevke bağlı maddi aşktır. (Çetin, 286-293) Ulvî aşk anlayışı zamanla daha da gelişerek -İslâm Peygamberi’nin cinsel hayatının rağmına- Hristiyanlıktaki cinsellikten kaçışa benzer bir özellik kazandı. Bu anlayışa uygun olarak yazılan Molla Câmi’nin Salaman u Absal mesnevisinde Salaman anasız olarak dünyaya gelmektedir. Bu motif cisimsizliği temsil eder. Bununla beraber İslâm

litaretüründe genel temâyül her iki aşkın bir olduğu fikridir (Okuyucu, 2010: 200).”

Aşk anlayışının tasavvufun mânâ dünyası temel alınmak üzere profan bir görünüm kazanması Abbasîler dönemi ile yaygınlık kazanmıştır. Abbasîler döneminde harem hayatı en ileri düzeye ulaşmıştır. Bu durum ırkî olarak müstehcen mevzûlara meyilli Araplar’ın bu duygusunu uyandırmıştır. Abbasî halifelerinin husûsî meclislerinde başlıca eğlence zemini olan bu mevzular tabîî görülmeye başlanmıştır. Şiir bu müstehcen mevzuuları ilim örtüsü ile konu edinmiştir (Köprülü, 2003: 133) Böylelikle aynı kelime kadroları ile farklı aşklar anlatılsa bile temelde tasavvufun geniş anlam dünyası hep var olagelmıştır. Şairlerin şiirlerinde düalist bir anlam ortaya çıkarak çoğu zaman hangi aşkın anlatıldığı birbirinden ayırt edilemez olmuştur. Bu ayırım ancak şairlerin meşrebine göre yapılabilir olmuştur.

Aşk anlayışı zihniyetin şekillendirdiği bir unsur olarak millî kimliğin önemli bir belirleyicisidir. Her bir ulusun aşk anlayışı o ulusun kimliğini belli ölçüler içinde ortaya koymaktadır. Kurnaz, millî kimliğimizi oluştüren önemli öğelerden birisinin aşk anlayışımız olduğunu belirtmektedir. Ona göre:

“Millî kimliğimizin önemli yönlerinden birini aşk anlayışımız oluşturur. Dîvân şiirinin odağında aşk vardır. Aşk insanı özgürleştirir. Aşk kişiyi irfâna yani tevhidin hakikatine götüren en etkili yoldur. Bütün Osmanlı şairleri âşıktır ve hepsinin sevgilisi birdir. O, dünyanın neresinde olursa olsun görür görmez tanıdığımız Osmanlı mimârîsi gibi biriciktir. Sanki soyut bir tevhit minyatürüdür. Servi boylu, ince belli, gonca dudaklı, ay yüzlü, karakaşlı, kara gözlü. Bosna’dan İstanbul’a, Bağdat’tan Bahçesaray’a, Şam’dan Halep’e kadar kurulan şiir meclisleri hep bu sevgiliden söz eder (Kurnaz, 2011: 9).”

Aşk kavramı bir toplumun hayat anlayışının tespitinde önemli ölçüde malzeme sunmaktadır. Ortega, bir kültürün tanınması ile aşk anlayışı arasında sıkı bir bağ görmektedir. Ona göre aşk bir değerdir ve toplumların ona atfettiği değerler mâhiyeti toplumların kimliklerine göre şekil bulmakta ve onları büyük ölçüde tanıtmaktadır. Buna göre: “Nasıl bir insanı tanımak için onun inandığı değerleri bilmek istersek bir çağı anlamak için de o dönem insanların ağır basan değerlerini bilmek lazımdır. Bazı temel davranışlar vardır ki insanın gerçek benliğini yaradılışını ortaya çıkarır. Bunlardan biri de sevgili seçimidir. Zira sevgi varlığımızın en derinlerinden kopan bir tepidir (Ortega, 53-55; Okuyucu, 2010: 195).” Ortega’ya göre aşk her toplumda aynı değere sahip değildir. Aşk nâdir toplumların sâhip olduğu bir değerdir. Örneğin vahşilerde, Çin ve Hint’de, Eski Yunanlılarda sevgiye rastlanılmamaktadır (Okuyucu, 2010: 195) Yetiş, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında

aşkı bir ulusun tanıtıcı kimliği olarak görerek Ortega'nın aşk ve toplumsal kimlik arasında gördüğü ilişkiye katılmaktadır. Buna göre:

“Hemen bütün güzel sanat kollarının vazgeçemediği aşk; anlayış, duyuş ve ifâde ediş noktasında toplumun zaman içinde oluşmuş değerlerinin sınırları içinde kalır. Hâlbuki aşk son derece beşerî bir duygudur, olgudur. Daha müşahhas ifâde edelim. İslâmiyet öncesi Türk şiirindeki aşk ile İslâmî devir Türk edebiyatındaki aşk aynı değildir. Keza Batı kültür ve medeniyetini tanıdıktan sonraki, hele İslâmî devir kültür ve anlayışından iyice uzaklaştığı günümüzdeki aşk ve onun edebî eserlerde ifâde edilmişinde önemli değişmeler olmuştur (Yetiş, 2006: 540).”

Beyatlı'ya göre Türk kültürünün tanıtıcı ilk vasfı aşktır. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: “Bir müdekkik kalkıp da: ‘Türk rûhunda en ziyâde göze çarpan şey aşk ve ihtirastır! dese gözleri kamaştıracak kuvvette doğru bir söz söylemiş olur. Halk şiiri ve tekke şirinde her şey gönül etrafında döner. Türk mûsikîsine bakınız baştan nihayete kadar beste ve güftesiyle aşktır (Okuyucu, 2010: 194).” Mistisizmin temeli olan aşkın Türk kültürünün temel taşlarından biri olarak etik değerlere de şekil verdiği görülmektedir. (Sunar, 1966: 135) Türk kültürünün ahlâk anlayışı da aşk algısına göre şekil bulmuştur.

Şairlerin bu ıstılahı nasıl yorumladıkları önemli bir zihniyet unsuru olarak görülebilir. Aşkın sayısız tarifi yapılmıştır. Bazen mecâzîlik, bazen sadece uhrevîlik, bazen her ikisinin birlikteliği. Aslında aşkın kesin bir tanımını yapmak ta doğru değildir. Zira herkesin bireysel ve kültürel alt yapısına göre algılayışlar farklılık göstermektedir. Ancak her medeniyetin ortak hayat telakkisi içinde aşkın da bir tanımının olduğunu, aşkın zihniyet kodlarına bağlı olarak yöneldiği cepheler ve arz ettiği görünümler taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda şairlerin aşk anlayışlarının bu kültür zemininde mihenge vurulması gerekmektedir.

Tasavvuf'un en önemli kavramı aşktır. Aşk değişik tanımlara, adlandırmalara tâbi tutulmuş ise de bu hususta ortak yorumlar bulunmaktadır. Dünyanın yaratılış sebebi aşk (muhabbet) olarak görülmektedir. Bu hususta âyetler en büyük delil gösterilmektedir. Tasavvufun varlığın sebebi olarak aşkı görmesi aşkın oldukça önemsenmesini ve bütün bir tasavvufî ve tasavvuf dışı edebî eserlerde aşkın önemli bir değer olarak görülmesini sağlamıştır.

Klâsik şiir her iki aşkı (beşerî-hakikî) da ele almıştır. Bununla beraber bu zengin malzemenin tasavvufî bir nazariyeden çıkarak edebî bir malzeme hâline dönüşmesi bütün bir tasavvuf tarihinin edebiyat cihetindeki büyük tesirlerinden biri olarak yorumlanabilir. Aşkın bu bağlamda geniş bir yelpazesi bulunmaktadır. Doğan,

aşkın bu özelliği hakkında şunları belirtmektedir: “Aşk, önce beşerî ve tabîî bir ilişki (aşk-ı mecâzî); daha sonra ise hayatın ve varlığın oluş nedenine metafizik ve mistik boyutta açıklama getiren bir felsefe, bir dünya görüşü (aşk-ı hakikî) durumundadır (Doğan, 2011: 321).” XVII. yüzyıl mesnevilerinde tasavvufun klâsik edebiyatın malzemesi hâline gelen aşk anlayışının hangi anlam dünyası çerçevesinde kullanıldığını, aşka nasıl mânâlar yüklenildiğini tespit etmek mümkündür. XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairler aşkı nasıl görmüşlerdir? Sorusu aşkın çok geniş yelpazesi içinde bir yol çizmektedir. Mesnevilerde aşkla ilgili karşılaşılan tanımlama, benzetme vb. unsurlar çerçevesinde aşk algısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

3.6.4.1. Aşk ve Cinsellik

Klâsik şiirin, aşkı cinsellikten arındıran bir anlayış ile ele aldığı görülmektedir. Bu aşk anlayışı klâsik şiirinin son asırları hariç tutulursa şehveti aşkın bir parçası yapmamıştır. Bu anlayışın Türk-İslâm medeniyetinin hayat algısı ile örtüştüğü görülmektedir. Gerçek aşkın cinsellikten uzak olduğu düşünülmektedir. Kurnaz, klâsik şiirin aşk anlayışının idealize edilmiş ve cinsellikten uzak bir anlayışa sahip olduğu kanaatindedir:

“Bu aşk estetsize edilmiş bir aşktır. Türk Müslümanlığının edep ölçülerine göre şekillenmiştir. İçinde cinselliğe yer yoktur. Şeyh Galib’in, Hâyırâbâd’da vuslatı sembolik de olsa dile getiren Nâbî’yi, ‘Erlîk midir izdivâc-ı tasvîr’ diye eleştirmesi bu bakımdan anlamlıdır. Gâlib’e göre ‘rindân-ı Acem gözetmez âdâb.’ Bu sebeple, İran mesnevilerini tercüme veya ilhâm yoluyla kendi dillerinde yeniden yazan şairler, bunlardaki erotik sahneleri edebe uygun bulmayarak görmemezlikten gelmişlerdir (Kurnaz, 2011: 38).”

Tasavvufun cinselliği büsbütün dışlamadığı görülmektedir. Hatta belli mertebelere ulaşabilmek için cinsellik aşılması gereken bir basamak olarak görülmektedir. Tasavvufî yükselişte cinsel hayat önemli bir basamak olarak kabul edilmektedir. Câmî, cinsellik ve İlâhî aşk arasında ilişki kurmakta ve bu hususta şöyle bir rivâyeti aktarmaktadır:

“Câmî’nin anlattığına göre, otuz sene aralıksız her gün oruç tutan Şeyh Abdullah Zâhid, evlendiği kızla on iki sene ilişki kurmamıştı. Zâhid Abdullah, o sırada Herat’a gelmiş olan Ahmed Cam Namekî’yi ziyaret etmek ister; karısı ‘O ulu bir zâttır, eğer her dediğini yapacaksan git, aksi hâlde gitme’ tavsiyesinde bulunur. Ziyaretine gelen zâhîde Şeyh dedi ki: ‘O biçâre kadının sözünü hatırla ve söz dinle. Hemen çarşıya git, et, pekmez, yarma al ve evine götür. Et ve yarma ile keşkek, yağ ve pekmeze helva yaptır, hanımınla iftar et ve on iki senedir eşine yapmadığın görevi yerine getir. Sonra hamama gidip gusül yap. O zaman göreceksin, bunca zamandır aradığın ve elde etmeye çabaladığın ermişlik mertebesine derhal ulaşacaksın; eğer beceremezsen benden himmet iste. Zâhid, târif edildiği şekilde hareket etmiş ve otuz sene ibâdet ederek ulaşamadığı evliyâ derecesine bir cinsî ilişki neticesinde ulaşmıştı (Uludağ, 2009: 31).”

Mutasavvıflar, beşerî aşkta da bir cinsellik olmayacağı kanaatindedirler. Bu aşk anlayışına göre beşerî aşk, İlâhî aşkın bir yansıması, bir uzantısıdır. Bu aşk uzrî aşk, beşerî, aşk, mecâzî aşk vb. adlandırmalarla anılmakla beraber İlâhî aşkın bir uzantısı devamı olarak görülmektedir. Mutasavvıfların beşerî aşka anlamlar yükledikleri görülmektedir. Uludağ'a göre: "Çoğu kere erkeğin kadına ya da kadının erkeğe âşık olması şeklinde ortaya çıksa da, esas itibariyle bu aşkın şehvet ve cinsellikle bir ilgisi yoktur. Hatta uzrî ve afif aşkta âşıklar, yaşadıkları aşkı sona erdirir veya zayıflar endişesiyle vuslatı (kavuşmayı) istemezler (Uludağ, 2009: 156)."

Aşkın aynı cinsten iki kişi arasında gerçekleşeme durumları ile karşılaşmaktadır. Bu anlayış çerçevesinde kişinin hem cinsine aşk duyabilmesi mümkündür ve bu İlâhî aşkın, temiz aşkın bir yansımasıdır. Cinsellikten uzak olmanın anlamını içermektedir. Bu aşk örneği peygamber kıssalarında görülebileceği gibi bu anlayış çerçevesinde şekil bulmuş klâsik şiirde de görülebilmektedir. Uludağ, aynı cinsler arasındaki aşkın ilâhî aşk kaynaklı olduğunu belirterek Hz. Yakup ile Hz. Yûsuf arasındaki aşkla, Atâyî'nin Hamsesinde yer alan bir hikâyedeki erkek kahramanlardan Gazneli Mahmud ve kölesi Ayaz arasındaki aşkın da bu türden olduğunu belirtmektedir. (Uludağ, 2009: 156) Mesnevilerde erkek güzellerine duyulan aşkın temiz aşkı sembolize etmesi bu fikirle uyumaktadır. Aşk, şehvetten uzak, güzelliğe duyulan bir hayranlık olarak kendini göstermektedir.

Atâyî'nin Heft-Hân mesnevisinin ilk hikâyesinde bir Kadı'nın yanında hücre hayatı yaşayarak yol bulmaya çalışan delikanlının hücrelerine musallat olan bir cin, cinsel ilişkinin tüketiciliği ile onu hakikî aşktan alıkoymaktadır. (Kortantamer: 1997: 322) Dolunay gibi olan genç cinsellik nedeni ile yeni ay hâline dönmüştür:

Subh olunca o delle-i pür-fen
Emdi ol dilberün zülâlınden
Geçdi ol hâl ile nice eyyâm
Döndi mâh-ı neve o bedr-i temâm (Atâyî, Hh., b.679-680, s.172)

Atâyî'nin aynı mesnevisindeki ikinci hikâyede Padişah Hurşid, Vezîr'in oğlu Behzad'a tutularak aşkına karşılık bulmuştur. Bu aşk temiz bir aşktır. (Kortantamer, 1997: 237-239) Sulatan ona cân ile âşık olmuştur:

‘Âşık olmuşdı cân ile ana şâh
Her dem eylerdi zîr-i lebden âh (Atâyî, Hh., b.908, s.191)

Atâyî'nin Behzâd ve Vezîr arasındaki aşkın temiz olduğunu vurgulaması bu aşkın mâhiyeti hakkında ipucu vermektedir. Bu aşk cinsellikten uzak, hem cinsler arasındaki ulvî aşktan kaynaklanan bir aşk türüdür. Bu aşkın adlandırması "ışk-ı pâk"tır:

'İşk-ı pâk ile ol iki çâlâk
Oldı genç-i nihân-ı dahme-i hâk (Atâyî, Hh., b.1206, s.216)

Atâyî'nin Heft-Hân mesnevisinin üçüncü hikâyesinde Sultan Mahmud'un Ayaz 'a olan aşkı cinsellikten uzak bir aşktır. Ayaz, genç ve güzel bir vezîrdir. Sultan bir nazarda cânâna vurulmuştur. Fettân civân sultanın aklını başından almıştır. Sultan Ayaz'a binlerce aşk duymaktadır:

Bakdı ol çeşm-i nâvek-efşâna
Bir nazarda urıldı cânâna (Atâyî, Hh., b.1287, s.223)

Hâneden çıkdı bir gözi âhû
Ya'ni bir nev-cevân-ı müşgîn-mû
Gördiği gibi bildi cânândur
'Aklın alan cevân-ı fettandur (Atâyî, Hh., b. 1334,1335; s.227)

Oldı Ayaz'a 'ışkı sad çendân
Döndi âh ederek şeh-i devrân (Atâyî, Hh., b.1411, s.233)

Ganeli Mahmud, Ayaz'a olan aşkın temiz bir aşk olduğunu dile getirmektedir. Sultan bahar dalgası gibi temiz oynayıcıdır. Bu aşktan ötürü şerefli hatıra toz gelmemelidir. Maksadı sevgiliyi öpme ya da yanında bulunma değildir. Bir güler yüzün esiri ve ağlayanıdır. Dert ile cânı ağzına gelse de sevgilinin çenesini öpme fikri aklına gelmemiştir. Sevgilinin yanına varmaktansa onu uzaktan izlemeyi tercih etmektedir:

Pâk-bâzem misâl-i mevc-i bihâr
Gelmesün hâtır-ı şerîfe gubâr
Sanma bûs ü kinâre hayrânım
Bir güler yüz esîri giryânım
Geldi bin derd ile dehânuma cân
Gelmedi kalbe fikr-i bûs-ı dehân
Arzû-yı kinâr ise ancak
Bana besdür kenâreden bakmak (Atâyî, Hh., b.1469-1472, s.238)

Heft-Hân'ın dördüncü hikâyesinde Şeydâ Hoca'nın Ferruhzâd'a olan aşkın cinsellikten uzak olduğu ve Bahtek adlı ikiyüzlü şahsın bu ilişkiyi oğlancılık olarak göstermeye çalıştığı vurgulanmaktadır. Bu aşkların açık bir söylemle hikâye akışı

içinde temiz bir aşk olduğu vurgulanmaktadır. Muallimin adının yalancı tarafından oğlancı olarak çıkarılması eleştirilmektedir. Atâyî, Şeydâ Hoca ve Ferruhzâd arasındaki ilişkinin temiz bir ilişki olduğunu hikâyeye boyunca sürekli vurgulamaktadır. Temiz aşkın eserleri zuhûr etmiştir:

Ya'ni tezvîri ile ol zâlim
Etdi nâm-ı mu 'allimi muglim (Atâyî, Hh., b.1681, s.256)

Etdi âsâr-ı 'ışk-ı pâk-zuhûr
Lûtf-ı Hakk oldı meş 'al-i reh-i dür (Atâyî, Hh., b.1785, s.265)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde Seyfüddin adlı kahraman, erkek güzeli Şâdân'a âşık olmuştur (Kortantamer, 1997: 242,243) Hikâyeye kahramanlarından pîr, bu aşkın temizliğine işaret etmektedir. Âşık, "pâk âşık"tır.

Ben de bildüm ki pâk 'âşıksın
Sözlerinden tuyuldı sâdıksın (Atâyî, Hh., b.2282, s.307)

Heft-Hân'ın yedinci hikâyesinde Tayyib ve Tahir kendilerini esirlikten satın alan Sircon ve Canon'a âşık olmuşlardır. (Kortantamer, 1997: 244,245) Tayyîb ve Tahir'in aşkının temizliğine işaret edilmektedir. Tayyip ve Tâhir temiz aşkla Ravza-i Kuds'e göçmüşlerdir:

'İşk-ı pâk ile göçdiler âhir
Ravza-ı kudse Tayyib ü Tâhir (Atâyî, Hh., b.2678, s.340)

Atâyî, "temiz aşk" anlayışını Nefhâtü'l-Ezhâr'da bir söylem olarak dile getirmektedir. Şair, cinselliğin yer almadığı bir aşk anlayışının taraftarıdır. Âşık, öpme arzusu ve sevgilinin yanında bulunmayı istememelidir:

Dâire-i dil taşra güzâr eyleme
Arzû-yı bûs-ı kenâr eyleme (Atâyî, N., b.2624, s.254)

Atâyî, temiz aşkı koruyamayan pek çok kimseyi eleştirmektedir. Bir çok yüzü kara aşk binâsını yerle bir etmiştir:

Hayf ki bir niçe yüzi karalar
'İşk binâsın iden zîr ü zeber (Atâyî, N., b.2627, s.254)

Atâyî, Allah'tan temiz aşk dilemektedir. Şair gönlünün dertli olmasını ve derdinin temiz aşkın hastalığı olmasını istemektedir:

Eyle Hudâyâ dilümüz derd-nâk
Derdümüz olsun maraz-ı 'ışk-ı pâk (Atâyî, N., b.2637, s.254)

Atâyî, hakikî aşkı yorumlarken âşığın dünya ve kadın karşısındaki tutumunu tasvir etmektedir. Şair, hakikî aşkın bunlara karşı gösterilemeyeceğini belirtmektedir. Gerçek âşık yiyip içme gibi maddî unsurlarla zevk etmemelidir. Kadın muhabbeti bir ârife gürültü koparan olmamalıdır. Kadına meyleden zinâya meyillidir ve akıllı kadın gibi eksik bir şeye meftûn olanı Mecnûn diye anmamak gerekmektedir. Günde beş kere güzel seven aşkın adım lâyük olmayacaktır. Âşık şehvetin ırkını zünnâr etmemelidir:

Bilmeye haste-hâl-i rûhânî
Zevk-i fevkânî ‘ayş-i tahtânî
Sâniyâ mihnet-i mahabbet-i zen
‘Ârife niçün ola dagdaga-zen
Ehl-i hikmet bu kavle kâ’ildür
Zene mâ’il zinâya mâ’ildür
Anma ‘avret ‘akıllu Mecnûnı
Ki ola nakısât meftûnı (Atâyî, Hh., b.335-338, s.143)

Nâm-ı ‘ışka nice olur lâyük
Günde beş kez güzel seven ‘âşık (Atâyî, Hh., b.346, s.144)

Der-miyân ede cânı ‘âşık-ı zâr
Etmeye ‘irk-ı şehveti zünnâr (Atâyî, Hh., b.362, s.145)

Atâyî, Heft-Hân’da Nizâmî’nin Heft-Peykerindeki aşk anlayışına itiraz ederken kendi ve içinde şekillendiği muhitin aşk telakkisini az çok ortaya koymaktadır. Şaire göre aşk şehvetten uzak olmalıdır. Tenhâ bir yerde sevgiliyle zevk ve safâ etmek aşk değildir:

Ateş olur hayali dâ’iresi
Kande kaldı visâli hâtırası (Atâyî, Hh., b.321, s.142)

Edeb, aşkta önemli bir kavramdır ve cinsellikten uzak olmayı ifâde etmektedir. Atâyî, âşık için edebi önemsemektedir:

Yedi ‘Azrâ ‘izâra Vâmık imiş
Bârek-Allâh edebde ‘âşık imiş (Atâyî, Hh., b.332, s.143)

3.6.4.2. Aşk Zillet

Aşk, bir zillet hâlidir. Sevgili uğruna her zillete katlanmadır. Atâyî, aşkın bu vasfını dile getirmektedir. Aşk zilleti konuşmaya güç bırakmamıştır:

Kul edüp gönlünü hükûmet-i ‘ışk
Nutka tâkat komadı zillet-i ‘ışk (Atâyî, Hh., b.1412, s.233)

3.6.4.3. Aşk-Akıl

Aşk ve akıl birbiri ile çatışan iki kavram olarak dikkat çekmektedir. Birinin varlığı ötekisini kabul etmemektedir. Tasavvufta sevginin meveddet, hevâ, hillet, muhabbet, şağâf şeklindeki derecelenmesinde şağaftan sonra hülyâm gelmektedir. Uludağ'a göre hülyâm: "Sevdâlıyı çıldırtan sevgi, sevgi çılgınlığı; çılgınca sevmek, sevgilinin kulu kölesi olma (dır)(Uludağ, 2005: 49)." Sevdâ hâlinde de âşık şuurunu kaybetmektedir. Bu inanışa göre yürekte siyah bir nokta bulunmaktadır. Burası kalbin en değerli kısmı olup hubbetu'l-kalp, sevdâü'l-kalb, süveydâü'l-kalb, dâne-i dil gibi isimler almaktadır. Aşırı aşk sebebi ile bazen bu siyah nokta tahrip olup dağılarak tüm vücûda dağılmaktadır. Böyle bir hâl yaşayan âşıқта akıl ve mantık kalmamaktadır. Sevdiklerini çılgınca sevmektedirler. Bu tür âşıklara sevdâî de denilmektedir (Uludağ: 2005: 315)

Klâsik şiirde şair aşktan yana tavır alarak akılla çatışmaktadır. Akıl küçümsenmekte, aşk yüceltilmektedir. Klâsik edebiyatın bu algısında Eflatun'dan gelen tesirler yer almaktadır. Ayvazoğlu'na göre aşk ve akıl arasındaki çatışmada Eflâtûn'un tesirleri önemli ölçüde belirleyici olmuştur: "Eflâtûn'un Phaidros dialogundaki fikirlerinde Müslüman filozofları ve sûfileri derinden etkilediğini biliyoruz. Bu eserinde aşkı bir çeşit rûh hastalığı, delilik (cünûn) olarak değerlendiren Eflâtûn, bu deliliğin cismânî ve İlâhî olmak üzere iki şekli bulunduğunu söyler (Ayvazoğlu, 2002: 61)." Aşk, bir nevi bilinç hâlini kaybetme ve sevgili dışındaki her şeye kör olma hâlidir. Ortega, aşkın aklî olanı dışladığını belirtmektedir ve Okuyucu'ya göre bu anlayış klâsik şiirin aşk anlayışını ortaya koymaktadır:

"Yazara göre âşık olmak başlangıçta dikkatin anormal olarak bir kişiye takılmasıdır. Âşık olma bir bilinç felci, bir nevi aptallaşma, sevilenle hipnotize olma hâlidir. Platon buna 'kutsal delilik' der. Âşık, küçülen dünyasında yoğunlaşır ve rûhsal güçlerini tek noktada toplar. İşte bu hâldeki âşığın durumu: o nesne bizim için her an vardır; hep bizim yanımızda, başka her şeyden daha gerçek olarak sürdürür varlığını. Dünyanın geri kalan kesimini, ancak dikkatimizi büyük bir çabayla sevgiliden koparıp ayırdıktan sonra bulmamız gerekir. Sevenin gözünde dünya yok olmuştur. Sevgilisi dünyayı yerinden oynatmış, onun yerine kendisi geçmiştir. Bir İrlanda türküsünde şöyle der âşık: 'Sevgilim şu dünyada benim payıma düşen sensin.' Platon'a göre, 'Âşık kendisini sevgilisinin yanındayken Cennet'teymiş gibi hisseder.' (Ortega, 39) Bu tarifin dîvân şairiyle mutabakatı ilginçtir (Okuyucu, 2010: 201)."

Yahyâ Kemal, medeniyetlerin aşk ve akıl tercihlerine göre ayrıldığını, birinin olduğu yerde öbürünün zayıf olduğunu, Türk kimliğinin ise her ikisini bünyesinde

muhâfaza etmesi ile diğer medeniyetlerden farklı bir kimlik sahibi olduğunu belirterek genel düşünüşten ayrı bir yaklaşım sergilemektedir:

“Aşk ve ihtirası ganî olan milletlerde zekâ ve zerâfet ikinci derecede kalır. Bu iki değer birbirinin zıddıdır. Gariptir ki Türk, bu kaidenin hilâfındadır; Türk edebiyatına ve yine çok nafiz ve ihatalı bir nazarla bakmış diğer bir müdekkik dese ki ‘Türk milletinin asıl fârikası zekâ ve zerafettir, misâl: Bu milletin müşahhası olan Nasreddin Hoca’dır. Bu timsal asıl Türk’ün akl-ı selimini, felsefesini, kâinata bakışını gösterir. Bu müddeâ da öteki kadar doğrudur. Nasreddin Hoca’dan sonra bütün o Bektâşî ve Yeniçeri fıkraları, Karagöz ve Orta Oyunu’nun okadar millî oluşları Türk’ün zekâ ve zerâfete olan tabîî meyline şehâdet ederler. Halktan havâs tabakasına çıkınca bu millî hassanın her adımında bir izine tesâdüf olunur. Bütün gazel vâdisinde âşıkane zerâfet, nükte bir an’anedir; Nedim’den evvel ve Nedim’den sonra bütün gazel-serâlar zerâfete meyyâldirler. Beş asırlık meşk edebiyatının her tarafından Türk’ün fitrî olan zekâ ve zerâfeti fişkirmıştır (Kemal, 1971: 62).”

Sohbetü'l-Ebkâr'da akıl ve aşk karşılaştırması yer almaktadır. Birinci destanda Behrâm'ın oğlu' Yezdcerd hocası tarafından akli bakımdan eksik görülmektedir. Kendisine yapılacak irşadının bu nedenle boşa gideceğini düşünmektedir. Kendisinde aşk belirtileri görmüştür. Behram oğlunun âşık olmasını akıl eksikliği olarak kabul etmesine rağmen bunu olumlu karşılamaktadır. Âşkın tüm işleri sonunda yoluna koyacağını düşünmektedir. Şehzâde, akıl ve zekâda zayıfken aşk onun başına belâ olmuş ve aklını iyice zayıflatmıştır. Bir selvi kokusuna arzu duymaktadır. Başında kavak yelleri esmektedir. Bütün bunlara rağmen eğer âşktan zerre kadar eser olursa o işin sonunu altın edecektir:

Kâbil-i feyz değil şeh-zâde
Hayfdir ana olan irşâda
Kendi de böyle iken ‘akl u zekâ
Ne belâ başına bu ‘ışk ü hevâ
Bir bûy-ı serve hevâ-dâr giçer
Şimdi başında kavak yili eser
Gelicek ‘arsa-i ‘arza bu kelâm
Gülerek didi edîbe Behrâm
‘İşkdan çünkü ola zerre eser
‘Âhir anın işin altın eyler (Atâyî, Se., b.513-516, 518, s.41)

Behrâm'ın bu sözü hikâyenin sonunda doğru çıkmıştır. Her ne kadar âşık akılla hareket edemezse de zâyi olmamıştır:

Çıkdı şâhın sühânı âhir-i kâr
Zâyi‘ olmadı o dürr-i şeh-vâr (Atâyî, Se., b.521, s.42)

Atâyî, Sâkî-nâme'de aşk ve akli karşılaştırmakta, aşkın şarhoş edici iklimine kaçışa dikkat çekmektedir. Aşk, anlayış varlığını kaybetmedir. Aşk ile gönül akılsız olup kendinden gitmektedir. Aşk şarabı sarhoşu akılsız kılmıştır:

İdüp güm vücûd-ı hîred-mendini
Hemân bezm-i meyde bulur kendini (Atâyî, Sn., b.38, s.114)

O mey-hâne şevk ile medhûş olup
Gönül kendiden gitdi bî-hûş olup (Atâyî, Sn., b.1441, s.201)

O mey kıldı mestâneyi bî- şu'ûr
Irâkdan görünce sanur nârı nûr (Atâyî, Sn., b.1447, s.201)

Heft-Hân'da asıl konunun ilk bölümünde bir güzele tutulan ve daha önce ârif, nüktedan, hoş sohbet, bilgili vs. iken sonrasında bu sevginin tesiri ile aklını kaybedip vîrânelerde dolaşan bir kişinin aşk öyküsü anlatılmaktadır. Bu hâlini görenler türlü tavsiyelerde bulunmuşlardır; ancak onun bu hâlini anlayan dostları bunun aşk hastalığı olduğunu ve derdinin tabîbin elinde olmadığını anlamışlardır. (Kortantamer, 1997: 234,235) Sevginin özelliklerine göre derecelenmesinde irâdeyi ilk sıraya alan anlayışlarla karşılaşmaktadır. Uludağ, Lisânüddîn İbnü'l-Hatîb'in Ravzâtu't-Ta'rif'indeki sıralamanın şöyle olduğunu belirtmektedir: İrâde, mahabbet, hevâ, teteyyüm, valeh, tedellüh, ıstılam. (Uludağ, 2005: 49) Uludağ, bu sıralamaya bağlı olarak aşkın irâdeyi yani aklî olanı yok ettiğini belirterek aşk ve sevgi arasında bir ayırım yapmaktadır. Ona göre: "sevgi ile aşk arasındaki fark şudur: İnsan kalbindeki sevgiye hâkim olur, kalbindeki aşk ise onun hâkimiyeti altına girer, irâdesi elden gider (Uludağ, 2005: 49)". Klâsik şiir benzer aşk anlayışını taşımaktadır. Atâyî, sevdâ ile dolu olduğunu belirtmektedir. Sevdâ hâli yani çılgınlık, delilik, iradesini kaybetme hâli yaşamaktadır:

Dil-figârım hücûm-ı sevdâdan
Dâd ü feryâd hep süveydâdan (Atâyî, Hh., b.52, s.119)

Âşık, irâdesini kaybetmiştir. İhtiyârını hevâya vermiştir. Âşık, akıl noksanlığı yaşamaktadır. Akıl mîzânına eksiklik ulaşmıştır. Aşk, âşığın aklını alıp işini tamam etmiştir:

İhtiyârın hevâyâ vermiş idi
Nakd-i kalbin fenâyâ vermiş idi (Atâyî, Hh., b.469, s.154)

Nâ-gehân erdi ana bir hâlet
Verdi mîzân-ı 'aklına hiffet (Atâyî, Hh., b. 484, s.156)

Gördiler 'ışk cânına yetmiş
'Aklın alup işin temâm etmiş (Atâyî, Hh., b.505, s.157)

Heft-Hân'da aşk ve akıl karşılaştırılmaktadır. Âşık kişiden akıl uzaklaşmaktadır. Âşığın akıl kuvveti gitmiştir. Âşığın akıl mimârı kalmamıştır. Âşık, akıl semtinden sürülmüştür. Aşk ve çılgınlık, âşığa fenâ verince akıl ondan uzaklaşmıştır:

Etdi deryâ-yı şevki cûş ü hurûş
Geldi feryâda gitti kuvvet-i hûş (Atâyî, Hh., b.1537, s.244)

Kays-ı şeydâya döner etvârı
Nerede kaldı 'akl-ı mi'mârı (Atâyî, Hh., b.367, s.146)

Gördiler semt-i 'akldan mehcûr
Oldı dermân hiredden dûr (Atâyî, Hh., b.554, s.162)

Bir fenâ verdi ana 'ışk ü cünûn
Oldı dilden sedâd ü 'akl birûn (Atâyî, Hh., b.612, s.166)

Fâizî, aşkın akıl ile çatışan yönüne dikkat çekmektedir. Aşk ile akıl arkadaş olmazlar. Rüzgâr erdiğinde sivri sinek uçamaz. Aşkın peşin şartlarından biri akıl ve tedbirin bir kenara atılmasıdır:

'Aşk ile hîred olur mı dem-sâz
Bâd irse ider mi peşşe pervâz (Fâizî, LM., b.1079, s.179)

Budur gam-ı 'aşka şart-ı pîşîn
Kim ber-teraf ola 'akl u temkîn (Fâizî, LM., b.1081, s.179)

Fâizî, Leylâ ve Mecnûn'un hâlini anlatırken onların bu durumunu delilik olarak adlandırmaktadır. Çocuklar fen dersi alırken onlar delilik alıştırmaları yapmaktadırlar. Çocuklar hüner kazanırken aşk gamı Mecnûn'da akıl ve idrâk bırakmamıştır:

Tıflân sebâk-ı fûnûn iderler
Bunlar meşk-i cünûn iderler (Fâizî, LM., b.1063, s.178)

Tıflân taleb-i hünerde çâlâk
Gam komamış anda 'akl u idrâk (Fâizî, LM., b.1066, s.178)

3.6.4.4. Aşk-İntizâr

Aşk sevgiliyi sabırla beklemedir Kays Leylâ için intizar çekerek ayaküstünde bir yıl beklemiştir:

Çeküp Kays Leylâsına intizâr
Ayag üstüne itdi bir yıl karâr (Atâyî, Sn., b.1458, s.202)

3.6.4.5. Aşk-Belâ

Aşk, âşık için büyük sıkıntılar getiren bir belâ hâlidir. Rûhların elest meclisinde “elestübirabbiküm” sualine “kalû belâ” cevabını vermelerine telmihle aşk belâ olarak adlandırılmaktadır. Âşık sevgilisi için her türlü meşakkate katlanmaktadır.

Aşk bir belâdır ve ilk belâ onun hararetin eserleridir. Aşk bir belâ dünyasıdır. Aşk, âşığın belâyı bir mutluluk sanmasıdır. Aşk, ansızın başa gelen belâdır. Mecnûn’a gelen bu belâ Leylâ’dan değil Allah’tandır. Aşk mektebinin acemisi olan aşk hararetinin dersinin nüshasını görmektedir. Âşıkların başından belâ eksik olmamaktadır. Aşk kara bir belâdır. Aşk yanış ve parlaklık dolu tatlı bir belâdır:

Bu sûz ki sîne mübtelâdur
Evvel eser-i teb-i belâdur (Fâizî, LM., b.531, s.121)

İksi de zâr u mübtelâlar
Bâzâr-ı belâda bî-nevâlar (Fâizî, LM, b.1039, s.175)

İki gam u derd-i tev’emânlar
Gerdûn-ı belâyâ Ferkadân’lar (Fâizî, LM., b.1041, s.175)

Pest oldı mahabbet içre şanı
Kim sandı belâyı kâm-rânî (Fâizî, LM., b.37, s.67)

Mecnûn'a bu sadme senden oldı
Leylâ dimesün ki benden oldı (Fâizî, LM., b.35, s.66)

Olalı mübtedî-i mekteb-i ‘ışk
Görürin nüsha-i derd-i teb-i ‘ışk (Atâyî, Se., b.122, s.10)

‘İşkdır câzibe-i hükm-i kazâ
Eksik olmaz dil-i ‘uşşâka belâ (Atâyî, Se., b.3225, s.257)

Tatlı belâdır katı ol sûz u tâb
Hayli harâretlidir ol şehri-nâb (Atâyî, N., b.1005, s.133)

Aşk, bir belâ olarak görülmektedir.²⁰

3.6.4.6. Aşk-Cellâd

Aşk bir cellâd gibidir, çok başlar almaktadır. Fâizî aşkı bir cellâda benzetmektedir: “Cellâd-ı muhabbet”

Cellâd-ı mahabbet eyleyüp zâr

²⁰ Aşkın bir belâ olarak görüldüğü diğer beyitler şunlardır: (Fâizî, LM., b.1036, s.175), (Atâyî, Hh., b.546, s.161; b.547, s.161)

Esrârımı itdürürdi ikrâr (Fâizî, LM., b.522, s.120)

3.6.4.7. Aşk-Cevher

Aşk bir cevher gibi kıymetlidir. Muhabbet gibi bir cevher bulunmamaktadır. Sevginin bir çeşidi muhabbettir. Uludağ'a göre muhabbet: "Kötü huylardan arınma ve güzel huylarla donanma sûretiyle sevgiliye lâyük olma ve yaklaşmadır (dır) (Uludağ, 2005: 348)."

Hîç mahabbet gibi cevher olmaz
Böyle dil alıcı dilber olmaz (Atâyî, Se., b.1538, s.124)

3.6.4.8. Aşk-Coşkunluk

Aşk rûhî bir coşkunluktur. Aşk deryası gönülde coşmaktadır. Aşk, inci doğuran coşkun bir denizidir.

Yine dilde cûş itdi deryâ-yı 'ışk
Hurûş itdi bahr-ı güher-zâ-yı 'ışk (Atâyî, Sn., b.1460, s.202)

3.6.4.9. Aşk-Çâresizlik

Aşk bir çâresizlik hâlidir. Sevgilinin lutfuna bağı bir ilişki ağı bulunmamaktadır. Aşk, sevenin elinin kolunun bağı olması hâlidir. Aşk, kays gibi bî-çâre edip çöle bırakmaktadır:

Kays-veş etmeseydi dermânde
Ne işim var idi beyâbânda (Atâyî, Hh., b.1464, s.238)

3.6.4.10. Aşk-Esirlik

Aşk sevenin sevdiğine esir olmasıdır. Fâizî aşka esir olduğunu belirtmektedir. Fâizî kendini bildiğinden beri aşk esiridir:

Kendim bileli esîr-i 'aşkam
Dil-teşne-i germ-sîr-i 'aşkam (Fâizî, LM., b.527, s.120)

Atâyî, aşkın esir etmesine dikkat çekmektedir. Aşk ülkeler alan bir sultandır ve uluların falcısı ona esir olmuştur:

'İşkdir ol husrev-i kişver-sitân
'İşka esir oldı kühhân-ı mihân (Atâyî, N., b.992, s.132)

3.6.4.11. Aşk-Fedâkârlık

Aşk, sevenin sevilen karşısında canını bile fedâ etmesidir. Aşk için baştan geçen yazılmıştır. Aşk anne babadan dahi geçme hâlidir. Temiz aşk, âşığı anne ve

babadan dahi geçirmektedir. Hâlis sâdık âşık anne ve babasından çok sevgiliye yakındır. Âşık can koçunu fedâ eden kurbandır:

Başının yazısını bilmişdür
‘Işka serden geçen yazılmışdur (Atâyî, Hh., b.1953, s.279)

Bin yaşasın ol âdemî dil-ber
Ki ede ‘âşika fedâ-yı peder (Atâyî, Hh., b.1182, s.214)

Böyledür ‘ışk-ı pâkûn âsârı
H’îş ü mâderde ayırur yârı (Atâyî, Hh., b.1183, s.214)

‘Âşık-ı sâdık-ı hulûs-âyin
Peder ü mâderinden ola yakîn (Atâyî, Hh., b.1184, s.214)

Buna kan dökmeden olu mu dermân
Kebş-i cândur fidâ için kurbân (Atâyî, Hh., b.2162, s.297)

3.6.4.12. Aşk-Fenâ

Aşk, sevenin sevilende yok olma hâlidir. Atâyî, aşkı bir fedâ olarak nitelendirmektedir. Heft-Hân’ın üçüncü hikâyesinde Sultan’ın Ayaz’a olan aşkı böyle adlandırılmaktadır:

Râh-ı ‘ışk içre mest-i bî-pervâ
Yoluna baş ü cânın etdi fidâ (Atâyî, Hh., b.1477, s.239)

Sâkî-nâme’de Atâyî, aşkı cisimsizlik olarak yorumlamaktadır. Can ipliği parlatılarak cismin parçalarına aşk ateşi salınmaktadır:

İdüp rişte-i cânını tâbdâr
Salar ‘ışk-ı eczâ-yı cismine nâr (Atâyî, Sn., b.1133, s.181)

Atâyî, Heft-Hân’da Nizâmî’nin Heft-Peyker’indeki aşk anlayışına itiraz ederken kendi ve içinde şekillendiği muhitin aşk anlayışını az çok ortaya koymaktadır. Atâyî, aşkı sevgilide yok olma, cisim bağından kurtulma hâli olarak nitelendirilmektedir Aşk, âşığa fedâ delilidir. Aşk isteklerin ve fânî vücûdun terkidir. Sâdık âşık sevgilinin adını duyunca eriyip gitmektedir. Âşık terk ve tecrit ile yok olup varlık çardağını yok etmektedir:

‘Işk olur ‘âşika delil-i fenâ
‘Işk eder pâdişâh-ı dehr-i gedâ (Atâyî, Hh., b.318, s.142)

‘Işk terk-i ser-i emânîdür
Belki mahv-ı vücûd-ı fânîdür (Atâyî, Hh., b.319, s.142)

‘Işka budur ‘âlâmet-i sâdık
Yâr eşitse erür gider ‘âşık (Atâyî, Hh., b.320, s.142)

Terk ü tecrîd ile olup nâ-bûd
Eder ifnâ-yi çâr-tâk-ı vücûd (Atâyî, Hh., b.368, s.146)

3.6.4.13. Aşk-Gam

Aşk, âşık olunan uğrunda gam çekmedir. Fâizî, Leylâ ve Mecnûn'un hâlini gam ve kedere alışık olma olarak adlandırmaktadır. Çocuklar serbest bırakılınca mutlu olurken onlar gam ve cefâyla mutlu olmaktadırlar:

Tıflân tarab eyler olsa âzâd
Olmış bu gam u cefâya mu'tâd (Fâizî, LM., b.1067, s.178)

Fâizî, aşkı gam yolu olarak nitelendirmektedir ve gam yolunda kıvrım kıvrım kaldığını belirtmektedir. Fâizî, âşık olarak Vâmık'ı anmakta ve onun gam çekmesini teşbih ögesi olarak kullanmaktadır. Âşıklar gam çekmede Vâmık gibidir:

Âvâreliğim dükenmedi hiç
Kaldum reh-i gamda pîç-der-pîç (Fâizî, LM., b.73, s.71)

Gam çekmede her birisi Vâmık
Ma 'şûk egerçi lik 'âşık (Fâizî, LM., b.1042, s.175)

Atâyî, aşkı gam olarak nitelendirmektedir. Âşıklar aşk gamı çekmektedirler. Âşık muhabbetle âh vah edip zamanı mihnetle geçmektedir. Feleğin kadehi aşkın gam meclisinde dönmektedir. Allah'tan gönlün dertli olması ve temiz aşkın marazı ile dolması istenmektedir:

Âh ü vâh eyleyüp mahabbetle
Rûzigârı geçirdi mihnetle (Atâyî, Hh., b.471, s.155)

Bezm-i gam-ı 'ışkunda döner câm-ı felek
Ser-geştesidür ol kadehün hûr ü melek (Atâyî, Sn., r.1, s.113)

Eyle Hudâyâ dilümüz derd-nâk
Derdümüz olsun maraz-ı 'ışk-ı pâk (Atâyî, N., b.2637, s.254)

3.6.4.14. Aşk-Hazîne

Aşk bir hazînedir. Allah, gizli bir hazîne iken bilinmek istemiştir. Allah'ın bilinmek istemesi aşk sebebi iledir. Güzelliğinin bilinip sevilmesini istemiştir. Aşk bir hazînedir. Gönle aşkı sevgili kılmak dolandırıcıyı hazînedâr kılmak gibidir:

İtdi her muhlis-i dirîne-i 'ışk
Dil-i pür-derdini gencîne-i aşk (Atâyî, Se., b.1535, s.123)

Her kim dile 'aşkı yâr kıldı
'Ayyârı hazînedâr kıldı (Fâizî, LM., b.1077, s.179)

3.6.4.15. Aşk-Varlık

Aşk, yaratılışın sebebidir. Kâinatın yaratılışı aşk ilemdir. Allah, aşk âleminin pâdişahıdır. Adında aşk mührünün yazıları vardır. Aşk, kâinatın varlık sebebidir, aşk kâinattaki düzendir. Aşk, varlıklarda bir sır olarak tecellî bulmuştur. Aşk, dünyanın süsüdür. Cihân aşkla var olmuştur. Aşk, can ve gönlün huzûrudur. Su ve gülün geçinişi aşk ilemdir. Varlığın silsile hâlinde devamı aşk ilemdir. Aşkın sırrı taşa, güzellerde, hayvanlarda zuhûr etmiştir. Bir taşta dahi aşk ve arzu vardır:

Be nâm-ı Padişah-ı âlem-i aşk
Hümayunsaz-ı hatt-ı hâtem-i aşk (Atâyî, He., b.26, s.32)

‘İşkdır ârâyiş-i kevn ü mekân
‘İşkla var oldı yog iken cihân
‘İşkdır âsûdegî cân u dil
‘İşkladır âmîziş-i âb u gül
‘İşkdır ol meyl-i tab‘-ı müdâm
Kim sereyân itdi cinâna tamâm
Sırrı zuhûr eyledi ekvânda
Seng ü bütânânda hayvânda
Sengde oldığına ‘ışk u hevâ
Şâhid-i âhen-keş ile güher-bâ (Atâyî, N., b.2605-2609, s.252)

Atâyî, kâinatın düzenini yorumlarken her şeyin var oluşunu, kâinatın düzeninin işleyişini aşk ile îzâh etmektedir. Yaratıcı her şeyi aşk ile inşâ etmiştir ve varlık âlemi aşk ile işlemektedir. Toprak aşk kadehinin tortu çekenidir. Aşk zembemesi göğe çıkmaktadır. Aşk, varlığın binâ yeridir. Aşk, varlık bulma aynasının cilâsıdır. Varlık dalgaları aşk denizinden çıkmıştır:

Hâki ider cur‘a-keş-i câm-ı ‘ışk
Çarha çıkar zembeme-i ‘ışk ‘ışk (Atâyî, N., b.120, s.68)

‘İşkını mebnâ-yı vücûd eyledi
Saykal-ı mir‘ât-ı şuhûd eyledi (Atâyî, N., b.122, s.68)

Kulzüm-i ‘ışk olmasa ger ser-bavc
Kande zuhûr eyleridi bunca mevc (Atâyî, N., b.993, s.132)

Mürde iken ‘âleme virdi hayât
Açdı şükûfe gibi göz kâ’inât (Atâyî, N., b.996, s.133)

Atâyî, tabiattaki döngünün aşk ile olduğunu vurgulamaktadır. Gül bahçesindeki arzu suyu aşk ilemdir. Yaz ve kışın döngüsü aşk ilemdir. Suyu döndürüp meclisi eriten aşktır. Fenâ ve bekâ aşk ilemdir:

Gülşende olan âb-ı hevâ ‘ışk iledür(1)
Hep gerdiş iden sayf ü şitâ ‘ışk iledür(2)

Efsürde idüp âbı ider bezmi müzâb(3)
El-kıssa fenâyile bekâ 'ışk iledür(4) (Atâyî, Sn. r.(8), s.196)

Fâizî, kâinatın yaradılışını aşk ile yorumlamaktadır. Kâinat, aşk üzerine kurulmuştur. Allah, aşk sultanıdır ve gönül ülkesini aşkla yürütmektedir. Kâinata duyulan sevgi aşk nedeni iledir. Ebedîlik her şeyi kapsayan aşk nûru iledir. Güzellerin yanağı yalancı güldür:

Ey kevkebe-bahş-ı Hüsrev-i 'aşk
Dil mülkin iden kalem-rev-i 'aşk (Fâizî, LM., b.1, s.63)

Câvîd hemân o nûr-ı küldür
Ruhsâr-ı bütân yalancı güldür (Fâizî, LM., b.24, s.65)

Fâizî, varlığı ve kendi varlığını aşk ile anlamlandırmaktadır. Şairin varlığının tabiatı aşk iledir. Vücudunun unsurları aşk iledir. Dilinde aşk neşvesi vardır. Suyunda ve çamurunda aşk sevinci bulunmaktadır:

'Aşk ile idi sirişt-i bûdum
'Aşk idi 'anâsır-ı vücûdum (Fâizî, LM., b.516, s.119)

Çün vardı dilimde neşve-i 'aşk
Hem âb u gilimde neşve-i 'aşk (Fâizî, LM., b.517, s.119)

3.6.4.16. Aşk-Kulluk

Aşk sevenin sevdiğine kulluğudur. Uludağ'a göre sevginin "hüyâm" mertebesi sevenin sevdiğinin kulu kölesi olmasıdır. (Uludağ, 2005: 49) İbn Arâbî'nin sevgi derecelerinde hevâyı en son mertebe olarak belirlediği görülmektedir. Bu sıralamaya göre: hubb, vüdd, aşk ve hevâ gelmektedir. İbn Arâbî'ye göre hevâ insanı sevgilinin kulu kölesi yapmakta ve sevenin sevilene tapmasını sağlamaktadır. Bu nedenle o en mükemmel sevgidir. (Uludağ, 305: 49)

Aşkın hükûmeti gönlü kul etmektedir. Aşk sultanları bile kul etmektedir. Aşk yolunda kul ve köle birdir. Aşkın kullarında gururdan eser yer almamaktadır. Âşık sevgili her ne derse rızâ göstermektedir. Âşık için sevgilinin lutfu da kahrı da hoştur:

Kul edüp gönlünü hükûmet-i 'aşk
Nutka tâkat komadı zillet-i 'ışk (Atâyî, Hh., b.1412, s.233)

Hep bu âsâr-ı 'ışk fettândur
Şâh ü gedâ bunda yeksândur (Atâyî, Hh., b.950, s.195)

Şâhlik sığmaz anda zûr olmaz
Bende-i 'ışkda gurûr olmaz (Atâyî, Hh., b.951, s.195)

Dil-berün muktezâsını gözler
Her ne derse rızâsını gözler (Atâyî, Hh., b.952, s.195)

Yârdan her ne gelse olur şâd
Kahr eger lûtf her çi bâd-â-bâd (Atâyî, Hh., b.953, s.195)

3.6.4.17. Aşk-Hakikat-Mecâz

Tasavvufî anlayışta mecâzî aşk, hakikî aşk için bir basamaktır. Beşere duyulan aşk, İlâhî aşka götüren bir yol, bir ara basamaktır. Ayvazoğlu, İslâm sanatının aşk anlayışında trajedinin olmadığını, yüksek bir değer için başka yüksek bir değer yok olmadığını düşünmektedir. Mecâzî ve hakikî aşk arasındaki ilgide de böyle bir münâsebet söz konusudur. Zira mecâzî aşktan hakikî aşka geçiş bir trajedi değildir. Mecâzî aşktan hakikî aşka geçişi sembolize eden Leylâ ve Mecnûn arasındaki aşk ilişkisinde bir trajedi yoktur. Ayvazoğlu'na göre: "Mecnûn burada artık trajik değil, epik bir kahramandır. Epik kahraman yok olmayı göze alabilen, hayatın geçici güzelliklerine kuvvetle 'hayır' diyebilen kişidir (Ayvazoğlu: 2002, 154)." Ayvazoğlu, değerler arasında bir tercihte hiçbir değer yok edilmemesini İslâm sanatında trajedinin olmayışı çerçevesinde ele almaktadır. Buna göre: "Aşk yüksek bir değer, hiçbir yüksek değeri yok etmeksizin gerçekleşmesi manasına gelir. Kahraman her zaman âşıktır ve onun hikâyesi her zaman epiktir (Ayvazoğlu, 2002: 155)."

Tasavvufî aşkta mecâzî aşk bir ara geçiştir. Bu geçişten sonra hakikî aşka ulaşılmaktadır. Uludağ, bu aşklar arasındaki geçişi şöyle yorumlamaktadır: "Evvelâ kadına âşık olan erkeğin ruhu hassaslaşır, kalbi yumuşar, zihni saflaşır daha evvel idrâk edemediği yüksek ve kutsal gerçekleri kavrar hâle gelir. Böylece kadın aşkının mecâzî olduğunu, bunun birde hakikîsinin bulunduğunu, onun da Allah aşkından ibaret olduğunu anlar (Uludağ, 2009: 34)." Mecâzî aşk bir alıştırma safhası gibidir. Uludağ, İbrahim Hakkı'nın bu husustaki tespitlerini mecâzî ve hakikî aşk ilişkisini ortaya koymasından bakımdan orijinal bulmaktadır: "Erzurumlu İbrahim Hakkı, aşk ebcedini şöyle anlatır: 'Aşktan yüz çevirme, bu aşk mecâzî bile olsa. Zira mecaz hakikatin gördüğü işi görür. Nitekim başlangıçta siyah tahtadaki elifbâyı (ebcedi) okuyabilirsiniz. Ondan sonra Kur'ân'dan ders almaya kadir olursun. Maksudı hak olan bir mürid bir pîre gitmiş, sevgi yolunda onu kendine rehber edinmişti. Aşk yolunun mürşidi ona demiş ki: Âşık değilsen var birine âşık ol, ondan bize gel; çünkü mecâz

hakikatin köprüsüdür (Uludağ, 2009: 158).” Pek çok mutasavvıf maddî aşkın İlâhî aşka ulaştıracağı kanaatini taşımaktadır. Bu pencerden bakıldığında mecâzî aşk kendisinden kaçınılması gereken bir aşk olmaktan çıkmaktadır. Bu nedenle mecâzî aşk dışlanılmaktan ziyâde aşılması gerek bir basamak olarak görülmektedir. Tasavvufî hakikatleri dile getiren şairlerde dahi zaman zaman mecâzî aşk belirtileri görülebilmektedir.

Nâdirî, mecâzî aşktan kurtulmak istemektedir. Dilberin aşkının gamıyla hâli haraptır. Nâdirî, güzellerin gönül alıcı yanağını istememektedir. O, şair için bir azap ateşidir. Nâdirî, Allah’tan kendini has kul edip mecâzî aşktan kurtarmasını istemektedir:

Gam-ı ‘ışk-ı dilberle hâlüm harâb
Mey-i feyz-i pâkünden it neşve-yâb (Nâdirî, Ş., b.57, s.306)

Gerekmez bana ‘ârız-ı dil-rübâ
Nasîb itme nâr-ı âzâbı banâ (Nâdirî, Ş., b.58, s.306)

İlâhî beni eyleyüp ‘abd-i has
Bu ‘ışk-ı mecâzîden eyle halâs (Nâdirî, Ş., b.62, s.306)

Fâizî, mecâzî aşktan kurtularak hakikî aşka ulaşmayı, has meclisi doğrulukla bilmeyi, mecâzdan kurtulup bu basamağı aşmayı, geçiş niteliğinde olan bu köprü üzerinde kalmamayı istemektedir:

Bu ‘aşk-ı mecâzdan halâs it
Tahkîk-şinas-ı bezm-i hâs it (Fâizî, LM. b.74, s.71)

Bu bahs-i mecâzı halle irgür
Pül üzre koma mahalle irgür (Fâizî, LM. b.75 s.71)

Atâyî, mecâzî duyulan aşkın hakikî aşka ulaştıracağı kanaatindedir. Allah’ın hüsn-i mutlak olan güzelliği varlıklarda tecellî etmiştir. Bunlara duyulan aşk İlâhî aşka ulaşmada bir vasıta olacaktır. Mecâzî aşkı bir arzu sanmamak gerekmektedir. O, bereketini dâimâ hakikatten almaktadır:

‘İşk-ı mecâzî diyu sanma hevâ
Feyz-i hakikatden alur dâ’imâ (Atâyî, N., b.1006, s.133)

Sevgilinin zülfünün çizgilerinin karanlığı bağ olup, hakikî aşka vasıtaadır. Kaşları muhabbet ve hakikat yolunun gemisidir. Âşığa aşkı görme nûrudur. Bu mertebede âşık gönlü gözü açılıp İlâhî aşka geçmektedir. Sâlik mecâz yolunun yolcusu değildir. Hakikî aşta mecâz olmamaktadır:

Târ-ı hatt-ı zülfi olup râbîta
 ‘İşk-ı hakîkîye olur vâsîta
 Kaşları fülk-i muhabbet olur
 Kantara-i râh-ı hakikat olur
 İşkî olur ‘âşîka nûr-ı basar
 Gönli gözi açılup eyler güzer
 Olmaya tâ sâlik-i râh-ı mecâz
 Hakika-ı ‘aşkda olamaz mecâz (Atâyî, N., b.2616-2619, s.253)

Atâyî, aşkın hakikat ve mecâz boyutlarına işaret etmektedir. Âşkın mecâz ve hakikat iki yolu vardır:

Meger vâdi-i ‘ışkdur ol fezâ
 Mecâz ü hakikat iki râh ana (Atâyî, Sn., b.697, s.154)

Atâyî, Hilyetü’l-Efkâr’da Allah’tan aşkı yükseliş sebebi olarak istemektedir. Aşk göğe derece derece yükselme merdivenidir:

Bu nârın dûd-ı pîçânın ıyan it
 Siphre pâye pâye nerdiban it (Atâyî, He., b.6, s.31)

Hakikî aşk Allah’ın bir lutfudur. Aşk Allah’a ait bir câzibedir:

‘İşkdır mevhibe-i Rabbânî
 ‘İşkdır câzibe-i sübhânî (Atâyî, Se., b.456, s.37)

Aşk, tasavvufun kâinatı yorumlamasında bir sebep olarak varlık göstermektedir. Yaratıcı’nın mahlûkat ile bağı bu kavram üzerine inşâ edilmektedir. Kâinatın varlık sebebi aşk ile olduğuna göre Yaratıcı’nın insan ile ilişkisinde aşk olmalıdır. Vahdet-i vücud nazariyesinin seyr-i sülûk anlayışı içinde insan bu kavram ile yolculuğunu sürdürmelidir. Zira başka bir vasıta yoktur ve hedefe ancak onunla gidilebilmektedir. Nitekim kâinatın yaradılışında böyle bir maya olduğuna göre insanın fitratı aşk ile doludur zaten. Hakikate aşk ile ulaşılabilir. Aşk Allah’ın silsile oynatanıdır. Hakk’ın yolcusu aşk ile yol almaktadır. Ebedî zevkin ve ebedî ömrün mayası aşktır:

‘İşkdır silsile-cünbân-ı hüdâ
 ‘İşka dilbeste olur şâh u gedâ (Atâyî, Se., b.460, s.37)

‘İşk-ıla sâlik-i Hak menzil alır
 Bilmeyen yolını yabanda kalır (Atâyî, Se., b.482, s.39)

‘İşkdır vâsîta-i zevk-i ebed
 ‘İşkdır mâye-i ‘ömr-i sermed (Atâyî, Se., b.486, s.39)

Aşkın kaynağı hakikat olduğu için o varlığın, olgunluğun ve güzelliğin incisi olup hakikatin tecellîsidir. Aşk, varlık denizinin cevheridir. Şehâdet aynasının

cilâsıdır. Olgunluk iksirinin cevheridir. Güzellik güneşinin parıltısıdır. Hakikî aşk gönle tecellî etmektedir. Onun dalgası tecellî Tur'u gibi olup gönül teknesini elma gibi atmaktadır:

'İşkdir gevher-i deryâ-yı vücûd
'İşkdir saykal-i mir'ât-ı şühûd
'İşkdir gevher-i iksîr-i kemal
'İşkdir lem'a-i hurşîd-i cemâl (Atâyî, Se., b.457, 458; s.37)

Olup mevci Tûr-ı tecellâ gibi
Gönül zevrâkın atdı elma gibi (Atâyî, Sn., b.1461, s.202)

Nâbî, oğluna tavsiyede bulunurken oğlunu Allah'ın huzûrunda aşk ile kendinden geçmeye davet etmektedir. Buna göre Allah'ın huzûrunda akli başından gitmiş bir ilâhî sarhoş ve hak âşığı olmak gerekmektedir:

Mahv-i müstagrak-ı dîvân-ı Hak ol
Mest-i lâ-ya'kıl ü hayrân-ı Hak ol (Nâbî, Hy., b.143, s.185)

Nâbî, döneminin din adamlarını eleştirirken aşk anlayışına da vurgu yapmaktadır. Gerçek aşkın her kesimce kabul göreceğini belirtmektedir. Gerçek aşk İlâhî aşktır. Onda aldatma, kandırma, riyâ olamadığından bu aşka kimse karşı çıkmayacaktır. Hakikî aşk cezbe ile kendiliğinden gelendir:

Yine ol cazibe gelürse güzel
Kim ider cezbe-i Hakk ile cedel (Nâbî, Hy., b.868, s.247)

3.6.4.18. Aşk-Rüsvâlık

Âşk bir rüsvâlıktır. Aşkın ifşâ olması yabancının tan etmesine, aşığı anlamayarak hor görmesine, onu dışlamasına sebep olmaktadır. Aşk dillere düşmeyi gerektirmektedir. Mecnûn'u halk arasında düşkün bir hâle düşüren aşktır. Aşk ateşine düşen kara yüzlü yani rüsvâdır. Aşk, edebi dahi bir tarafa bırakmadır. Sevgilinin şeker dudağı anıldığında edep terk olunmaktadır. Sevgiliye meyl namus kalesini ve vakar kalesini bozmadır:

'Aşkun ider iktizâ-yı teşhir
Mansûr'un olur arada taksir (Fâizî, LM., b.28, s.66)

Mecnûn'ı bu hâle irgüren sen
Leylâ'ya bu 'işveyi viren sen (Fâizî, LM., b.33, s.66)

Kim ki ol sûz u tâba mazhardur
Rû-siyâh olması mukarrerdür (Atâyî, Hh., b.1714, s.259)

Zikr-i nâm-ı cevân-ı şekker-leb
Oldı erbâb-ı 'ıška terk-i edeb (Atâyî, Hh., b.454, s.153)

Meyl ‘iffet hisârını bozdı
‘İşk vaz’-ı vekârını bozdı (Atâyî, Hh., b.610, s.166)

3.6.4.19. Aşk-Sarhoşluk

Aşk hâli bir sarhoşluktur. Sevginin derecelerinden sonuncusu “valeh”tir. Uludağ’a göre bu derece: “Dostun ve yârin güzelliğini seyrederken sevgi şarabıyla kendinden geçme, sevgi şarabını kana kana içme (dir) (Uludağ, 2005: 49).”

Âşık, benliği dâhil sevgili dışında her şeyi unutup kendini sevgilide kaybetmektedir. Bu dionizyak rûh hâlidir.

Atâyî, Heft-Hân’daki âşık kahramanı aşk sarhoşu olarak nitelendirmektedir. O, aşk ile dâimâ hayran, başsız ve ayaksız bir başı dönendir:

‘İşk ile dâ’imâ olup hayrân
Bî-ser ü pâ idi o ser-gerdân (Atâyî, Hh., b.470, s.155)

Heft-Hân’ın beşinci hikâyesinde Şuh adlı kahraman aşk sarhoşudur. Aşk şarabının dehşetine uğrayarak sarhoş olmuştur:

Mest ü medhûş-ı bâde-i ‘ışgam
‘Akl-ber-bâd-dâde-i ‘ışkam (Atâyî, Hh., b.1950, s.279)

Fâizî, Mecnûn’un hâlini sevgi sarhoşu olarak vasıflandırmaktadır:

Ser-hoş-ı şarâb-ı mihrbâni
Lâ-ya ‘kıl-ı vecd-i câvidânî (Fâizî, LM., b.953, s.166)

Atâyî, Nefhâtü’l-Ezhâr’da aşkı bir sarhoşluk hâli olarak görmektedir. Aşk haşre dek yetecek ferahlık dolu bir şaraptır. Aşk ile safâ kadehinin gönlü dönmektedir:

‘İşk gibi kanı mey-i pür-ferâh
Haşre degin sana yeter bir kadeh
‘İşk ile dil-i câm-ı safâya döner
Şâhid-i maksûd olur cilve-ger (Atâyî, N., b.989,990; s.132)

Aşkın sarhoşluk olarak anılması berâberinde kadehin anılmasını da getirmektedir. Zamanla kelimelerin kazandığı sembolik bir anlam ortaya çıkmıştır. Tasavvufî pek çok anlam aşk ve şarap şiirlerinin kullandığı kelimelerle ifade edilmiştir. Gibb, bu gerçeği şöyle ifade etmektedir: “Şarap, tasavvufî aşk, şarap tüccarı şeyh, meyhâne tekke, sevgili Allah, seven (âşık) ise insandır. Birtakım izahlarla bu kelime hazînesi çok daha işlenmiş ve mükellef bir hâle getirilmiştir; öyle ki şair tarafından anılan her obje bir felsefi veya tasavvufi kavramın simgesi olmuş;

meselâ, sevgilinin yanağı kâinat, saçları Allah'ın sırları vb. (Gibb, 1999: 38).” Kadehin aşk ile beraber anılması onun sarhoş edicilik özelliği ile ilişki taşımaktadır.

Nâdirî, aşk ve kadeh arasında ilgi kurmakta ve şarabın ilâhî olana yönelten bir vasıta olduğuna dikkat çekmektedir. Nâdirî, sâkînin sunduğu temiz aşk şarabı ile varlığın derdinden kurtulmak aşk kadehinin tortusu ile temizlenip evliyânın yolunda toprak olmak istemektedir:

Getür sâkiyâ bâde-i ‘ışk-ı pâk
Ki derd-i vücûdumdan oldum helâk (Nâdirî, Ş., b.47, s.305)

Reh-i evliyâda beni eyle hâk
K’olam cur ‘a-i câm-ı ‘ışkunla pâk (Nâdirî, Ş., b.87., s.308)

Mecnûn, aşk şarabını içmekte ve bundan ötürü de kendinden geçip çoğu zaman sırrını ortaya dökmektedir:

İdüp mey-i ‘aşk kâr câna
Râzım düşürürdi hep miyâna (Fâizî, LM., b.521, s.119)

Atâyî, Sâkî-nâme’nin “Sıfat-ı Işk” başlıklı bölümünde aşka dair fikirlerini öne sürmekte şaraptan maksadın aşk olduğu açıkça belirtilmektedir. Kadeh gönül yakandır. Hây hûy çekerek aşk yoluna girilmeli ve aşk şarabı davul ve zurnayla içilmelidir. Atâyî, âşıkların yolundan gitmekte ve aşk şarabını vafsetmektedir. Gönül, o şaraptan tortu atan olmamalıdır. Gönül şişe, şarap keskin ateş (aşk ateşi) dir:

Kanı sâkiyâ câm-ı dil-sûz-ı ‘ışk
Ki çarha çıka na‘ra-i sûz-ı ‘ışk (Atâyî, Sn., b.1422, s.200)

Reh-i ‘ışka gir hûy ile hây ile
İç ol bâdeyi tabl u surnây ile (Atâyî, Sn., b.1424, s.200)

Reh-i ‘âşıkândur benüm gitdigüm
Bu meydür sana vafını itdigüm (Atâyî, Sn., b.1425, s.200)

Sakın olma meyden dilâ cür‘a-rîz
Gönül şişe mey âteş-i tünd ü tîz (Atâyî, Sn., b.1428, s.200)

Atâyî’nin bu bölümde şarabın helâl olmasını vurgulaması, onun şaraptan maksadının aşk olduğunu göstermektedir. Aşk şarabı gönlü sarhoş etmektedir ve gönül bu şarapla dolu olmalıdır. O saffet dolu kadehin ne hastalığı ne de haram olması söz konusudur. Âşığı şaraba tapan eden bu şaraptır. Bu şarap âşığın gönlünü sarhoş etmektedir. Şair, aşk şarabıyla dolu olan kadehi içebilen âşiğa “aşk olsun!” demektedir:

İçersen iç ol cam-ı pür-safveti
Ki ne 'illeti var ne hod hurmeti (Atâyî, Sn., b.1435, s.200)

O meydür iden 'âşıkı mey-perest
O meydür iden çeşm-i ma'sûkî mest (Atâyî, Sn., b.1449, s.201)

Şu sagar ki pür-bâde-i 'ışk ola
Çeküp nûş iden 'âşıkâ 'ışk ola (Atâyî, Sn., b.1468, s.202)

3.6.4.20. Aşk-Sır

Aşk, sadece yaşayanın, yaşadığı ve bulunduğu hâl ve makama göre kavrayabileceği manevî bir durumdur. Aşkın bu hâli ile gizli, manevî hayata müteveccih bir lisanı vardır. Kurnaz, aşkın sır ile olan ilişkisi hakkında şunları belirtmektedir: “Aşk kelimesinin sözlük anlamı sarmaşıktır. Aşk, sarmaşığın bir bitkiyi, ağacı sarıp sarmalaması, kuşatması, belki de kurutması gibi âşığı istilâ eder. Muhabbet ise, toprağa atılan tohum anlamındaki 'hibbe' kökünden türemiştir. Hayatın aslı o ve onda olduğundan, bitkilerin kökü ve tohumu olan habbeeye de sevgili (hubb) denmiştir. Aşk ve muhabbet, hüviyeti herkesçe bilinmeyen gizemli bir güçtür (Kurnaz, 2011: 59).”

Aşk gizlilik içermektedir. Bir anlamda seven ile sevilenin mahremidir. Başkalarına duyurulması ar sebebi ve kınanmadır. Kemikli, aşkın âşık ve mâşuk arasındaki ilişkisini sır kavramı çerçevesinde şöyle yorumlamaktadır: “Aşk, âşık-mâşuk arasında cereyan eden sırrî bir iletişimdir; ötekisi rakîbtir. Burada bir husussa işaret etmek isterim; o da şudur, aşk, âşık ile ma'sûk arasında sırrî bir bağıdır. O yüzden aşkın dili sükûnun dilidir. Öyle nâ-mahreme hikâye edilecek bir husus değildir. Uluorta konuşulmaz. Ancak bülbül konuşmuştur; aşk sırrını ifşa etmiştir (Kemikli, 2011: 22).”

Aşk, bir sırdır ve gizli tutulmalıdır. Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde âşık aşkını sır olarak nitelendirmektedir. Âşık sabredip sırrını gizlemiştir. Öyleki bunun güçlüğünden cânı ağzına gelmiştir:

Sabr edüp sırrum eyledüm pinhân
Tâ ki derd ile geldi agzuma cân (Atâyî, Hh., b.2179, s.298)

Mecnûn ve Leylâ arasındaki aşk sır olmaktan çıkmıştır. Bu istenilmeyen bir durumdur. Mecnûn aşk şarabıyla sarhoş olunca sırrı hep ortaya düşmüştür. Aşk ve sevdânın kazancı özel olmalıdır. Onun gizlenmesi dışa vurmanın olgunluğu olacaktır. Kârün yalancı âşık olduğundan sırrı dedikoducuya emânettir. Aşk sırrî bir dildir.

İşaretlerle konuşmaktadır âşık ve mâşuk. Bu sırrî ilişkinin açıkça belirtilmesi rezillik sebebidir. Aşk sırrını saklamak zordur. Aşk gelince sîne de sır kalmamaktadır. Zira hırsızın hazîne tertiplemediği görülmemiştir. Lâyık olan aşk sırrının açılmamasıdır. Nesîmî gibi onu görünür kılmamalıdır. Posttan misk kokusu çıkarılmamalıdır. Diline sahip olamayıp sırrını ifşâ eden bedelini cânıyla ödemektedir:

İdüp mey-i ‘aşk kâr câna
Râzım düşürürdi hep miyâna (Fâizî, LM., b.521, s.119)

Hassâ ola kâr-ı ‘aşk u sevdâ
İhfâsı olur kemal-i ifşâ (Fâizî, LM., b.1075, s.179)

Kârûn ola çünkü ‘aşk-bâzî
Gammâza emânet eyle râzî (Fâizî, LM., b.1076, s.179)

Şol mertebe kıldı ‘aşk tafzîh
İmâları oldu cümle tasrîh (Fâizî, LM., b.1087, s.180)

‘Aşk irse kalur mı sîne de râz
Düzd ola mı hiç hazîne-perdâz (Fâizî, LM., b.1078, s.179)

Lâyık oldur açılmaya ol râz
Bulmaya söz hâsud ile gammâz (Atâyî, Hh., b.455, s.153)

Olur çâk kulagınca her pâresi
Nesîmî-veş itme anı âşikâr (Atâyî, Sn., b.1473, s.203)

İden keşf-i sırr ile sehv-i lisân
Virür cânı resm-i naraat hemân (Atâyî, Sn., b.1474, s.203)

3.6.4.21. Aşk-Tabîb

Klâsik şiirde aşk-tabîb çatışması oldukça fazladır. Aşk manevî bir hastalıktır. Hekimler maddî hastalıkları tedâvî etmektedirler. Bu nedenle tabîblerin bu hastalığa çâre bulması sözkonusu olmamaktadır. Aslında âşıklar bu aşk derdinden mutludurlar. Yorulmaz’a göre âşığın tabîb kavgalı olması psikolojik olarak âşığın dertlerini duyuracağı bir muhâtab arayışıdır. Ahmet Talat Onay’ın tespitlerine göre eskiden bir hekimin beş on hasta öldürmeden hâzık hekim olmayacağı anlayışı bulunmaktadır. Şairlerin de hekimlere karşı bir güvensizliği vardır. (Yorulmaz, 1996: 211,212)

Aşk, bir hastalık hâlidir. Bu hastalık sevdânın hücumudur. Aslı gönül, kaynağı süveydâdır:

Bu maraz kim hücum-ı sevdâdur
Aslı dil menba’ı süveydâdur (Atâyî, Hh., b.2160, s.296)

Atâyî, “Sıfat-ı Tan‘-ı Tabîb” başlığı altında şarap mecâzı bağlamında bu noktaya değinerek tabîbi yermektedir. Sâkî, şarabı hekim gibi az sürmemelidir. Şarap hekim gibi sunulmakta (az sunulmakta), bu nedenle yorulmakta (bir verip bir geri çekilmekte, sayıyla sunulmakta), şarap içenler âyıplanmaktadır. İçki maddî anlamda zararlı olduğundan tabîbin onu yasaklamak istemesi ya da az içilmesini uygun görmesi doğal karşılanabilir. Aşk şarabı ise âşığın cânına dermândır. Bu nedenle şair tabîbi bir yergi unsuru olarak görmüştür:

Hekîmâne sürme meyi sâkiyâ
Sakin az görme meyi sâkiyâ (Atâyî, Sn., b.1186, s.184)

Hekîmâne iç dir yorar bâdeyi
Bize ta‘n idüp çok görür bâdeyi (Atâyî, Sn., b.1193, s.185)

Atâyî, aşka tabîbin çâre bulamayacağına işaret etmektedir. Tabîb bu derde devâ bulamamaktadır. Bu tabîbin görüp bildiği bir dert değildir. Aşk derdinin ilacı âşığın doğrulukla yaptığı duasıdır. Mecnûn’un şarabı gamın zehridir. Kânûn’un şifâsı ona fayda vermemektedir. Tabîbin yüreği âşığın hâline acımış, ilaç ve devâ düşüncesinde bulunmuştur. Ancak bu derdin devâsı maddî değildir:

Edemez derdine tabîb devâ
Gördüğü bildiği degül zirâ (Atâyî, Hh., b.548, s.161)

Âh-ı ‘âşıkla haste olsa habîb
Ne mu‘azzim ‘illâc eder ne tabîb (Atâyî, Hh., b.1880, s.273)

Çâre enfâs-ı mübtelâsıdur
Sıdk ile ‘âşıkun du‘âsıdur (Atâyî, Hh., b.1881, s.273)

Zehr-i gamdur şarâbı Mecnûnun
Uymaz ana Şifâsı Kânûnun (Atâyî, Hh., b.2171, s.297)

Yüregi acıdı tabîbün ana
Etdi fikr-i ‘ilâc ü ‘azm-i devâ (Atâyî, Hh., b.2182, s.298)

Heft-Hân’ın altıncı hikâyesinde âşık derdine çâre bulması için tabîbe gitmiştir. Tabîb hâlimden anlamış, aşkını izhâr ettiği ve kendisini de bu durumdan dolayı zor duruma düşürdüğü için o sevgiliden ümidi kesip ortadan kaybolmasını istemiştir. Çünkü bu bir aşk hastalığıdır, kendisi onun bu durumuna bir tabîb olarak çâre bulamayacaktır:

Üft ü hîz ederek o haste-i zâr
Âsitân-ı tabîbe etdi güzâr
Gördi anı tabîb-i dâna-dil
Dedi ey câm-ı ‘ışk ile kan-zil

Döymeyüp nâr-ı vasla etdün cûş
 Hâm imişsin nedür o denlü hurûş

 Çekdirüp ara yerde banâ hicâp
 Yaka yazdı şîrâr-ı nâr-ı 'itâb
 Derdüne âhîrû'd-devâ idi ol
 Umma şimden gerü o mâha vusûl
 Görinen sana şimdi bu ki hemân
 Cân gibi gözden olasin pinhân (Atâyî, Hh., b.2227, 2228, 2229,
 2233, 2234, 2235; s.302-303)

3.6.4.22. Aşk-Vuslat

Âşığın bütün yolculuğu vuslat içindir. Âşıktaki en güçlü duygu sevgili ile bir olma isteğidir. Klâsik şiirde âşık çoğu zaman sevgilisine erişememektedir.

Atâyî, bu kavuşma hâlinin zorluğunu belirtmektedir. Sevgiliye kavuşma sermâyesinin kuraklığı yaşanmaktadır. Alanlar şimdilerde tezkereyle almaktadır:

Olup kaht-ı metâ-ı vasl-ı cânan
 Alanlar tezkereyle alur el'an (Atâyî, He., b.68, s.35)

Mesnevilerde zaman zaman kavuşma sahneleri ile karşılaşmaktadır. Heft-Hân'ın ana çerçeveyi oluşturan hikâye ile beraber mesnevideki diğer yedi hikâyenin tamamında âşıklar çeşitli sıkıntılar, ayrılıklar sonrasında kavuşmaktadır. Kötü kişi cezâlandırılmakta, seven ve sevilen kavuşarak mutlu bir şekilde uzun süre yaşamakta ve sonra ölmektedirler. Mesnevinin ana çerçevesini oluşturan hikâyede kavuşma tasavvufî bir izlenim uyandırmaktadır. Âşık sevgili için pek çok ızdırap, inlemeler çekmiştir. Fakat bulunduğu yer sevgilinin sarayının önüdür ve bundan haberi yoktur. Hikâyenin sonunda her taraf birden aydınlanmakta ve vuslat yaşanmaktadır. Hikâyede tüm yolculuğun kalpte gerçekleşen bir yolculuk olduğu izlenimi uyanmaktadır. Bunun gibi kavuşma sahneleri Heft-Hân'da çokça yer almıştır. Örneğin Heft-Hân'ın üçüncü mesnevisinde Ayaz, kendine gönül bağlayan sultana karşılık vermektedir. Aşığın yanış ve içtenliği sevgiliye tesir etmiştir. Sevgilinin sînesinden sertlik uzaklaşmıştır:

Eser etdi ana bu sûz u derûn
 Serdlik oldı sîneden birûn (Atâyî, Hh., b.1475, s.239)

Aynı mesnevinin dördüncü hikâyesinde de Ferruhzâd Şeyda mahlaslı hocanın aşkına karşılık vermiştir. Sevgilinin kalbine yumuşama düşmüştür ve o ay parçası mum gibi yumuşamıştır:

Merhamet düşdi kalb-i dil-dâra

Yumuşadı şem‘-veş o meh-pâre (Atâyî, Hh., b.1594, s.249)

Hikâyelerde yer alan aşkların temiz aşk olmasının vurgulanması İlâhî aşkla bir bağlantı kurulmasını sağlamakta ve bu bakımdan da vuslatların da tasavvufî bir anlam çerçevesinde ele alınabileceği izlenimi uyandırmaktadır.

3.6.4.23. Aşk-Ateş

Aşk ayrılığı ateşli bir durum, yakıcı bir hâldir. Tasvuvfî anlamda sevgiliden ayrılış âşğın gurbeti, sürgünü ve kavuşma gününün aşkıyla yanıp tutuşmasıdır. Tasavvufta sevginin çeşitli hâllerinden biri de şağafdır. Uludağa göre: “Şağaf: kalbi parçalayan ve yakan ateşli sevgidir (Uludağ, 2005: 49) Şiirin kaynağında da bu hâl vardır. Zaman zaman mutasavvıf şairlerin şiir yazma sebebi arasında aşkın bu türlü bir yansımasının tesirlerinin olduğu düşünülmektedir. Kılıç’a göre : “Aşka müteallik duygular arasında yer alan, sevgiliden ayrı düşmekten kaynaklanan bir ayrılık ateşi, bir ‘hicrân’ duygusu da sûfleri şiir söylemeye iten unsurlar arasında kendini gösterir (Kılıç, 2012: 99).” Aşk ve ateş arasındaki bu ilişki klâsik şiirde pek çok teşbihin oluşmasını sağlamıştır. Ateş ve ışıkla ilgili teşbihler bunların başında gelmektedir. Doğan, bu teşbihler hakkında şunları söylemektedir: “Aşk mefhumu ile ateş, güneş, ay, mum, fânus, kandil gibi hararetli ve ışıklı şeyler arasında tabîî bir ilişki vardır. Çünkü insanın gönlünde yer alan aşk bütün bedeni ve rûhu yakan bir ateş ve varlığın yokluğun, hayatın, mematın, zamanın mekânın, rûhun ve maddenin hakikatini aydınlatan ezelf ve ebedî bir ışıktır (Doğan, 2011: 335).”

Mesnevilerde aşk ve ateşle ilgili türlü benzetme, imaj ve anlam dünyası oluşturulmuştur. Aşk bir yanış ve parlaklıktır. Aşk bir gönül yanışdır. Aşk bağı yanışla terbiye bulmaktadır. Bu nedenle lâlede aşkın dağı bulunmaktadır. Aşk ateşini şulelendirilip kalp altını bu ateşte bekletilmelidir. Gönül uyku ve şerbetle devâ bulmamaktadır. O ateş gıdalı bir kuştur. Mum aşk ateşine düşmüştür. İpin ucunu ele vermiş ve her daim yanmaktadır. Aşk ateşi haddini aşarak gözden gönle ulaşmıştır. Âşğı yakan gönül yarasıdır (Aşktır). Aşk ateşi sîneyi yakarak dağ dağ etmiş ve ateşli gülle bağı süslemiştir. Allah’a ulaşmak için yanma mayası ile tutuşulmalıdır. Aşk arzusu ateş saçan olmalıdır. Allah’tan gönlün ateş kuru olması, iç dünyasının fırın yapılması, aşk ateşinin dumanını büküm büküm belli olması istenmektedir. Aşk sînenin mübtelâ olduğu bir yanıştır:

Kim ki ol sûz u tâba mazhardur
Rû-siyâh olması mukarrerdür (Atâyî, Hh., b.1714, s.259)

Virür sûz-ı dil ana tâb u tüvân
Olur ‘ışk ile pîr iken nev-cevân (Atâyî, Sn., b.1140, s.181)

Bulur nâr ile terbiyet bâg-ı ‘ışk
Anunçün yanar lâlede dâg-ı ‘ışk (Atâyî, Sn., b.1451, s.201)

Yine nâr-ı ‘ışka virüp işti‘âl
Zer-i kalbi ile bu âteşde kal (Atâyî, Sn., b.1456, s.202)

Dile habb ü şerbetle olmaz devâ
Ne bilsün anı murg-ı âteş-gıdâ (Atâyî, Sn., b.1192, s.184)

Yayılsa nola râz-ı her mahfile
Düşüp ‘ışka ser-rişte virmiş ele (Atâyî, Sn., b.1132, s.181)

Âteş-i ‘ışk hadden aşmışdur
Dîdeden çak dile ulaşmışdur (Atâyî, Hh., b.545, s.161)

Dâg-ı dildûr yakan o müştâkı
Kalbe kalıbdan olmaz yakı (Atâyî, Hh., b.549, s.161)

Sînesin ‘ışk dâg dâg etdi
Âteşin gülle zeyn-i bâğ etti (Atâyî, Hh., b.1286, s.223)

Îlâhî sînemi kıl mâye-i sûz
Hevâ-yı ‘aşkın olsun âteşefruz (Atâyî, He., b.1, s.30)

Dilim ahker derunum eyle tennûr
K’ola her şu’lesi fevvere-i nûr (Atâyî, He., b.2, s.30)

Bu nârın dûd-ı pîçânın ıyan it
Sipihre pâye pâye nerdiban it (Atâyî, He., b.6, s.31)

Bu sûz ki sîne mübtelâdur
Evvel eser-i teb-i belâdur (Fâizî, LM., b.531, s.121)

3.6.4.24. Aşk-Sadâkat

Aşk, sâdık olmaktır. Tasavvufî anlamda “Kalû belâ” sözü bu sadâkati temsil etmektedir. Rûhlar İlâh ile olan anlaşmalarına sâdık kalma sözü vermişlerdir.

Heft-Hân’ın dördüncü hikâyesinde Şeyda ve Ferruhzâd arasındaki ilişkinin sadâkata dayalı bir ilişki olduğu belirtilerek aşkta sadâkatin önemi üzerinde durulmaktadır. Âşık sâdık niyeti ve sabrı ile kavuşmaya liyâkat kazanmıştır:

‘Azm-i sâdıkla çünki ol ‘âşık
Oldı sabr ile vuslata lâyık (Atâyî, Hh., b.1784, s.265)

Atâyî, Sohbetü’l-Ebkâr’ın on altıncı sohbetini muhabbet ve sadâkate ayırarak sadâkatin aşktaki önemine değinmektedir. Gerçek bağlılıkta zerre kadar riyâ yoktur.

Âşık sabah gibi sâdık dosttur. Doğrulukla yüzü ak, alını açıktır. Doğruluğu seherin ipliği gibidir. Cân ipliğinde düğümü yoktur; o, pürüzsüzdür:

Subh-veş oldı muhibb-i sâdık
Yüzi ak sıdk-ıla alını açık
Sıdkı mânende-i hayt-ı seherî
Rište-i cânda komaz ‘ukdeleri (Atâyî, Se., b.1524,1528, s.123)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın on altıncı destanında bir aşk ve sadâkat hikâyesi anlatmaktadır. (Kortantamer, 1997: 212, 213; Atâyî Se., b.1553-1586, s.125, 127) Sadâkat aşkata önemsenen bir davranış şeklidir.

3.6.4.24. Aşk-Muhabbet

Aşkın bir türü muhabbettir. Aşkın meveddet, hevâ ve hillet basamaklarından sonra muhabbet gelmektedir. Uludağ'a göre : “Muhabbet, kötü huylardan arınma ve güzel huylarla donanma sûretiyle sevgiliye lâyk olma ve yaklaşma (dır) (Uludağ, 2000: 348).” Tasavvufta kâinatın varlık sebebi aşk olarak görülürken aşkın muhabbetle özdeş olarak algılandığı görülmektedir. Kur'ân'da aşk yerine muhabbetin yer alması mutasavvıfların muhabbete ayrı bir önem göstermelerine sebep olmuş ve zaman zaman aşk yerine muhabbet tercih edilmiş, varlık muhabbet çerçevesinde yorumlanmıştır.

Atâyî, muhabbetin kalpten kalbe bir yol olduğunu belirtmekte, muhabbeti bir güneşe teşbih etmekte ve aşkı anlamak için muhabbet dersi alınmasını gerekli görmektedir:

Sebû câma meylitse ma'kûl olur
Muhabbetle dilden dile yol olur (Atâyî, Sn., b.953, s.170)

Muhabbetdür ol mihr-i gitî-fürûz
Muhabbetdür ol âteş-i sîne-sûz (Atâyî, Sn., b.1443, s.201)

O mihrün şu'â 'ı olup tâb-dâr
Çerâğı dili yakdı kibrit-vâr (Atâyî, Sn., b.1444, s.201)

Göriccek mihr ü muhabbet dersin
'İşk n'eydigini fehm eylersin (Atâyî, Se., b.472, s.38)

Atâyî, Miraç hadisesini muhabbet olarak nitelendirmektedir. Miraç'da muhabbet denizi dalgalanmıştır:

Oldı deryâ-yı mahabbet mevvâc
Çekdi aldı cezâbat-ı emvâc (Atâyî, Se., b.279, s.23)

3.6.5. Cân

Cân (Fr.): Rûh, hayat, yaşayış, gönül. (Devellioğlu, 2000:124) Tasavvufî bir ıstılah olarak insan rûhu, Rabbanî nefes, Allah'ın tecellisi ve Mevlevilik'te derviş, mürit anlamlarına gelmektedir. (Uludağ, 2005: 83) İnsanın ten ve cân olmak üzere temel iki yönü bulunmaktadır. Tasavvuf insanın manevî yönü olan cânı ya da rûhu çokça önemsemektedir. Uludağ, ruhû tanımlarken cân ile ilişkisini şöyle belirlemektedir: “İnsandaki bilen ve idrâk eden latife olup emr âleminden inmiş, (insandaki) hayvânî rûha (câna) binmiştir, künhünü idrâk mümkün değildir. İnsandaki hayvânî rûh. Bu, latif bir madde olup menbaı kalbin içidir; atardamarlar vasıtasıyla bütün bedene yayılır (Uludağ, 2000: 299).” Bütün tasavvufî yolculuk ya da tekâmüller rûhta gerçekleşmektedir. Uludağ, rûhun bedenle olan ilişkisini ise şöyle belirlemektedir:

“Bedendeki rûh, odundaki ateş, sütteki yağ gibidir, görünür. Kimine göre rûh; bir latif cisim, kimine göre manevî bir cevherdir. İnsan rûhunun, gözle görülmeyen bir özel şekli ve belli bir bünyesi (kalıbı, heykeli) vardır. İnsan öldükten sonra bu rûh yaşamaya devam eder. Fikir ve akıl (anlama ve düşünme) bu rûhun özelliğidir. İlâhî hitaba muhatab olan, sorumluluk yüklenen ve mükellef olan da bu rûhtur. Bu anlamdaki kişisel rûhlar bedenden ayrıldıktan sonra, cennette veya cehennemde ebedî olarak yaşarlar. Yeni Eflâtunculuk'tan gelen etkilerle, feleklerin ve âlemin de bir rûhu olduğu kabul edilir; buna küllî rûh denir (Uludağ, 2005: 299).”

Fâizî, aşağıda cânâ dikkat çekmektedir. Cânı yaralıdır ve bunu işiten bir güzel tâ Çin'e kadar talepkâr olmaktadır. Masivâ peşini bırakmamaktadır. Cânı, gönlü masivâ ile yaralıdır. Cânı inleyen ve hastadır. Emel dükkânının ayağı kırıktır:

Bir büt işidürse cân-ı efgâr
Tâ Çin'e degin olur talebkâr (Fâizî, LM., b.64, s.70)

Tâ-key ola cân zâr u haste
Dükkân-ı emelde pâ-şikeste (Fâizî, LM., b.84, s.72)

Atâyî'nin cân gözü Rabbânî nûrla açılmış ve karanlıklar gitmiştir. Şaire göre cân sînede yani rûh bedende gizlidir. O, sînede gizli bir hazinedir. Can gözü gafletten açılmalı, gönlün yolcusu karanlıktan kurtulmalıdır. İnsanın maddî tarafı ise beden olarak adlandırılmakta ve beden fânî görülmektedir. Vücut fidanı pâydâr olmazmış zira testinin içinde kıvılcımdan firar ummamalıdır:

Cân gözin açdı nûr-ı Rabbânî
Gitdi cümle hicâb-ı zulmânî (Atâyî, Hh., b.419, s.150)

Cân görünmezse görünür sîne
Anun içindedür o gencîne (Atâyî, Hh., b.1874, s.272)

Açıla dîde-i cân gafletten
Kurtula sâlik-i dil zulmetden (Atâyî, Se., b.490, s.39)

Nahl-i vücûd olmaz imiş pâ-y-dâr
Umma sifâl içre şecerden firâr (Atâyî, N., b.2455, s.241)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın dördüncü destanında anlattığı bir hikâyesinde cân gözüne işaret etmektedir. Cân gözü açıldıkça dâimâ varlık âlemi ve melekler âlemi görülmektedir:

Can gözin açdıkça görürdi müdâm
'Alem-i mülk ü melekûtı tamâm (Atâyî, N., b.1254, s.152)

Atâyî, rûhu maddeye üstün tutarak rûhî hastalıktan sakınmaktadır. Cismânî hastalığın def edilmesi kolayken rûhanî hastalığınki güçtür:

Lîk def'î maraz-ı cismânî
Sehldir olmayıcak rûhânî (Atâyî, Se., b.753, s.60)

Atâyî, maddeye bağlanmayı doğru bulmamaktadır. Maddeye bağılılığı bir belâ olarak görmektedir. Öze yönelmeyi telkin etmektedir. Atâyî, içki âleminin hası olup unsur belâlarından kurtulmak istemektedir:

'Anâsır belâsından eyle halâs
Dil-i zârı it 'âlem-i âba hâs (Atâyî, Sn., b.1064, s.176)

3.6.6. Celveti

Celvet: (Ar.): yerini yurdunu terk etme. (Devellioğlu, 2000: 131) Tasavvufî anlamda sâlikin ilâhî vasıflar kazanması sonucu halvet hâlini terk etmesidir. Halvette olan sâlik halvetî, halvetten çıkıp celvet olması hâlinde ise celvetîdir. İlâhî vasıflar kazanan sâlikin bu hâli "ittisaf-ı bi-evsaffillah" olarak adlandırılmaktadır. Bu hâlde sâlik tüm benliğinde sıyrılmış ve bu nedenle tüm eyemleri artık kendi olarak değil Hakk'a nispetle gerçekleşmektedir. Onun bütün eylemleri Allah'a nispet edilmektedir. Uludağ'a göre "Sana bîat edenler aslında Hakk'a bîat ediyorlar (Fetih suresi, 10) meâlindeki âyette bu durum ifâde edilmiştir (Uludağ, 2005: 86)." Sâlik celvet ve halvet hâllerini aynı anda da yaşayabilmektedir. Buna celvette halvet denilmektedir. Zâhirde halk ile görünen sâlik bîatında Hak ile beraberdir. (Uludağ, 2005: 86)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdesi Celvetî anlayışının bir ifâdesi olarak düşünülebilir. İnci eğer ocaktan dışarı çıkmazsa orada zâyi olacaktır:

Zâyi' olur güher dahı kânda

Çıkmayan taşra kala yâbânda (Atâyî, Hh., b.627, s.168)

3.6.7. Cezbe

Cezbe (Ar.): rûhun hayret ve sevince kapılarak cesetten hâriç bulunuyormuş gibi olması, heyacâna gelmesi, tarîkat ehlinin kendinden geçmesi. (Devellioğlu, 2000: 139) Tasavvufta Allah'ın kulu kendine çekmesi cezbe olarak adlandırılmaktadır. Cezbeye tutulan sâlik bütün rûhuyla Allah'a yönelmiştir. Allah, yardımıyla kendine doğru yapılan bu yolculukta kuluna ihtiyacı olan her şeyi sunmakta ve kulun irâdesine gerek olmaksızın onu kendine çekip yaklaştırmaktadır. Bu hâle ulaşan sâlike meczûp denmektedir. Meczûpluk irâde dışı bir hâl olduğundan onun davranışlarında sorumluluk sâhibi olması beklenilmemekte ve meczûpluk hâli dâimi ya da geçici olabilmektedir. Uludağ'a göre: "Cezbe-i kayyumiyet-i zâtiye kelime-i tevhit zikriyle elde edilir. Cezbe-i maiyet-i zâtiye ism-i celâl zikriyle elde edilir (Uludağ: 2005: 89)." Tasavvufta kendinden geçme, kendi benliğini unutarak sevgilinin varlığına kapılma önemli bir tasavvufî hâldir.

Nâbî, Allah aşkı ile cezbeye tutulmayı takdir etmektedir. Nâbî: "İlâhî coşkunluk anının sarhoşluğu ile kendinden geçmiş dervişe helâl olsun. O Allah'ın güzelliğinin nûruna gark olsun." Demektedir. Nâbî'ye göre meczûbu bu hâle sokan Hak'ın cezbesidir ve bir gün onu muradına ulaştıracaktır:

Sekr-i vecd olsun o meczûba helâl
K'ola müstağrak-ı envâr-ı cemâl (Nâbî, Hy., b.870, s.247)

Anı ol şekle koyan cezbe-i Hak
İder ümmîdine bir gün mülhak (Nâbî, Hy., b.930, s.252)

Atâyî, Heft-Hân'da Kadı'nın etkilendiği genç güzelin Kadı'ya meylini cezbe ıstılahı etrafında ele almaktadır. Genç güzel, aşkın cezbese ile Kadı'yı talep etmektedir. Aşkın cezbese gâlip olup istediğine tâlip olmuştur:

‘Âşıkun cezbese olup gâlib
Etdi matlûbı kendüye tâlib (Atâyî, Hh., b.623, s.167)

Atâyî, Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Gazneli Mamud'un Ayaz'a olan aşkında bu ıstılahın anlam dünyasını kullanmıştır. Kalbe cezbenin urganı takılmıştır ve âşığı çekip getiren bu cezbedir:

Kalbe kullâb-ı cezbe takdı resen
Beni bunda odur çeküp getiren (Atâyî, Hh., b.1463, s.238)

Atâyî, Heft-Hân'ın dördüncü hikâyesinde Şeydâ mahlaslı Mahmud Hoca'nın Ferruhzâd'a olan aşkında bu ıstılahın anlam dünyasını kullanmıştır. Kalbin cezbesi harekete geçmiştir:

Cezbe-i kalb âhır oldı be-kâr
Oldı âhen rübâ-yi kalb-i nigâr (Atâyî, Hh., b.1591, s.249)

Atâyî, Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde Şuh ve Şatır arasındaki aşkı anlatmada cezbe ıstılahını kullanmıştır. Karışıklık ve fitnenin sebebi dağı yıkan cezbenin fitnesi nedeniyledir. Âşık ve mâşuk arasındaki ilişkide cezbe bulunmaktadır:

Allah Allah nedür bu şûr ü fiten
Cezb-i kullâb-ı 'ışk-ı kûh-efgen (Atâyî, Hh., b.2055, s.288)

Atâyî, Allah'ın cezbesinin tesirlerinin kâinatta önemli tesirler oluşturacağını belirtmektedir. Eğer cezbesinin kuvveti parlaklık verecek olsa bulut denizi bir sünger ile alabilmektedir:

Eger kuvvet-i cezbese virse tâb
Ala bahrı bir sünger ile sehâb (Atâyî, Sn., b.23, s.113)

Atâyî, şarabın cezbeye tuttuğunu belirtmektedir. Şarap solgun ve inleyen kişiyi cezbeye tutmaktadır:

Kanı sâkiyâ güher-bây-ı şarâb
Ki bu zerd ü zârı ider cezbe-yâb (Atâyî, Sn., b.823, s.161)

Atâyî, Miraç'ta Hz. Peygamber'in geliş gidişinde cezbe kavramına işaret etmektedir. Hz. Peygamber'in gidişi kavuşma şevkinin cezbesidir. Allah, onu cezbese ile kendine götürmüştür:

Gitmede var cezbe-i şevk-i visâl
Gelmede tebşîr-i kulûb-ı ricâl (Atâyî, N., b.318, s.82)

Atâyî, muhabbeti bir cezbe hâli olarak yorumlamaktadır. Muhabbet, dildârı dağda bile olsa cezbetmektedir:

Olsa kullâb-ı muhabbet der-kâr
Cezbi der kûhde olsa dil-dâr (Atâyî, Se., b.1544, s.124)

Fâizî, cezbe anında kalbine kuvvet olarak sâkîden kadeh istemektedir. Cevher gibi kadeh sâkî tarafından sunulmalıdır ki o, bir kalp kuvveti olacaktır:

Ol cevheri vir ki eyleye celb
Bu cân-ı za'ife kuvvet-i kalb (Fâizî, LM., b.810, s.151)

3.6.8. Enâniyyet

Enâniyyet (Ar.): Kendini beğenme, bencillik. (Devellioğlu, 2000: 221) Enâniyyeti gelişen kişi her şeyi kendi nefsinden bilmektedir. Kişi her şeyi kendi benliğine dayandırmaktadır. Bu nedenle enâniyyetin ön plana çıkarılması tasavvufta istenilmemektedir. Çünkü her şeyin gerçekleşmesi Allah'ın dileğiyledir. Uludağ, benliğin Kâşânî ve İbn Arabî tarafından farklı değerlendirildiklerini belirtmektedir. Kâşânî'ye göre benlik izâfî bir hakikattir. İbn-i Arabî'ye göre ise Hakk'ın benliği vardır, kulun benliği yoktur. Kuldaki her şey Allah'a aittir. (Uludağ, 2005: 122)

Nâdirî, enâniyyeti eleştirmektedir. Allah'tan enâniyye sahibini helâk etmesini ve gönül ülkesini o şirkten temizlemesini istemektedir:

Enâniyyetün sâhibin kıl helâk
Gönül mülkin ol şirkden eyle pâk (Nâdirî, Ş., b.1355, s.384)

3.6.9. Fakr

Fakr (Ar.): Fakirlik, yoksulluk, muhtaçlık, züğürtlük. (Devellioğlu, 2000: 250) Tasavvufta sâlikin maddî olan her şeyden sıyrılmış olması beklenmektedir. Fakr yoluna giren sâlik dervişâne bir hayat yaşamaktadır. Bu makamda sâlik her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğu şurunu taşımaktadır. Sahip olunan maddî unsurların gerçek sahibi Allah'tır. Sâlik dâimâ Allah'a muhtaç olan, Allah, hiçbir şeye muhtaç olmayandır. Sâlikin bu şuur hâli fakrdır. (Uludağ, 2005: 331) Tasavvuf yolcusu dünyaya ait her şeyden soyunmuş olmalıdır. Gerçek zenginlik manevî zenginlik olduğuna göre dünyaya karşı fakirâne yaşanmalıdır.

Nâbî, fakr ehline övgüde bulunmaktadır. Yokluk elbisesine bürünmüş öyle kişiler vardır ki felekler onun yanında bir sinek kanadı bile olamazlar. Hakikî yokluk ve fenâ yolunda olanları inkâr etmek revâ değildir:

Bulmur ziy-i fenâda nice kes
Çarh çeşminde degül perr-i mekes (Nâbî, Hy., b.933, s.253)

Hele birden degül inkâra sezâ
Hırka-pûşân-ı reh-i fakr u fenâ (Nâbî, Hy., b.935, s.243)

3.6.10. Fenâ / Fenâfillah

Fenâ (Ar.): Yok olma, yokluk, geçip gitme. (Devellioğlu, 2000: 256) Bu mertebede bulunan sâlik artık fiillerini görmemektedir. Uludağ'a göre: "Bu mertebede bulunanlar 'lâ fâile illâllah' derler (Uludağ, 2005: 134)." Fenâfillah

ise Allah'ta fânî olmaktır. Bu mertebede kul beşerî olandan sıyrılmakta ve ilâhî vasıflarla donanmaktadır. (Uludağ, 2005: 134)

Nâdirî, bu makamın çok uzağında bulunduğunu belirtmektedir. Sâkîden temiz şarap istemekte ve varlığın derdiyle helâk olduğunu belirtmektedir:

Getür sâkiyâ bâde-i 'ışk-ı pâk
Ki derd-i vücûdumdan oldum helâk (Nâdirî, Ş., b.47, s.305)

Atâyî, bu makamda büyük küçük her şeyin ortadan kalktığını belirtmektedir. Her vakit fenâ meclisinin halkası olan yüce ve alçağı gözetmemektedir:

Halka-i bezm-i fenâda her-dem
Zîr ü bâlâ gözedir mi âdem (Atâyî, Se., b.689, s.55)

Tasavvuf anlayışına göre, insanın dünyadaki bütün gayretleri Hak ile buluşma ve onun birliğinde yok olmalıdır. Aslî varlık odur ve insan ona dönecektir. Nâbî'nin aşağıdaki beytinde tasavvufun fenâfillah anlayışı yer almaktadır. Asıl lazım olan dünya denilen bu evin sahibidir. Câhiller ise sahibini değil evini istemektedirler. Evin sahibine sahip oluncaya kadar gece ve gündüz çalışıp bunun için pervâne olmak gerekmektedir:

Hânenün lâzım olan sâhibidür
Bilmeyen hânesinün tâlibidür (Nâbî, Hy., b.346, s.203)

Ta senün olmaga sâhib-hâne
Gice gündüz çalış ol pervane (Nâbî, Hy., b.347, s.203)

Nâbî, fenâfillahın iki cihân saadeti sağladığını belirtmektedir. Hak'a sahip olmak iki cihâna sahip olmaktır:

O senün olıcak iy rûh-ı revân
Hep senün olur imiş iki cihân (Nâbî, Hy., b.350, s.203)

Tasavvufî anlayışta Allah'a ulaşabilmek için cisim bağlarından uzaklaşabilmek gerekmektedir. Atâyî, kadehin cisim bağlarından kurtardığını belirtmektedir. Âlem-nümâ aynası (kadeh) cisim pamuğunu yakıp ona fenâ vermiştir:

Anunla bu mir'ât-ı âlem-nümâ
Yakup penbe-i cisme virdi fenâ (Atâyî, Sn., b.18, s.113)

3.6.11. Gaflet

Gaflet (Ar.): Gafillik, boş bulunma, dalgınlık, dikkatsizlik, ihtiyatsızlık, ihmal, endişesizlik. (Devellioğlu, 2000: 274) Tasavvufta nefsî arzulara uyularak ömrün boşa harcanması, ömür sermayesinin kıymetinin bilinmemesi gaflet hâli

olarak nitelendirilmektedir. Gaflet bir anlamda bir uyku hâli olarak görülmektedir. Buna hâb-ı gaflet de denmektedir. Gaflette bulunanlara ise gâfil ya da ehl-i gaflet denmektedir. Uludağ'ın belirttiklerine göre pek çok gaflet türü bulunmaktadır. Kalbin Hak'tan gâfil olması bir gaflet olduğu gibi işlenen bir günahın tevbesinden gâfil olmak da o günahı işlemekten daha beterdir. (Uludağ, 2005: 141)

Nâbî, Hz. Peygamber ile kendini mukayese ederken bu ıstılaha işaret etmektedir. Hz. Peygamber, rahmetin gökyüzünün erkek aslanı iken Nâdirî, gaflet köşesinin silsile çekenidir:

Sen neyyîr-i âsmân-ı rahmet
Ben silsile-dâr-ı künc-i gaflet (Nâbî, Hb., b.167, s.102)

Atâyî, ömrünü gafletle geçirmiş olmaktan pişmandır. Ömür gaflet uykusu ile geçmiştir. Gecesi gündüzü hayret karanlığıdır. Atâyî, gafletin ağır uykusuna yazıklar okumaktadır. Değerli vakit parası garip bir şekilde harcanıp gitmiştir. Gaflet şarabın tortusu gibi günaha boğmuştur:

'Ömr kim geçdi h'âb-ı gafletle
Rûz-ı şebdür zalâm-ı hayretle (Atâyî, Hh., b.61, s.120)

Dirîgâ olup h'âb-ı gaflet-girân
Göz açtırmadı fikr-i mekr-i cihân (Atâyî, Sn., b.58, s.115)

Husûsâ ki hep nakd-i vakt-i 'azîz
Aceb nâ-mahal sarf olup gitdi tîz (Atâyî, Sn., b.59, s.115)

Süveydâ-yı nûş-ı mey itdi tebâh
Kılup dürd-i mey gibi gark-ı günâh (Atâyî, Sn., b.61, s.115)

Fâizî, gaflette kaldığını belirtmektedir. Gözünü gaflet uykusu almıştır. Gönlünü gaflet örtüsü tutmuştur:

Almışdı gözümü h'âb-ı gaflet
Tutmışdı dilim hicâb-ı gaflet (Fâizî, LM., b.643, s.133)

3.6.12. Gam

Gam (Ar.): Keder, tasa, kaygı, dert. (Devellioğlu, 2000: 276) Tasavvufta sevgiliye ulaşmak husûsunda karşılaşılan engeller gam olarak adlandırılmaktadır. Âşık büyük bir gayretle sevgiliye ulaşmak istemekte, onun için türlü zorluklara katlanmakta, birçok sıkıntı çekmektedir. Uludağ'a göre dünyevî kaygı ve üzüntüler bir gamdır. Gam-gusâr tamlaması da teselli veren, dert ortağı anlamlarında Allah'ın umûmî olan Rahman sıfatını karşılamaktadır. (Uludağ, 2005: 141, 142)

Fâizî, gam içinde olduğunu belirtmektedir. Cânı gam kulübesinde inlemektedir. Gam harâreti içini yakmaktadır. Bu nedenle sözleri perîşandır:

Ol külbe-i gamda cân-ı zârım
Olmışdı nedâmete mülâzım (Fâizî, LM., b.507, s.118)

İtdi teb-i gam derûnı sûzân
Olsa n'ola sözlerim perîşân (Fâizî, LM., b.525, s.120)

Fâizî, aşağıdaki beyitlerinde ise gamdan şikâyet etmektedir. Şişe çeliğe dayanamayacağı gibi onun sînesi de gam kılıcına dayanamamaktadır. Kişi ne kadar duvar gibi sağlam olsa da gam seli içine işlemektedir:

Tîg-ı gama tayanur mı sîne
Pûlâda döyer mi âbgîne (Fâizî, LM., b.797, s.149)

Olsan ne kadar metîn çü divâr
Seyl-i gam ider derûnuna kâr (Fâizî, LM., b.798, s.149)

Atâyî, aşkı bir dert olarak nitelendirmektedir. Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde âşğın derde düştüğü belirtilmektedir. Âşık olmak türlü sıkıntılara katlanmayı gerektirdiğinden aşk hâli bir gam hâlidir. İnleyen âşık garip bir derde düşmüştür. Bu çâresi zor bir derttir:

Bir 'acep derde uğradı ol zâr
Derd ammâ ki çâresi düş-vâr (Atâyî, Hh., b.1864, s.272)

3.6.13. Gayb

Gayb (Ar.): Gizli olan, göze görünmeyen şey, kayıp, belirsiz, bilinmeyen şeyler. (Devellioğlu, 2000:280) Tasavvufta duyu organları ve akılla bilinmeyen, görülemeyen varlıklar ve bu varlıkların ait olduğu âleme gayb âlemi denmektedir. Manevî âlem ya da rûhânî âlem gibi adlandırmalar da gayb âlemi için kullanılmaktadır. Uludağ'a göre gayb, Hakk'ın kendisinden değil kullarından gizlediği şeylerdir. (Uludağ, 2005: 144) Uludağ, gaybın çeşitleri hakkında da şu bilgileri vermektedir:

“Gayb-Şehâdet: Allah'ın insan vasıtasıyla baktığı her âlem şehâdet âlemidir. Vasıtasız baktığı âlem ise gayb âlemidir. Ahâdiyet mertebesine de gayb âlemi denir. Şehâdet âlemine şehâdet-i vücûdiye, gayb âlemine gayb-ı ademiye adı verilir. İnsan bu âlemden o âleme göçünce bu sefer ona göre o âlem şehâdet, bu âlem gayb âlemi hâline gelir. Dünyevi âlemin fânî olması ve büyük kıymet işte bu hâldir. 'Allah gaybı ve şehâdeti bilir.' (Tevbe Suresi, 105; haşr Suresi, 20) (Uludağ, 2005: 144).”

Fâizî, aşağıdaki beyitinde gayba işaret etmektedir. Gönle ötede olan yani gaybda olan görünmemektedir:

Bu dâdgeh olmaya perîşân
Olmaz dile mâ-verâ nümâyân (Fâizî, LM., b.936, s.164)

3.6.14. Gurbet

Gurbet (Ar.): Gariplik, yabancılık, yabancı bir memleket, yabancı yer, vatan dışı yâdel. (Devellioğlu, 2000, 294) Tasavvufta dünya bir gurbet diyarı, âhîret ise aslî vatandır. İnsan bu dünyada bir misafirdir ve aslî vatanından uzak olduğu için gurbettedir. Gurbette olan rûh dâimâ aslî vatani için özlem çekmektedir. (Uludağ, 2005: 148) Mevlânâ'nın ney meteforu çerçevesinde ele aldığı "ayrılıklardan şikâyet" gurbette olan rûhun özlemini anlatmaktadır.

Fâizî, Allah'a ulaşmak isteyenleri gurbet ehli olarak adlandırmaktadır. Hasret ehlinin iniltileri ve gurbet ehlinin arzusu üzere duada bulunmaktadır:

Yâ Rab be-enîn-i ehl-i hasret
Yâ Rab be-hanîn-i ehl-i gurbet (Fâizî, LM., b.708, s.140)

3.6.15. Gurur

Gurur (Ar.): Boş şeylere güvenerek aldanma, boş şeylerle böbürlenme, kibir, kurum, kurulma, kendini yüksek ve değerli tutma hissi. (Devellioğlu, 2000: 295) Tasavvufta kişinin gurura düşmesi bir engeldir. Çünkü benlik ön plana çıkmakta, nefsî olan öncelenmektedir. Uludağ'a göre gurur: "Kişinin, nefsinin arzularına ve bedeninin isteklerine uygun düşen şeyle tatmin olması, ötesini ve ilerisini düşünmemesidir (Uludağ, 2005: 148)". Tasavvufî anlayışa göre nefis dizginlenmeli, kontrol altına alınmalı, onun istedikleri değil Hakk'ın rızâsı esas olmalıdır. Bu bakımdan sâlikin maddî ve manevî gurura düşmesi büyük bir tehlikedir.

Fâizî, gurura karşı sabırlı olduğunu belirtmektedir. Gönlüne masivâdan gelen her şeye sabır gösterdiğini, özellikle de gururun büyüklük satmasına karşı sabırlı olduğunu ve gönülde ona yer vermediğini belirtmektedir:

Her vaz'a gönülde var sabûrî
İllâ ki ta'azzum-ı gurûrî (Fâizî, LM., b.599, s.128)

Fâizî, kibirlenmeyi hoş karşılamamaktadır. Gururun esiri olmaktan Allah'a sığınmaktadır:

Olmaz bize bu cevâb 'illet
Hâşâ olasin esîr-i 'izzet (Fâizî, LM., b.589, s.127)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuz dördüncü destanında Sultan Kızıl Aslan halvet hâlinde olduğu için gelmeyen Şeyh Nizâmî'nin kibr içinde olduğunu düşünmektedir:

İtdi gerçi taleb-i ‘izz-i huzûr
Hâtırında var-ıdı kibr ü gurûr (Atâyî, Se., b.2924, s.233)

Atâyî, kibir ve gurura düşmeyi eleştirmektedir. Kalbini gurur ve kibir kaynağı eden kişiyi eleştirmektedir:

Gâh dimâguna salup şer u şûr
Kalbin ider menba‘-ı kibr ü gurûr (Atâyî, N., b.2830, s.269)

3.6.16. Haclet

Havlet (Ar.): Utanma, şaşırma. (Devellioğlu, 2000: 306) Aynı kökten türemiş olan hicâb kelimesinin bu anlamlarının yanı sıra, örtü perde anlamları da bulunmaktadır. (Devellioğlu, 2000: 366) Tasavvufta sevgili ve âşık arasına giren her türlü engel perde olarak görülmektedir. Gönül bir ayna gibi Hak’ın tecellî yeridir. Gönül aynasının parlaklığı, temizliği sevgilinin sûretinin apaçık görülmesini sağlamaktadır. Gönülde sevgiliden başka yer edinen maddî her türlü unsur bir perde olmakta ve sevgilinin gönül aynasındaki tecellisine engel olmaktadır. Uludağ’a göre:

“Sûfiler, maddî kirlere ve nefsanî pisliklerden arınan kalbin gâyb âleminin bazı hususlarına vâkıf olacağına inanırlar. Bu pas ve pisliklere hicâb ve perde adını verirler. Bunu temizleme işine de tasfiye, kalp tasviyesi derler; kendilerine de ehl-i tasfiye ismini verirler. Kalbinde perde olduğu için hakikati göremeyenlere (mahcup) (perdeli) derler. Mahcup, manevî ve İlahî gerçekleri doğru biçimde göremez, bunun sağlıklı bilgisine de sahip olamaz. Allah ile kulu arasında kimi nardan, kimi nûrdan yetmiş bin perde vardır (Uludağ, 2005: 153).”

Atâyî, hicâb içinde olduğunu ve tasavvufî olarak başarısızlığını dile getirmektedir. Atâyî, bir utanma içinde olduğunu belirtirken aynı zaman da masivâdan kaynaklanan bir perde içinde olduğunu da belirtmektedir. Utanmadan dolayı gözyaşı dökmekte ve bu da kara yüzüne el değmeleri şeklinde geçmekte yani ona bir tokat gibi gelmektedir. Utanmadan dolayı döktüğü gözyaşları sel gibidir. Şair utancından yere bakmaktadır:

Oldı rûy-ı siyâhuma kef-zen
Siyî-i seyl-i eşk hacletden (Atâyî, Hh., b.54, s.119)

Hâtırayla bilüp anun hatarın
Hacletümden turup yere bakarım (Atâyî, Hh., b.59, s.119)

Atâyî, kaza perdesinin kalktığında her şeyin görünür olacağına belirtmektedir. Bu ise aşk ile mümkündür:

Ref’ olup perde-i esrâr-ı kazâ
Görmedin mes’ele ma’lûmun ola (Atâyî, Se., b.477, s.38)

3.6.17. Hakikat

Hakikat (Ar.): Bir şeyin aslı, esası, mâhiyeti, gerçek doğru, gerçekten, doğrusu, sadâkat, doğruluk, bağlılık, kadir bilirlilik. (Develioğlu, 2000: 313) Tasavvufta bütün çaba hakikate yani Yaratıcı'ya ulaşabilmektir. Bu mertebeye ulaşan sâlik Hakk'ın vasıflarına bürünmüştür. Buna "ittisaf-ı bi-evsâfillah" denmektedir. Sâlikten beşerî olan gitmiş, onun yerine Hakk'ın vasıfları konmuştur. Hakikî fâil Allah'tır ve hakikate ulaşma mertebesinde kul irâdesini onda yok ettiğinden Yaratıcı adına hareket etmeye, fiillerini onun adına işlemeye başlamıştır. Uludağ'a göre: "Hakikat, ilm-i tasavvuf; şeriat ise ilm-i fıkihtır. Hakikatle şeriat bir paranın iki yüzü gibidir. Hakikatsiz (özsüz, anlamsız) şeriat makbul değil, şeriatsız hakikat ise bâtıldır. İkisi arasında tam bir uyum vardır. (Kr 43). Şeriat, tarikat, hakikat, marifet dört kapıdır. Şeriat, bir ağaç, hakikat onun meyvesidir (Uludağ, 2005: 153)." Tasavvufun bütün gayreti hakikate ulaşabilmektir.

Nâbî, kâinatın kuruluşunun bir hakikat olduğunu belirtmektedir. Bu bilen için hakikatin ta kendisidir:

Ne kerâmet ne inâyettir bu
Bilene mahz-ı hakikattır bu (Nâbî, S., b.25, s.30)

Nâbî'ye göre kalp hakikat sırrıyla dolu olmalıdır. Kalp hakikati ortaya çıkarma sırrının halveti yapılmalıdır. Kalp hakikati doğrulama ve yakînen bilmenin parlak mumu olmalıdır:

Kalbün it halvet-i sırr-ı tahkîk
Şem'-i pür-nûr-ı yakîn ü tasdîk (Nâbî, Hy., b.125, s.34)

Nâbî, hakikate ulaşmada bir mürşide ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. İnsanı hakikate ulaştıran, Allah yolunda yüce mertebelere ulaşan kişilerin temiz nefesleridir. Eğer bir mürşid-i kâmil yoksa hakikate ulaştıracak, Kur'ân en büyük mürşiddir:

Nefes-i pâk-i 'azîzân-ı tarîk
İder insanı karîn-i tahkîk (Nâbî, Hy., b.332, s.202)

Mürşid-i kâmil olunca nâ-yâb
Sana mürşid yetişür şimdi kitâb (Nâbî, Hy., b.333, s.202)

Hakikat istenilen bir amaçtır. Hakikat kapıları kendine kapanan kişi varlıkları hakikatleri ile görememektedir:

Odur a'mâ ki degül ehl-i şühûd

Ola ger bâb-ı hakâyık mesdûd (Nâbî, Hy., b.360, s.204)

Nâbî, Hz. Peygamber'in bile hakikatlerin kendisine açılması için duada bulunduğunu belirtmektedir. O, peygamberlerin övücü olduğu hâlde bu duada bulunmuştur:

Hazret-i Fahr-i rüsûl itdi du'â
Ki hakâyık ola meşhûd ana (Nâbî, Hy., b.361, s.204)

Nâbî, Mesnevi'nin, Fütuhât ve Fûsusûs'un ve bunlar gibi diğer kitapların birer mürşid olduğunu ve bu kitapların içeriğinin hakikat sırları ile dolduğunu belirtmektedir. Bu eserlerin üstü kapalı olarak söyledikleri ya da îmâ ettikleri şeyler hep rûhânîdir ve hepsi Kur'ân-ı Kerim'in dediklerini anlatmaktadır:

Tâlib-i hakka olur râh-nümâ
Nûsha-i Mesnevî-i Mevlânâ
Dîde-i rûha çeker kuhl-i husûs
Nûr-ı esrâr-ı Fütûhât u Fûsûs
Dahı çokdur nûsah-ı ehlu'llâh
'Abdi Allâh'dan eyler âgâh
Remz ü îmâları rûhânîdür
Cümlesi bâtın-ı Kur'ânîdür (Nâbî, Hy., b.364-367; s.204,205)

Nâbî, irşad edici eserleri saydıktan sonra bunların zâhirî ve ve bâtınî yönlerinin öğrenilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu eserlerin zâhiri şeriat hükümleri ve bâtını da ilâhî sırların gerekleri ile doludur:

Zâhiri ahkâm-ı şerî'atdûr hep
Bâtın esrâr-ı hakikatdûr hep
Vaktüni sarf idegôr tahsîle
İkisin dahi çalış tekmîle (Nâbî, Hy., b.368-369, s.205)

Fâizî, Nizâmî'yi överken onun hakikate kavuşan bir şair olduğunu vurgulamakta ve şiirin amacının ne olduğunu belirtmektedir. Kendisinin ise hayrette kaldığını, hayret makamının başsız ve ayaksız olduğunu belirtmektedir:

Ol vâsıl-ı büngeh-i hakikat
Biz bî-ser ü pâ-y-ı râh-ı hayret (Fâizî, LM., b.613, s.129)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde mecâzda kaldığını ve hakikate yol aradığını dile getirmektedir. Şair nerede ortaya çıkan bir lâle yanaklı görse sînesinde yeni bir yara açılmaktadır. (Güzellerin) yanağının şevki onu gama tutulmuş edip tekkeyi ateşe tapanların yeri etmiştir. Şairin elinde tespîh, nazarında kitap olmasına rağmen sevgilinin ayva tüyleri ve benleri ile hâli haraptır. Mescide bazen yolu düşse de inleyen gönlü yabanda gezmektedir. Atâyî, hiç vakit kaybetmeden yakarış ehli olmak

ve mecâzî aşkın mecâzında kalmamak istemektedir. Şair için şimdilerde mecâz köprüsünden geçmek oldukça güçtür. Bu nedenle sırat köprüsünden geçişte hâlin nasıl olacağı hususunda endişe duymaktadır. Şaire göre tarîkat ve hakikat hak, marifet de ders içinde derstir:

Kande bir lâle-ruh ola bedîd
Zâhir olur sînede dâg-ı cedîd (Atâyî, N., b.151, s.70)

Şevk-ı ruhi kalbüm idüp gam-zede
Savma‘ayı eyledi âteş-gede (Atâyî, N., b.153, s.70)

Sübha elümde nazarumda kitâb
Fikr-i hat u hâl ile hâlüm harâb (Atâyî, N., b.154, s.70)

Gerçi düşer mescide gâhi güzer
Lîk dil-i zâr yabânda gezer (Atâyî, N., b.155, s.70)

Turma gönül ehl-i niyâz olmada
‘İşk-ı mecâzîde mecâz olma (Atâyî, N., b.157, s.70)

Şimdi bu pülden geçebilmek muhâl
Cîsr-i sırât üzre nice olur ki hâl (Atâyî, N., b.158, s.71)

Gerçi tarîkatle hakikat de hak
Ma ‘rifet de oldı sebak-ber-sebak (Atâyî, N., b.1640, s.181)

3.6.18. Hâl/Hâlet

Hâl (Ar.): Şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek olmayan zaman, oluş, bulunuş, sûret, keyfiyet, durum. (Devellioğlu, 2000: 315) Hâlet (Ar.), kelimesi de hâl ile eş değer bir kelimedir. Ancak daha çok “dikkate değer hâl” anlamına gelmektedir. (Devellioğlu, 2000: 317) Tasavvufta kişinin irâdesi hâricinde Allah tarafından bir lutuf olarak kalbe sunulan mânâlara hâl denmektedir. Hâller kalıcı olmayıp değişkenlik arz etmektedir. Bu bir an olabileceği gibi belli bir zaman dilimini de kapsaya bilmektedir. Bu zaman dilimlerinde Allah tarafından kalbe çeşitli feyiz, marifet ya da hisler sunulmaktadır. Tasavvufta kalbî derecesi yüksek kişiler hâl ehli olarak adlandırılmaktadır. Tasavvuf manevî hâl ve makamlara göre bir tanımlama olduğundan hâlin tasavvuf içinde önem arz ettiği görülmektedir. Bu nedenle de tasavvuf ilminin tanımlanmasında ilm-i hâl ya da ilm-i ahvâl tanımlamaları kullanılmaktadır. Uludağ, tasavvufta hâlin önemi ve kaynağı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Sûfiler ‘Hâller amellerden mevrustur (miras),’ derler. Kâle kelimesi, dedi anlamına gelir. ‘Kâle kalan kala kalır.’ Allah dilediğine dilediği hâli verir,

dilediği hâli alır. Hâli veren ve alan Allah olduğu için ona muhavvilül-ahvâl, mukallibu'l-kulûb denilmiştir. Hâller sırf ilâhî bir armağan ve bahşış olmakla beraber bunların daha iyi, sürekli olmasından iyi amel ve ibâdetlerin etkisi vardır (ST 371) Sûfî bir hâlde aslandan korkmaz diğer hâlde keklikten bile korkar (Uludağ, 2005: 154-155).”

Nâdirî, hâl makamına ulaşabilmeyi arzulamaktadır. Kalden çıkıp hâle ulaşmak istemektedir. Şair hâlin bereketini istemektedir. Kalde kalmak ise bir dedikodu gibidir:

Bana feyz-i hâl it yeter kıyl u kâl
Ki medfende vardur cevâb u su'âl (Nâdirî, Ş., b.79, s.307)

Benzer anlayışla Atâyî'de de karşılaşılmaktadır. Şair kalden çıkıp hâl ehli olmak istemektedir. Sesiz, harfsiz ve sözsüz nağme edilip saf şarabın lezzetsiz ve kadehsiz içilmesini istemektedir:

İdüp nagme bî-savt u harf ü kelâm
İç ol bâde-i nâbî bî-câm u kâm (Atâyî, Sn., b.1477, s.203)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde hâl makamı tasavvufî bir ıstilah olarak kullanılmaktadır. Heft-Hân'daki hikâye kahramanlarından Hoca vecd ve hâl tahsilinde bulunmuştur:

Kesb-i sermâye-i kemal etdi
H'âce tahsil-i vecd ü hâl etdi (Atâyî, Hh., b.641, s.169)

Fâizî, Leylâ vü Mecnûn'da hâl diline vurgu yapmaktadır. Tasavvuf düşüncesinde kavlı hâl ile desteklenmelidir. Bu tasavvufun anlam dünyasının bir sonucudur. Önemli olan şekil değil özdür. Söz değil hâldir. Leylâ ve Mecnûn her ne kadar konuşmasalar da, onlar dillerini tutmuş olsalar da yüzleri ve gözleri hâllerini anlatmaktadır. Hayır ve şer ümidinden geçilmiştir. Hâlin meâli görünür olmuştur:

Tutmuş tatalum zebân-ı kâlin
Yüzi gözi dey' virürdi hâlin (Fâizî, LM., b.1097, s.181)

Geçmişdüm ümîd-i hayr u şerden
Olmışdı me'âl-i hâl rûşen (Fâizî, LM. b.512, s.118)

Atâyî, vecd-i hâle dikkat çekmektedir. Âşık ağzını açıp kavuşma istese hâlin vecd denizinde boğulacaktır. Sevgiliye sözle değil hâle kavuşulmaktadır:

'Aşık olur gark-ı yem-i vecd-i hâl
Agzın açup istese bir ittisal (Atâyî, N., b.2620, s.253)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın altıncı destanında Mısır'daki Gülşenî Şeyhi'nin gösterdiği kerâmeti ancak hâl ehlinin anlayabileceğini, kal ehlinin bunu anlamayacağını belirtmektedir:

Fehm olamaz rütbe-i 'ilm-i ricâl
Hâl gerek vesf idemez anı kâl (Atâyî, N., b.1501, s.170)

3.6.19. Halvet

Halvet (Ar.): Yalnız, tenhâ kalma, tenhâya çekilme, tenhâlık, tenhâ yer. (Devellioğlu, 2000: 320) Tasavvufta sâlikin muradı Hak olduğundan Hak dışındaki her şeyden alâkasını kesmesi beklenmektedir. Tüm dış nesnelere alâkasını kesen sâlik ibâdet gibi Hak'a götürücü uğraşlar edinmekte, Hak ile baş başa kalma zamanları bulmaktadır. Uludağ'a göre Halvet: "Ne bir meleğin ne diğer herhangi bir kimsenin bulunmadığı bir hâlde ve yerde Hak ile sırren (manen) konuşmak, rûhen sohbet etmek (İFM; CT) (dir) (Uludağ, 2005: 156)."

Atâyî'nin Otuz dördüncü destanında destanın ana kahramanı Şeyh Nizâmî halvet hâlidir. Atâyî, celvetî anlayışına sahip olmakla beraber bu inanış halvetîliğin bir yansıması olarak düşünülebilir. Şeyh, has bir halvette bulunarak vahdet denizine dalgıç olmuştur:

Didiler şeyh idip halvet-i hâs
Bahr-ı vahdetde olupdur gavvâs (Atâyî, Se., b.2921, s.233)

3.6.20. Hasret

Hasret (Ar.): Ele geçirilemeyen veya elden kaçırılan bir nîmete üzülp yanma, iç çekme, inleme, üzüntü, iç sıkıntısı, keder, zahmet, eseflenme, göreceği gelme, özleyiş. (Devellioğlu, 2000:336) Tasavvufta sâlikin -Zümer suresi ile ilişkili olarak- geçmiş günahlarından nedâmet duyup üzüntü çekmesidir. (Uludağ, 2005: 159)

Fâizî, aşağıdaki ifâdelerinde "hasret ehli" adlandırması ile bu mânâyı işaret etmekte ve gönlün hasretle dolu olmasını istememektedir. Hasret ehli günahlardan dolayı inilti üzeredir. Cân hasretle dolu olmamalıdır:

Yâ Rab be-enîn-i ehl-i hasret
Yâ Rab be-hanîn-i ehl-i gurbet (Fâizî, LM., b.708, s.140)

Sührâb-misâl kalmasun cân
Pür-hasret ü ârzû-yı dermân (Fâizî, LM., b.722, s.141)

3.6.21. Hayret

Hayret (Ar.): Şaşma, şaşırma, şaşma kalma, ne yapacağını bilmeme. (Devellioğlu, 2000:348) Bu makamda bulunan sâlik kalbine Hak'tan gelen bir tecellî sonucunda aklî melekelerini kullanamaz hâle gelmektedir. Uludağ'a göre: "Hayret ya delide olur veya medlulde. Allah'ın varlığını isbâtlayan delide hayrete düşmek zındıklık ve mülhitliktir. Medlûle, yani delillîğe varılan Hak'ın tecellîlerini temaşada hayrete düşmek sıddıklıktır (SL 421) (Uludağ, 2005: 163)."

Atâyî, hayret makamında kaldığını belirtmektedir. Gaflet uykusu ile geçen ömrün gecesi gündüzü hayret karanlığıdır:

‘Ömr kim geçdi h’âb-ı gafletle
Rûz-ı şebdür zalâm-ı hayretle (Atâyî, Hh., b.61, s.120)

Atâyî, dünya güzellerine tutkunluğunu ifâde ederken bu tasavvufî istilahın anlam dünyasını kullanmaktadır. Gam dolu gönle hayret hüçûm etmiştir ve âleme niçin geldiğini unutmuştur:

Hüçûm itdi hayret dil-i pür-gama
Unutdı niçün geldüğün ‘âleme (Atâyî, Sn., b.37, s.114)

Atâyî, Heft-Hân'ı yazarken hayret içinde bulunduğunu belirtmektedir. Cân gözü hayret ile uykuludur:

Çeşm-i cân h’âb-nâk-i hayret iken
Hâk-i Ten çâk-i fûrkat iken (Atâyî, Hh., b.2685, s.340)

Atâyî, hayret vaktinde Allah'tan yardım istemektedir. Hayret vaktinde Allah'ın yardımının yoldaşı olmasını ve yolunu şaşırılmış olmaktan kurtulup tarîkat ehli olmak istemektedir:

Dem-i hayrette tevfikın refik it
Beni gümreh koma ehl-i tarik it (Atâyî, He, b.13, s.31)

Fâizî, Nizâmî'nin hakikat yolunda olduğunu belirtirken kendisinin de hayrette olduğunu belirtmektedir. Nizâmî hakikat odasına kavuşmuştur. Kendisi ise hayret yolunun başsız ve ayaksızdır:

Ol vâsıl-ı büngeh-i hakikat
Biz bî-ser ü pây-ı râh-ı hayret (Fâizî, LM., b.613, s.129)

3.6.22. Heves

Heves (Ar.): Arzu, istek, gelip geçici istek. (Devellioğlu, 2000: 359) Tasavvufta nefsin kendi isteklerine meyiletmesine heves denmektedir. Uludağ'a göre

heves: “Nefsin tabiatın gereğine meyletmesi, süflî cihete yönelip ulvî cihetten yüz çevirmesi. (KI) Şer’î ölçülere bakmaksızın nefsin hoşuna giden şeylere yönelmesi (dir) (Uludağ, 2005: 165).” Bununla beraber hevesin aşk anlamı da bulunmaktadır. Buna hevâ denmektedir. Hevâ sevginin bir derecesidir. Sevginin ilk basamağı olan meveddetten sonra hevâ gelmektedir. Hevâ, sürekli olarak sâlike gözyaşı döktüren sevdâdır. (Uludağ, 2000: 49) Tasavvufta insanın aslına rücû edebilmesi için kesrete dair her şeyden arınması gerekmektedir. Heves, bir kesrettir.

Nâdirî, arzularından kurtulmak istemektedir. Allah’a yalvarırken arzu karanlığından kurtularak gönlünün gam hanesinin aydınlığa kavuşmasını istemektedir:

Hevâ zulmetinden halâs it beni
Ki gam-hâne-i dil bula rûşeni (Nâdirî, Hh., b.56, s.306)

Atâyî, arzularının tuzağına düşmekten yakınmaktadır. Aşk ve arzu onu hasta gönüllü etmiştir:

Beni dil-haste etdi ‘ışk ü hevâ
Mededün ermez ise vây bana (Atâyî, Hh., b.50, s.119)

Atâyî, Heft-Hân’ın ana çatısını oluşturan hikâyede kahramanın hikâye sonunda temiz aşka ulaşmasına, heveslerden arınmış olmasına işaret etmektedir. Kahraman hevesin kirinden kurtularak hasların hası bir meclisine lâayık olmuştur:

Çünkü çirk-i hevesden etdi halâs
Oldi şâyân-ı bezm-i hâssü’l-hâs (Atâyî, Hh., b.2710, s.343)

Atâyî, hevesine uymayı talep etmektedir. Hevese uymak tasavvuf yolunda istenilmemektedir. Atâyî’nin hevesi tâlip etmesi tasavvuf yolunda emellerine uymak anlamından çok bir sevgi derecesi olan hevânın anlamlarını çağrıştırmaktadır. Ya da bu arzu sevgiliye karşı duyulmaktadır. Şair hevesine uyup fenâ çölünde uçan bir toz olmak istemektedir:

Hevâya uyup nice bir hem-çü gerd
Bu deşt-i fenâda olam herze-gerd (Atâyî, Sn., b.50, s.115)

Atâyî, arzuların elinden kurtulmak istemektedir. Emel yolunun bekleyeni olmamak için Allah’a yalvarmaktadır. Hevesin gözünü kör etmek istemektedir:

Eyleme muntazır-ı râh-ı emel
Gösterip dîde-i hırsımda hivel (Atâyî, Se., b.130, s.11)

‘Ayn-ı ‘ilmi yürü pür nûr eyle
Hevesin dîdesini kûr eyle (Atâyî, Se., b.608, s.49)

Fâizî, hevesten kurtulunması gerektiğini belirtmektedir. Hevesin vaktinin başında yol bularak gezinti yerinin taşkınlık yeri olmasını istememektedir:

Ser-vaktime bulmasun heves râh
Nüzhetgehim olmasun gülüvgâh (Fâizî, LM., b.92, s.73)

Fâizî, arzuların dâimâ yol kesen olduğunu belirtmektedir. Acı veren arzuların kargaşalığı cân dimağına yolunu bulabilen olmamıştır. Akıl emellere üstün gelmemiştir:

Âşûb-ı emâni-i ciger-tâb
Olmazdı dimâğ-ı cânâ reh-yâb
Fark-ı hired olmayup leked-kûb
Fikr-i emel itmemişdi maglûb (Fâizî, LM., b.510,511, s.118)

Kuzubaş, Nefhâtü'l-Ezhâr'da eserin bütününde nefisle mücâdelenin yer aldığı kanaatindedir: "Eserin baştan sona kadar insanın nefsi-i emmârenin etkisinden kurtulması için neler yapması gerektiği konusunda öğütler içerdiği görülmektedir. Şair, nefsinin kötülüklerden arındırmayıp, onun emrine göre hareket eden yani nefsinin kölesi olan insanların âkıbetlerinin neler olabileceğini çeşitli örneklemeler yoluyla anlatmaktadır (Kuzubaş, 2005: 33)." Atâyî, aşağıdaki beyitlerinde nefse uymayı eleştirmekte, nefsin insanı düşürebileceği türlü sıkıntılara işaret ederek uyarılmaktadır. Nefse uyup öz cânına kast etmek ârifin izânına düşmemektedir. Selim aklın nefsin vesvesesi ile hasta olması yazık bir durumdur. Nefse uyarak cemâlin mumunun pervânesi olmak ya da yanağın ayının dîvânesi olmak ârife yakışmayacaktır. Ârif haşirde kara yüz sebebi olacak nefse uymayı al yanak yapmamalıdır. Böyle yaparak Hint tezhibi gibi kendini ateşe atmamalıdır. Taze gençler için dünyaya düşman olmamalı ve cânan için cânına kıymamalıdır:

Hiç düşe mi 'ârifün iz'ânına
Nefse uyup kasd ide öz cânına
Hayf degül mi bu ki 'akl-ı selîm
Vesvese-i nefsi ile olup sakîm
Şem'-i cemâlün ola pervânesi
Mâh-ı 'izârün ola divânesi
Rû-siyeh-i haşr ide ruhsâr-ı âl
Kendin ata âteşe hindî misal
Hasm ola dünyâyâ cevânân için
Câna kıya vuslat-ı cânân için (Atâyî, N., b.159-163, s.71)

Atâyî, nefse karşı mücâdelede Hz. Peygamber'in yardımını istemektedir. Hz. Peygamber'e ümmet olmaktan dolayı kâfir nefis zarar veremeyecektir:

Kâfir-i nefis eyleye mi hiç ziyân
Biz nice hünkâra kuluz göre hemân (Atâyî, N., b.429, s.90)

Atâyî, nefis terbiyesinin ilimle olmayacağını belirtmektedir. Atâyî, kahr ile nefisini zelil kılıp olgunlaştırmak isteyen, gayret sermayesinin sahibi olan ve hakikatin büyük yolunun yolcusu olan kişiye seslenerek bu beyânın mânâsının ilim ile olmayacağını, onun dilinin başka dil olduğunu ve tercüman bulması gerektiğini belirtmektedir:

Ey ki kılıp kahr ile tezlîl-i nefis
İtmek uman fazl ile tekmîl-i nefis
Mâlik-i sermâye-i himmet olan
Sâlik-i şeh râh-ı hakikat olan
‘İlm ile olmaz bu ma‘ânî-i beyân
Başka zebândır yürî bul tercümân (Atâyî, N., b.1398-1400, s.163)

Atâyî, on beşinci nefhâyı nefis üzerine kaleme almıştır. Kişinin nefisine uyarak günahlara girmesini, gayr-i ahlâki davranışlar sergilemesini şiddetle eleştirmektedir. Köpek nefisine uyan, İblis’in yakınlığını talep edendir. Nefisini yene bilen ise meleklerden bile yukarı derecelere ulaşmaktadır:

İy seg nefisine hevâ-dâr olan
Kurbet-i iblîs-i taleb-kâr olan (Atâyî, N., b.2401, s.237)

Lîk iden nefis ü hevâ-yı zebûn
Rûtbe ile sınıf-ı meleken füzûn (Atâyî, N., b.2423, s.239)

Atâyî'nin otuzuncu sohbeti nefis hakkındadır. Atâyî, nefse karşı uyarmakta, nefse uymanın kötülüklerini sayarak nefis kontrolünün Allah'a ulaşmayı sağladığını belirtmektedir. Atâyî, cinselliğe düşkün olmayı kınamaktadır. Nefis ve arzu bir düşmandır. Ona karşı erken tedarikte bulunulmalıdır. Kahırla nefis zelil edilmeli ve rûhun âdâbı olgunlaştırılmalıdır. Fesadın köklerini kesen Allah'ın kapısında elbette isteklerini bulacaktır. Nefis bir zillet sebebidir:

İy bilen nefis ü hevâyı düşmen
Hasmına eyle tedârük erken (Atâyî, Se., b.2524, s.202)

Kahr-ıla nefisini tezlîl idegör
Rûhun âdâbını tekmîl idegör (Atâyî, Se., b.2525, s.202)

Eyleyen kat‘-ı urûk-ı ifsâd
Bâb-ı Hak‘da bulur elbette murâd (Atâyî, Se., b.2529, s.202)

Nefis kim mûcib-i zillet oldı
Âdeme bâ‘is-i zillet oldı (Atâyî, Se., b.2530, s.202)

3.6.23. Heybet

Heyet (Ar.): Korku ve saygı birden uyandıran hâl veya gösteriş. (Devellioğlu, 2000: 360) Bu makamda bulunan sâlik Allah'a yakın olmaktan dolayı bir endîşe duymaktadır. Heybet hâli bununla berâber bir kendinden geçiş hâlini ifâde etmektedir. Allah'ın çoklukla celâl sıfatları bu hâlde kalbe tecellî etmekte ve bu hâl sâlik tarafından kalpte müşâhade edilmektedir. Uludağ'a göre bu hâl havf ve kabzin üstünde bulunmaktadır. Heybet hâli gaybeti, üns de sahvı gerektir. Her hâyib gâibtir. (Uludağ, 2000: 165)

Atâyî, olgun insanları tanımlarken onları heybet dairesinin noktası olarak nitelendirmektedir. Heybet dairesinin noktası olan bu kişiler cemiyet halkasının da başıdır:

Ya 'nî ser-halka-i cem'iyetdir
Nokta-i da'ire-i şevketdir (Atâyî, Se., b.695, s.56)

3.6.24. Hırs

Hırs (Ar.): Öfke, kızgınlık, azgınlık, sonu gelmeyen arzu, istek. (Devellioğlu, 2000: 363) Tasavvufta bir kişinin elde etmek istediği şey için tüm gayreti ile çalışması, hedefine ulaşmak için her yolu mübah görüp helal-haram gözetmemesi, tamahkâr olması hırs olarak adlandırılmaktadır. (Uludağ, 2005:167)

Atâyî, hırsın zararına işaret etmekte ve onun kişiyi düşüreceği kötü hâller husûsunda uyarılmaktadır. Hırslı kişi bu hâliyle kendini âleme rezil etmektedir:

Hırsı kaçan kim kişi bî-cây ider
Kendüsini 'âleme rüsvây ider (Atâyî, N., b.2758, s.263)

3.6.25. Hidâyet

Hidâyet (Ar.): Hak yoluna doğru yola kılavuzlama, maksada götürülen yolu gösterme, amaca giden yolu tutma. (Devellioğlu, 2000: 368; Uludağ, 2005:401) Tasavvufî bütün gayretler Hakk'a ulaşabilmeyi, hidâyete erebilmeyi ifâde etmektedir.

Fâizî, kendi kendine seslenerek kendini hidâyete davet etmektedir. Fâizî, murat kapısının hidâyete ereni olarak mutlu olmalıdır:

Gel mühtedi-i der-i murâd ol
İller gibi turma sen de şâd ol (Fâizî, LM., b.651, s.133)

3.6.26. Hüsn-i Mutlak

Hüsn (Ar.): Güzel, iyi, güzellik, iyilik. (Devellioğlu, 2000: 392) Hüsn-i mutlak ise tasavvufta Allah'ın kâmil derecedeki güzelliğini ifâde etmektedir. Varlık âlemindeki güzellikler de bu güzelliğin bir yansımasıdır. Uludağ'a göre mutlak güzel bu güzelliğin kendisi olduğu gibi bu güzelliği sevendir aynı zaman da. Güzel de âşık da odur (Uludağ, 2005: 176)

Fâizî, mutlak güzelliğin diğer varlıklardaki tecellilerine işaret etmektedir. Bu güzellik bağın gülünün yanağını süslemiştir. Bülbülleri tahammülsüz kılmıştır. Varlık çimenliğine şamatayı salmış, çamuru güzellikle gül yapmıştır. Bu güzellik olmasa gülün bülbüllerin gönül parasını alacak bir varlığı yoktur. Ebedî güzellik Hak'ın her şeyi kapsayan nûrudur. Güzellerin yanağı ancak yalancı bir güldür. Bu güzelliğin ışık salması ile mumun yaratılmasına yer gösterilmiştir. O güzelliğin zahmetsizce şimşek çakması ile Yûsuf'un cemâli bir parıltı olmaktadır. Bu kokunun güzelliği dimağı dehşete uğrayan etmiştir. Yûsuf'un gömleği ona bir yüz örtüsüdür. Bu mutsuz âşık güzelliğin karşısında Ferhad'ı satmakta ve Pervîz arada kötü adlı olmaktadır. Delinmemiş inci bu güzellik karşısında kendini ne kadar teselli edebilir. Ona tecellî eden güzelliğindir. Ta bezm-i elestten beri var olan bu eserlerinin güzelliği kıskanılmaktadır:

Berg-i güli bağa zîb kıldun
Bülbülleri bi-şekib kıldun (Fâizî, LM., b.20, s.65)

Saldun çemen-i vücûda gulgul
Hüsn ile gili sen eyledün gül (Fâizî, LM., b.21, s.65)

Yohsa ne vücûdı vardı anun
Nakd-i dilin ala bülbülânun (Fâizî, LM., b.22, s.65)

Câvîd hemân o nûr-ı küldür
Ruhsâr-ı bütân yalancı güldür (Fâizî, LM., b.24, s.65)

Hüsnuñ ana salmagıla lem'a
Yir gösterür oldı halk-ı şem'a (Fâizî, LM., b.25, s.65)

Berk ursa o hüsn bî-tekellüf
Bir lem'a olur cemâl-i Yûsuf (Fâizî, LM., b.26, s.65)

Büyumdur iden dimâğı medhûş
Pîrâhen-i Yûsuf ana rû-pûş (Fâizî, LM., b.27, s.66)

Ferhâd'ı satar bu 'aşk-ı nâ-kâm
Pervîz olur ara yirde bed-nâm (Fâizî, LM., b.30, s.66)

Hüsnündür iden ana tecellî
‘Azrâ nice eylesün tesellî (Faizî, LM., b.32, s.66)

Bu reşk ki hüsn-i eserleridür
Tâ bezm-i elestden beridür (Fâizî, LM., b.533, s.121)

Atâyî, hüsn-i mutlak olan Allah’ın güzelliğinin tüm varlıklarda tecellî ettiğini belirtmektedir. Allah’ın nûrlarının ışığı güzelliğidir. Sevgilinin yanağında yüz göstermiştir:

Hüsndür pertev-i envâr-ı Hudâ
Rûh-ı dilberden olur rûy-nümâ (Atâyî, Se., b.466, s.37)

3.6.27. İslah

İslah (Ar.): İyi bir hâle koyma, iyileştirme, düzeltme. (Devellioğlu, 2000: 397) Tasavvufî çabalar insanın ıslahını içermektedir. Bütün amaç onu hamlıktan olgunluğa erdirmeye, kâmil bir insan olmasını sağlamaktır. Mevlânâ’nın “Hamdım, yandım, piştım” söylemi bu ıslahın bir ifâdesi olarak düşünülebilir.

Atâyî, kişinin ıslahının önemine işaret etmektedir. Kişi eğer mizâcını ıslah etmezse yaratılışı kurtuluşu kabul eden olmayacaktır. Hidâyet insanın mizâcını ıslahla başlamaktadır:

İtmese kişi mizâcın ıslâh
Olamaz tab‘ı pezîrâ-yı salâh (Atâyî, Se., b.750, s.60)

3.6.28. İcâzet

İcâzet (Ar.): İzin, ruhsat, diploma. (Devellioğlu, 2000: 407) Tasavvufta şeyhin tasavvuf yolunda kendini kanıtlamış bir müride başka müridleri yetiştirmesi hususunda verdiği izindir. İcâzetin verildiğini gösteren belgeye icâzet-nâme denmektedir. Ayrıca müridler bir takım önemli işlerinde ve bir yere gitmek istediklerinde şeyhlerinden icâzet almaktadırlar. Uludağ’a göre bir mürid için gelmek kendi iradesi ile gitmek icâzet ile olmaktadır (Uludağ, 2005: 180)

Fâizî, bu ıstılahın manasını kullanmıştır. Fâizî şevk ile kendini küçültüp bin utanma ile icâzet istemektedir:

Ol şevk ile eyleyüp zarâ‘et
Sad şerm ile isterim icâzet (Fâizî, LM., b.624, s.130)

Atâyî, Heft-Hân’da anlattığı ilk hikâyede icâzet alma ıstılahını kullanmaktadır. El öpülerek şeyhten icâzet alınmıştır:

El öpüp şeyhden icâzet ile
Geldi haste yerine sıhhat ile (Atâyî, Hh., b.720, s.175)

3.6.29. İffet

İffet (Ar.): Afiflik, temizlik, namus. (Devellioğlu, 2000: 411) Tasavvuf erbâbının ehl-i iffet olması beklenmektedir.

Atâyî, iffete ermeyi istemektedir. Allah'tan menzilini iffet hareminin şehir bendi kılmasını istemektedir:

Menzilim emn-geh-i 'uzlet kıl
Şehr-bend-i harem-i 'iffet kıl (Atâyî, Se., b.131, s.11)

3.6.30. İhlâs

İhlâs (Ar.): Hâlis, temiz, doğru sevgi, gönülden gelen dostluk, samîmiyet, doğruluk, bağlılık. (Devellioğlu, 2000: 416) Tasavvufta sâlikin bütün söz, hâl, davranış ve ibâdetlerinde ihlâs göstermesi beklenmektedir. Sâlik'te hiçbir riyâ belirtisi olmamalı ve sâlik sadece Allah'ın rızâsını gözetmelidir. Uludağ'a göre: "İslâm'da itikadî konuların rûhu tevhit, ibâdetlerin rûhu ihlâs, dünyevî işlerin rûhu adâlettir (Uludağ, 2005: 181)."

Atâyî, otuz birinci sohbeti ihlâs konusuna ayırmıştır. Atâyî, yapılan işlerde ihlâsın esas tutulmasını öğütlemektedir. Amelini ihlâs gibi altın yapan işinin sikkesine hile koymamalıdır:

Koymaya sikke-i kârında dagal
Eyleyen zer gibi ihlâs-ı 'âmel (Atâyî, Se., b.2636, s.211)

Atâyî, ihlâs sahibi her kişinin fiillerinin hayır olduğunu belirtmektedir. Davranışlarda niyet hayırlı ise her işe hayır yazılmaktadır:

Niyetin hayr ise etvârında
Hasene yazıla her kârında (Atâyî, Se., b.2639, s.211)

Atâyî, riyâyâ karşı uyarmaktadır. Davranışların iyi niyet eksenli olması gerektiğine işaret etmektedir. Fâkirlere bir hediye dağıtılabaksa bu riyâ ile berbat edilmemelidir. Muhtaca lutf ile selam vererek boynu bükülmemelidir. Kendini beğenmişlik ve riyâ ile yapılan ibâdet ve hayırların sonu boş bir zahmettir. İhlâs kadehi yuyularak saf edilmeli, şeffaf şarabın bereketini kabul eden olunmalıdır:

Fukarâya idicek bezl-i 'atâ
İtmesin hayrını ibtâl riyâ (Atâyî, Se., b.2642, s.211)

Viricek lıtf-ıla muhtâca selâm

Eyleme minnet-ile kaddini lâm (Atâyî, Se., b.2643, s.211)

Lagv idip ol ‘ameli ‘ucb u riyâ
Kala bir zahmet-i bî-hûde sana (Atâyî, Se., b.2646, s.211)

Sâgar-ı ihlâsı yuya sâf ide
Kâbil-i feyz-i mey-i şeffâf ide (Atâyî, N., b.1414, s.164)

Atâyî'nin otuz dördüncü destanında Kızıl Aslan, Şeyh Nizâmî'nin ihlâsı hususunda şüphe içindedir. Maksudı has meclisini görmek ve ihlâsını imtihan etmektir:

Garazı görmede bezm-i hâsın
İmtihân itmek idi ihlâsın (Atâyî, Se., b.2925, s.233)

3.6.31. İhsan

Bu mertebede bulunan sâlik Allah'ı görüyormuş gibi ibâdet etmektedir. Sâlik Hak'ı kendi sıfatları ile sıfatlanmış görmektedir. Sâlik bu makamda yaratıcıyı hakikati ile değil yakînen görmektedir. Uludağ'ın tespitlerine göre: “Cibril hadisinde işaret edilen İslâm, îmân, ihsan mertebeleri; zâhir, bâtın ve hakikatten ibârettir. İslâm zâhir, îmân bâtın, ihsan hakikattir (SL 62) (Uludağ, 2005:181).”

Nâdirî, ihsan makamına ulaşmayı arzulamaktadır. Allah'tan ona ihsanda bulunmasını istemesi hem bağıшта bulunmasını isteme çerçevesinde düşünülebileceği gibi hem de günahlarından kurtularak onu görüyormuş gibi ibâdet etme derecesi isteme çerçevesinde düşünülebilir:

Günâh-kârum estagfirullah meded
Bana eyle ihsânunı müstemend (Nâdirî, Ş., b.54, s.306)

3.6.32. İntisâb

İntisâb (Ar.): Bir kimseye mebsûb olma, bir yere bağlanma kapılanma. (Devellioğlu, 2000: 443)

Nâdirî, Allah'a intisâb makamında olduğunu belirtmektedir. Tüm yücelikler Allah'a aittir. Onun makamı ise ancak Allah'a bağlanmadır:

İlâhî senündür ‘ulüvv-i cenâb
Benüm câhum ancak sana intisâb (Nâdirî, Ş., b.69, s.307)

3.6.33. İlham

İlham (Ar.): Allah tarafından insanın gönlüne bir şey doğdurulma, peygamberlerin kalbine gelen İlâhî düşünceler, gönüle doğan şey, içe gönle doğma. (Devellioğlu, 2000: 427) Tasavvufta Allah tarafından kulun kalbine birtakım bilgiler

sunulmaktadır ve bu ilhâm olarak adlandırılmaktadır. İlhâm, bir bilgi, hayırlı ve güzel hisler, kalbe konulan iyilikler olarak görülmektedir. Uludağ'a göre: "İlhâmın kaynağı ya Allah ya da melektir. Veliler ilhâmı, peygambere vahiy getiren meleğin aldığı kaynaktan alırlar (Uludağ, 2005: 184)."

Atâyî Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın ülke yönetiminin kötü durumu karşısında kendisine ilhâm olunduğunu belirtirken bu anlam dünyasından istifâde etmiştir. İlhâm kaleminin teyid eli gerçekleşmiştir:

Oldı nakkâş-ı safha-i evhâm
Dest-i te'yîd ü hâme-i ilhâm (Atâyî, Hh., b.1253, s.220)

Atâyî, Heft-Hân'ın dördüncü hikâyesinde pâdişahın sırlarına vâkîf olan Bahtek'in anlatımında tasavvufun bu mânâ dünyasından yararlanmıştı. Bahtek, ilhâmın ışıklarını almaktadır:

Ol nazar-dûzı manzar-ı câmûn
Pertevin alur idi ilhâmun (Atâyî, Hh., b.1557, s.246)

3.6.34. İnsân-ı Kâmil

İnsân-ı kâmil, güzel huy ve tabîat, yüksek fazîlet sahibi olan kimse, olgun ve yetkin kişi. (Devellioğlu, 2000: 440; Uludağ, 2005: 188) Tasavvufta hakikate ulaşmanın yolu insân-ı kâmil olmakla mümkündür. İnsân-ı kâmil bütün tasavvufî mertebeleri aşabilmiş ve mükemmelliye erebilmiş kişidir. Bu bakımdan o yeryüzünde Allah'ın halîfesi olma vasfına sahip olmuştur. Bu mertebede bulunan kâmil insan Allah'ın isim ve sıfatlarına mazhar olmuş, varlığın mertebelerini kendinde toplamıştır. Hz. Peygamber bu vasıfların en mükemmel temsilcisidir ve Hz. Peygamber için de bu adlandırma kullanılmakta ve insan-ı kâmil bu bağlamda yaratılışın sebebi ve varlığın muhafazası olarak görülmektedir. İnsân-ı kâmil Hz. Peygamber'in rûhu, gavs, kutup, hakikî mürşid gibi çeşitli mertebelerdeki temsilciler olarak da görülmektedir. Uludağ, kâmil insanın vasıfları hakkında şunları belirtmektedir:

"Kâmil insan göz bebeğine benzer, her şeyi görür; ama kendisini görmez. İnsân-ı kâmil Allah'ın gözüdür. (Aynullah), âlemin nûrudur. (KI). Kâmil insan Allah'ın zât, sıfat ve isimlerinin aynasıdır. Kâmil insanın sözü, işi, huyu ve bilgisi iyidir. İnsân-ı kâmilin simurg, bahr-i muhit, bulut, güneş, âdem-i mânâ (insanlık idesi), akl-ı evvel, akl-ı kül, kelime-i câmia, nokta-i kül, nokta-i vahdet, ilk ilke, sırr-ı İlâhî gibi birçok isimleri vardır. İnsân-ı kâmil Allah'ın sûreti, Allah da onun rûhu gibidir. Diğer taraftan insân-ı kâmil âlemin rûhu âlem de onun sûretidir. Onun için âleme insân-ı kübrâ denilmiştir. (CİK 1-11; İFM 35) (Uludağ, 2005: 188)."

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri insan-ı kâmil olmanın önemine işaret etmektedir. İnsân-ı kâmil olma varılmak istenen bir hedeftir. Aşk ile insan-ı kâmil olunmaktadır. Aşk Hak'ın yolunda insanın vahşetini gidermekte, hayvanlık hâline ait vasıflarını def etmektedir. Cismi süsleme cemâl ile nefsi süsleme olgunluk ile olmaktadır. İnsân-ı kâmil mütevazıdır. O, kapı önünde otursa da onun arkasını mihrabda bilmek gerekmektedir:

Râh-ı Hak'da giderir vahşetini
Def' ider vasf-ı behîmiyyetini (Atâyî, Se., b.480, s.38)

Cismi tezyîn cemâl-ile olur
Nefsi tekâmîl kemal-ile olur (Atâyî, Se., b.599, s.48)

Kapı önünde otursa kâmil
Sen anı arkası mihrabda bil (Atâyî, Se., b.687, s.55)

3.6.35. İstiğnâ

İstiğnâ (Ar.): Aza kanaat etme, tok gözlülük, ihtiyaçsızlık, nazlanma, ağır davranma, çekinme. (Devellioğlu, 2000:456) Sâlikin Allah'la istiğnâ içinde olması beklenmektedir. Sâlikin muhtaç olduğu yalnızca Allah'tır. Allah dışında hiçbir şeye muhtaç olmama hâli istiğnâdır. Sâlikin Hak dışında hiç bir şeye muhtaç olmadığını hissederek Allah'ı kendine kâfi görme hâlidir. Uludağ'a göre: "İstiğnâbillâh ile iftikârbillâh birbirini tamamlayan iki hâldir. Bir kimse kendini ne kadar Allah'a muhtaç (fakir) bilirse o kadar Allah'la zengin (istiğnâ) olur. Allah'tan istiğnâ ise asla câiz değildir (Uludağ, 2005: 193)

Atâyî, dünya nimetlerine karşı açgözlü olmaya karşı uyarmaktadır. Bu anlayışın ardında tasavvufun istiğnâ anlayışının var olduğu söylenebilir. Allah'tan kendisini dine bağlı kılmasını ve aç gözlü yapmamasını istemektedir:

Yâ ilâhî beni kıl ehl-i verâ'
Teng-çeşm eyleme çün 'ayn-ı tama' (Atâyî, Se., b.129, s.11)

Atâyî, tok gözlülüğün kişinin hayatını kolaylaştıracağını, aksinin ise dünyayı insana dar edeceğini belirtmektedir:

Aşıra naz-ile istignâyı
Başına teng kıla dünyâyı (Atâyî, Se., b.168, s.14)

Atâyî, Allah'tan kendine kanaati nasîb etmesini istemektedir. Bu hususta şiarı ise sabır olacaktır:

Eyle 'Âtâ'ye kanâ 'at nasîb
Tâ ki şî 'ârî ola sabr u şekîb (Atâyî, N., b.2757, s.263)

Fâizî, kanaatkâr olmayı istemektedir. Kanaatkâr olan şair çevresine karşı aç gözlü olmayacak ve maddî beklentiler ve rızık beklentisi içine girmeyecektir:

Horsend-ı kanâ'at eyle cânım
Kes bâb-ı recâdan aş u nânım (Fâizî, LM., b.85, s.72)

Kanaat, Allah'a karşı gösterilmez. Ona karşı olan sevgi, ibâdet, kulluk gibi davranışları istememek küfür olarak kabul edilmektedir. Fâizî'nin bu hususta aç gözlülüğü istemesi böyle bir anlayışın ürünüdür. Çünkü Fâizî, yukarıdaki söylemlerinin neredeyse aksi bir söylem içine girerken aslında böyle bir anlayışa işaret etmektedir:

İstiğnâma virüp sekîne
Tûfân-ı tama' da kıl sefîne (Fâizî, LM., b.87, s.72)

3.6.36. İstikâmet

İstikâmet (Ar.): Doğruluk, doğru hareket, bir şeyin bir tarafa doğrulması, uzaması. (Devellioğlu, 2000: 458). Sâlik, tasavvufî yolculuğunda hedefinden vazgeçmemeli, hedefini şaşırmmalıdır. Sâlikin Hak'a müteveccih olan yüzü bu doğrultudan çevrilmemeli, kalp, söz ve davranışlarında dâimâ Hak'a götürücü çizgide olmalı, ondan bir an bile sapma göstermemelidir. Bu nedenle sâlik dâimâ istikâmet üzere olmalı ve istikâmet üzere olmayı istemelidir. İstikâmet üzere olan sâlik müstâkim olmaktadır. Fâtiha sûresinde bir dua olarak Allah'tan istikâmette olunmak istenmektedir. Uludağ'a göre istikâmet: "Ahde vefâ, taahhütlere sadâkat. Her hususta ifrat ve tefritten sakınarak itidal yoluna, yani sırat-ı müstakimde yürümek. Dinin emirlerine uyma ve yasaklarından kaçınma konusundaki devamlılık. Her çeşit tutum ve davranışın esası olan ve onlara değer kazandıran temel fazilet. Bir insanın sağa sola sapmadan hayat boyu takip ettiği çizgi (dir) (kr 94; CT) (Uludağ, 2005: 194)."

Atâyî, olgun kişileri pergelin sabit ayağına benzetmektedir. Onların bir işareti olarak pergarın ayağı gibi sabit olan ayağı görülmektedir:

Çün nişân-kerdesidir mi'mârın
Kutb-ı sâbit-kademi pergârın (Atâyî, Se., b.693, s.56)

Atâyî, Allah'tan kararlı olabilmeyi, Allah'tan tamamına karar vermesini istemektedir:

Eyleye Hak 'iffet ü 'ismet nasîb
Cümlemize vire karâr u şekîb (Atâyî, N., b.2840, s.269)

Atâyî, aşk ile istikâmetin bulunacağına işaret etmektedir. Gönüldeki bir eğrilik aşkın onu ateşe tutması ile düzelecektir:

Kec ise şâh-i dilin bî-kem ü kâst
‘İşk ider âteşe tutmak-ıla râst (Atâyî, Se., b.474, s.38)

Aşk yolunda yürüyen sâlikten beklenen karardır. Fâizî, aşağıdaki beyitinde tasavvufun istikâmet anlayışına vurgu yapmaktadır. Fâizî, kendini bu hususta başarısız bulmaktadır. Kararsız bir son bahar yaprağı gibi savrulmaktadır. Bu hâliyle yollarda tozun halifesidir. Fâizî, inleyen, kararsız ve yolunu kaybetmiştir:

O berg-i hazân-ı bî-karâram
Yollarda halife-i gubâram (Fâizî, LM., b.72, s.71)

Ben kendimi böyle zâr buldum
Güm-geşte vü bî-karâr buldum (Fâizî, LM., b.528, s.120)

3.6.37. İsyân

İsyân (Ar.): İtaatsizlik, emre boyun eğmeme, ayaklanma. (Devellioğlu, 2000: 464) Âşığın sevgiliye koşulsuz itaati ve boyun eğmesi beklenmektedir. İsyân, tasavvufî yolda bir yol kesicidir. “De ki: Ben, Rabbim’e isyân edersem gerçekten büyük bir günün (kıyametin) azabından korkarım (Enâm, 15).”

Atâyî, isyân içinde kaldığını belirterek tasavvufî başarısızlığını dile getirmektedir. İsyânın dalga koparmasına boğulmuştur:

Garka-i mevc-hîz-i ‘isyânım
Mevc-veş kef-be-zeyl-i gufrânım (Atâyî, Hh., b.53, s.119)

Atâyî, dünya hayatında insanın bu hataya düşebileceğini belirtmektedir. İnsanın bu dünyada kazancı dâimâ suç ve isyândır:

Dâimâ kârı cürm ü isyândur
Dâr-ı dünyâ başına zindândur (Atâyî, Hh., b.74, s.121)

Nâbî, Hz. Peygamber’i ve kendini anlatırken isyân içinde kaldığını belirtmektedir. Hz. Peygamber, rahmet kapısını açan bir kilit, kendisi ise isyân çarmihına bağlıdır:

Sen kufl-ı güşâ-yı bâb-ı gufrân
Ben beste-i çarmih-ı ‘isyân (Nâbî, Hb., b.169, s.103)

3.6.38. Kabiliyyet

Kabiliyyet (Ar.): Anlama, anlayış, kabul edilebilirlik, alabilirlik, istidâd, yetenek. (Devellioğlu, 2000: 476; Uludağ: 2005: 200) Âşığın aşk sanatını icrâ

etmede kabiliyetli olması gerekmektedir. Uludağ'ın tespitlerine göre: “İki türlü kabiliyet vardır: İlk kabiliyet (kabiliyet-i ulâ) esasların esası ve ilk taayyünden ibarettir; zuhur kabiliyeti ise ilk mahabbet, taayyün-i hubbîdir (KI) (Uludağ, 2005: 200).”

Atâyî, aşk ile kazanılan istidâdı irşad için önemli görmektedir. Aşk ile istidâd kazanan irşadı kendine cezbedecektir:

Kesb iden ‘ışk-ıla isti’dâdı
Cezb ider kendisine irşâdı (Atâyî, Se., b.492, s.39)

Sohbetü'l-Ebkâr'da anlatılan bir hikâyede Eflâtûn'un okuluna kabul olunmak için istidât sahibi olmak önemsenmektedir. Eğer kabiliyeti olduğu anlaşılmazsa dergâha girme muradına o kişi ulaşamamaktadır:

Fehm olunmazsa eger isti'dâd
Hâsıl olmazdı o dergâhda murâd (Atâyî, Se., b.788, s.63)

Atâyî, edeb ile ilgili görüşlerini belirtirken edebî istidâda göre kazanıldığını belirtmektedir. Kişi taklitle âşık olmamaktadır. O makama ulaşmak için liyâkat gereklidir:

Olamaz kimse o câha lâyıık
Kişi taklîd-ile olmaz 'âşık (Atâyî, Se., b.3014, s.241)

Atâyî, manevî yükseliş ve dereceler için kabiliyetin önemine işaret etmektedir. Veli olmak için kabiliyet gereklidir. Eğer kişi kabiliyet sahibiyse isteğine ulaşmada çalışıp kazanmaya muhtaç değildir:

Oldı sermâyesi feyz-i ezeli
Kâbiliyyet gerek olmağa velî
Olsa zâtında eger isti'dâd
Kesbe muhtâc değil meyl-i murâd (Atâyî, Se., b.3015, 3016; s.241)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuz sekizinci destanında tevbe eden hırsızın buna kabiliyeti olduğunu vurgulamaktadır. Hırsız tevbe edebilecek kabiliyettedir:

Varımış tevbeye isti'dâdı
Oldı bu söz sebab-i irşâdı (Atâyî, Se., b.3179, s.254)

3.6.39. Kalb

Kalb (Ar.): Yürek, yürek hastalığı, çevirme, döndürme. (Devellioğlu, 2000: 483; Uludağ; 2005: 205) Farsça gönül kelimesi ile eş değer bir anlam taşımaktadır.

Tasavvuf düşüncesinde kalp ya da gönül önemsenen bir kavramdır. İnsan maddî ve manevî iki cihet taşımaktadır. Yeme, içme gibi yönleri onun maddî cihetine

aitken sevgi, inanç vb. yönler ise manevî yönünü oluşturmaktadır. Tasavvufî düşünce olgun bir insanın teşekkülünde manevî yönlerin terbiyesine büyük önem vermektedir. Gönül, bütün manevî duyguların merkezidir. Onun ıslahı tasavvufî mertebelerin aşılmasında temel şarttır. Tasavvufta kalple ilgili zengin bir anlam dünyası olulutulmuştur. Orası ilâhî hitâbın yeri ve muhâtabı, marifet bilgisinin kaynağı, keşf ve ilhâmın yeri, Allah'ın isim ve sıfatları ile en mükemmel şekilde tecell ettiği yer vb. (Uludağ, 2005: 205) Bu nedenle kalbin temiz olması gerektiği düşüncesi tasavvufta sıklıkla karşılaşılan bir algı olarak görülmektedir:

İslâm inancında gönül Allah'ın evi kabul edilmektedir. Bu nedendir ki onun gerçek mihmanı Allah olmalıdır. Kalp kesretten âri olmalıdır. Bu nedenle tasavvuf düşüncesi gönül temizliğine önem vermekte ve gerek mutasavvıf gerekse de mutasavvıf olmayan şairlerde bu anlam dünyasına sıkça başvurulmaktadır. Altıntaş, kalp temizliğini tasavvufî yolculuğun ilk merhalesi olarak görmektedir:

“Tasavvufa sülûk edenlere veya müritlere, şeyhin telkin ettiği ilk şey, acılarının giderilmesi sûretiyle kalbin temizlenmesi, hastalıklardan kurtarılmasıdır. İnsanlar ‘tûl-u (uzun) emel’ sahibidirler. Şeyhin ilk tavsiyesi, ‘kasr-ı emeldir (emellerin kısaltılmasıdır).’ Nefsin arzu ve isteklerine, hevâ ve heveslerine gem vurmaktır; çünkü bunlar kalbi karartır, hastalandırır, onlardan uzaklaşmak kalbi ve zihni sağlığa kavuşturur (Altıntaş, 2005: 5).”

Tasavvufî yolculuğun başlayabilmesi için gönlün buna hazır olması gerekmektedir. Uzun bir yolculuğa çıkacak bir araç nasıl bakımdan geçirilirse tasavvufî yolculuğun ilk merhalesi de gönlün temizlenmesi ile başlamaktadır. İnsan-ı kâmil olabilmenin yolu gönül dünyasının ıslahı ile mümkündür. Gönül, tasavvufî bütün yolculukların mekânıdır. İslâm dininde gönül yıkmak Kâbe yıkmaya denk tutulmuştur. Müminin kalbi ilâhî tecellînin merkezidir.

Uludağ'ın tespitlerine göre kalp etrafında zengin bir tasavvufî anlam dünyası kurulmuş, kalple ilgili birçok tasavvufî hâl izah edilmiştir. Buna göre:

“Kalp gözü (aynu'l-kalp, çeşm-i dil). Bu gözle insan gayb ve ilâhî âleme ait hususları görür. Kalb-i vücût, varlığın kalbi, insân-ı kâmil. Kalbin yedi tavrı (etvâr-ı dil) vardır: sadr, göğüs İslâm cevherinin ocağıdır; kalp, yürek îmân cevherinin ocağıdır; fuat, gönül, temaşa mahallidir; habbetu'l-kalp, Hakk'a yönelen sevginin mahalli; süveydâ, sevdâ, gaybı mükâşefe mahallidir; muhçetu'l-kalp, ilâhî nûrların tecellî mahallidir (NM 110) (Uludağ, 2005: 205).”

Nâbî, oğluna kalbini hakikatlerle doldurmasını öğütlemektedir. Gönül, Allah ile dolu olmalıdır. Kalp hakikati ortaya çıkarma sırrının halveti yapılmalıdır. Kalp

hakikati doğrulama ve yakînen bilmenin parlak mumu olmalıdır. Dil ve gönülde daima Allah olmalıdır:

Kalbün it halvet-i sırr-ı tahkîk
Şem'-i pür-nûr-ı yakîn ü tasdîk (Nâbî, Hy., b.125, s.184)

Zikr u fikrün hemân Allâh olsun
Meşhidün ol ulu dergâh olsun (Nâbî, Hy., b.348, s.203)

Tasavvufî düşünce salt akılcı bir anlayışın dışına çıkararak Allah'a kalp ve gönül dünyası ile erilebileceği anlayışını taşımaktadır. Tasavvuf duyu organlarının dışına çıkararak Allah'a ulaşmada mistik bir anlayış ortaya koymaktadır. Allah'ın anlaşılması, bilinmesi, tanınması sezgi içerikli mistisizm ile mümkündür ki onun kaynağı da gönüldür. Gönülün bu mânâsına bağlı olarak gönül gözü mistik bir duyusun ifâdesi olmuştur. Nabî, oğluna nasihat ederken hakikati kalp dünyasında yakalayabileceğini belirtmektedir. Böylelikle salt akılcı yaklaşımın ötesinde duygu olarak adlandırılacak bir alanla karşılaşmaktadır. Hakikatin kavranmasında aklın sadece yetmeyeceği, hakikate sezgi ile ulaşılacağı anlayışı ile karşılaşmaktadır. Allah'ın kapısı dışarıdan açılmamaktadır. Ona fetih bereketi gönülden ulaşmaktadır:

Bâb-ı Hak taşradan olmaz meftûh
Ana bâtından irer feyz-i fütûh (Nâbî, Hy., b.931, s.252)

Atâyî, Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın yönetimin içinde bulunduğu kötü durumu anlamasını gönül gözüyle görme olarak adlandırmaktadır. Bir gece uykuya dalan sultanın gönül gözü açılmıştır. Allah'ın nûrunun cilâsı cân ve gönül gözünü açmıştır:

Bir şeb ol fikr ile figâr ü hazîn
H'âbe vardı açıldı çeşm-i yakîn
Eyledi saykalî-i nûr-ı hüdü
Dil ü cân dîdesini dûr-nümâ (Atâyî, Hh., b.1251, 1252; s.220)

Atâyî, "Sıfat-ı Dil" adlı bölümde gönülün sıfatlarına değinmektedir. Atâyî, gönlü âlem-nümâ olarak adlandırmaktadır. Bu anlayış tasavvufun mistik anlamda gönül çevresinde sezgi ile kâinat ve varlığı kavrama anlayışı olarak görülebilir:

Tolar kendiden sâgarı dâ'imâ
Kanı öyle bir cân-ı 'âlem-nümâ (Atâyî, Sn., b.1403, s.198)

Atâyî, gönül temizliğine işaret ederken aynı zaman da bunun Allah tarafından verilen bir lütuf olduğunu belirtmektedir. Allah cân ve gönül aynasına cilâ

bağışlayandır. Allah saf gönlü zâtı için cilâlamaktadır. Tıynet-i temiz olanın gönlü de saf olmaktadır. Her kimin ki kalbinde fesat olursa onu sîmâsından tanımak mümkündür. Gönlün hâlisliği en büyük armağandır. Kalp her türlü mâsivadan âri olmalıdır. Kalp aynası temizlenip cisme melekîyetle temizlik kazandırılmalıdır:

Cilâ-bahş-ı âyine-i cân u dil
Letâfet-dih-i tıynet-i âb ü gil (Atâyî, Sn., b.3, s.112)

Dil-i sâfi mücellâ kılup zâtına
Salar pertev-i mihri mir'âtına (Atâyî, Sn., b.17, s.113)

Olur tıynet-i pâk olan bî-hılâf
Kadeh gibi rûşen dil ü sine sâf (Atâyî, Sn., b.1419, s.199)

Her kimin kim ola kalbinde fesâd
Bil hemân hey'etini pîş-nihâd (Atâyî, Se., b.764, s.61)

Gerçi her tuhfeye cân mâyildir
Cümleden hûbî hulûs-ı dildir (Atâyî, Se., b.1537, s.123)

Âyine-i kalbi idüp nâb-nâk
Cismümüzi kıl melekîyetle pâk (Atâyî, N., b.2453, s.241)

Atâyî, muhabbeti gönülde cereyân eden bir hâdisе olarak ele almaktadır. O taze muhabbet-nâmesi gönüldür. Kalem ona harfsiz nokta koymuştur. Ne divit, ne kalem, ne de mürekkeb kullanılmıştır. Yatatıcı, onda tek noktada muradını özetlemiştir. Onda süveydâ şeklindeki yanık aşk yarası gibidir:

Dildir ol turfe muhabbet-nâme
Harfsiz nokta komışdur hâme
Ne devât ü ne kalem var ne midâd
İtdi bir noktada icmâl-i murâd
Oldı mânende-i dâğ-ı 'âşık
Anda ol şekl-i süveydâ yanık (Atâyî, Se., b.1541-1543, s.124)

Atâyî'ye göre sevgi güneş ışığı gibi kalbe tesir etmektedir ve gönülden gönüle yol bulunmaktadır:

Nitekim şa 'şa'a-i şems-i münîr
Kalbe mihr itmek olmaz te'sîr (Atâyî, Se., b.1546, s.124)

Nazar it câm ü sürâhîde hele
Yol olur çünkü gönülden gönüle (Atâyî, Se., b. 1248, s.124)

Atâyî, temiz olmayan gönlün sıkıntı nedeni olduğunu ve gönlün temizlenmesi için insanın dâimâ gayret göstermesi gerektiğini belirtmektedir. Kalbini temizleyen

ne Cem'in kadehine ihtiyaç duyacaktır ne de aynaya. Kalp temizliği ile dünyayı görecektir:

Kederden halâs olamaz muttasıl
Hum-ı mey gibi mubtan u tîre-dil (Atâyî, Sn., b.1420, s.199)

Ne âyine iste ne câm-ı Cemi
Derûna safâ vir de gör 'âlemi (Atâyî, Sn., b.1467, s.202)

Gönül, saf bir ayna gibi olmalıdır. Zira orası sevgili ile doludur. Başka resimlerle kirletilmemelidir. Atâyî, gönlün saf tutulması gerekliliğini belirtmektedir. İşlenen her bir günah kalpte bir lekedir. Masivâ kalbi kaplarsa gönül ayna olmaktan çıkacaktır:

Süveydâyı halâs it mürdelikten
Nişâne kalmasun efsürdelikten (Atâyî, He., b.4, s.30)

Levhaşa'llâh ki olup pejmürde
Ola dil-mürde vü cân-efsürde (Atâyî, Se., b.754, s.60)

Fâizî, gönül tahtının pâdişahının Allah olduğunu belirtmekte ve gönül temizliğine ulaşmayı dilemektedir. Kalp aynasına cila istemektedir:

Hükmünde tamam müstakilsin
Şâhen-şeh-i tahtgâh-ı dilsin (Fâizî, LM., b.17, s.64)

Âyîne-i kalbime cilâ ver
Enfâsımı eyle rûh-perver (Fâizî, LM., b.103, s.74)

Nâbî, gönül aynasının temiz tutulması gerektiğini vurgulamaktadır. Allah yolunda olan herkes kalp ve idrâk aynasına cilâ vermektedir:

Cümle-i nüsha-i merdân-ı Hudâ
Virür âyîne-i idrâke cilâ (Nâbî, Hy., b.362, s.204)

Nâdirî, gönlün her türlü inkârdan temizlenmesi gerektiğini belirtmektedir. Orada inkâr gibi bir kire yer yoktur:

Nice eylesün kalb-i mü'min şekîb
Riyâl eyleme hânesin pür-sâlib (Nâdirî, Ş., b.74, s.307)

Atâyî'ye göre kalp gam ateşi ile dolu olmalıdır. Gam gönlü yumuşatmaktadır. Şair gönlün gam ateşi ile temiz tutulabileceğini belirtmektedir. Kalp gam ateşinden tenhâ bırakılmamalıdır. Gönül dâimâ gama bileği taşı yapılmalı ve yumuşatılmalıdır. Gönül, gam külhanına dâimâ komşu olmalıdır. O, ateş taşıdır ve ateşe yakışmaktadır:

Gamın nârından itme kalbi hâli
Uyandır şam'a-i fânus-ı âli (Atâyî, He., b.8, s.30)

Gönül senk ise de eyle mülâyim
Gama seng-i fesan it anı dâim (Atâyî, He., b.9, s.30)

Müdam it külhan-ı gamda mücavir
Gönül od taşıdır oda yaraşır (Atâyî, He., b.11, s.31)

Nâbî, oğlu için dua ederken gönlünün kederden, kuruntudan, korkudan uzak olmasını dilemektedir. Nâbî'nin bu ifâdeleri Atâyî'nin tasavvufî coşkunuğu ifade eden söyleminden farklı bir anlayış olarak görülmektedir. Şair, oğlunun dünyaya ait sıkıntılardan gönlünün uzak kalmasını istemektedir. Nitekim şairin tasavvuf ve ahlâk anlayışında dünya ve âhiret mutluluğunu bir arada bulma, akılla îmânı birleştirme, huzûr ve rahatı kişisel mutluluğunda bulma vb. ile kendine özgü bir anlayış taşıdığı görülmektedir. Nâbî'de tasavvufî bir derinlik bulunmamakla beraber onda gönlün sıkıntılardan uzak ve temiz olma dilekleri ile karşılaşmaktadır. Nâbî'nin oğlu için dilekleri arasında Allah'ın onun gönlünü kederden uzak etmesi, kuruntuların kalbine geçmek için yer bulamaması, kimseden korku ve tehlike çekmemesi yer almaktadır:

Hazret-i Hak seni ma'mûr itsün
Gussadan hâtırunı dûr itsün (Nâbî, Hy., b.1602, s.310)

Kalbüne bulmağa medhâl evhâm
Gözlerün görmeye gird-i âlâm (Nâbî, Hy., b. 1623, s. 312)

Hâtırun olmaya pâ-mâl-i melâl
İrmeye devletüne dest-i zevâl (Nâbî, Hy., b.1626, s.312)

Nâbî, oğluna öğütlerinde gönlü bir bağ olarak düşünmekte ve onun selâmetini dilemektedir:

Olmaya bâğ-ı dilün pejmürde
Kimseden olmayasın âzurde (Nâbî, Hy., b.1641, s.313)

Gönül her türlü nefsî arzulardan uzak kalabilmelidir. Atâyî, gönlünün hasta olduğunu, nefsî arzularla kirlendiğini belirtmektedir. Aşk ve arzu Atâyî'yi hasta gönüllü yapmıştır. Onun gönlü harap bir sarhoştur ve arzularla doludur. Atâyî'nin gönlü kesretle doludur ve gönlü kesret resimlerinden aba yapmıştır:

Beni dil-haste etdi 'ışk ü hevâ
Mededün ermez ise vây bana (Atâyî, Hh., b.50, s.119)

Hevâyile pürdür o mest-i harâb
Cüdâ olsa çatlar misâl-i habâb (Atâyî, Sn., b.1414, s.199)

Gerekmez bana câm-ı gîtî-nümâ

Gönül nakş-ı kesretten itdi abâ (Atâyî, Sn., b.509, s.142)

Fâizî, gönlünün yaralı olduğunu söyleyerek nefsî arzularla kirlendiğini belirtmektedir. Onun gönlü yaralıdır ve Allah'tan lütuf istemektedir:

Lutf it ki zebûn u dil-figâram
Lutfun demidür temâm zâram (Fâizî, LM., b.62, s.70)

Gönül dâimâ istikâmette olmalıdır. Onun hedefi sevgilidir ve bundan sapması vuslata mâni olacaktır. Fâizî, tasavvufî yolculukta gönlün istikâmette olması gerektiğini belirtmektedir. Gönül gemisi girdaba düşerse kavuşma isteğine daire kılınmalıdır:

Gird-âba düşerse keşti-i dil
Teshîr-i murâda dâ'ire kıl (Fâizî, LM., b.105, s.74)

Tasavvufta hakikate ulaşma, aşk ile mümkündür. Gönül tüm hakikat yolculuğunun başladığı ve bittiği bir yer olarak aşk ile dolu olmalıdır. Aşk, eğer gönlü bir gonca iken bin mânâ gülünün karargâhı ederse şaşırmmamalıdır. Gönül yakıcı bir aynadır. Gönül aşk bereketi ile gülerdir ve Allah'a açılmış gül bahçesidir. Gönül belâ şarabı (aşk) ve elest mülkünün sarhoşudur:

Olmaz 'aceb eylerse dili 'ışk eger
Bir gonca iken bin gül-i ma'nâyâ makar (Atâyî, Sn., r. (10), m.1, 2;
s.199)

Nûr-ı hurşîd gibi bârikadır
Dil ise âyine-i muhrikadır (Atayî, Se., b.467, s.37)

Gönül feyz-i 'ışk ile handân imiş
Açılmış hudâyî gülistân imiş (Atâyî, Sn., b.1413, s.199)

Gönüldür şarâb-ı belâ ile mest
Gönüldür velî 'ahd-i mülk-i elest (Atâyî, Sn., b.1416, s.199)

Atâyî, gönlün muhabbet diyarı olması ve aşk ateşi ile dolu olması gerektiğini vurgulamaktadır. O, toprak içinde bir muhabbet tohumudur. O, aşk ile cilâ bulmuştur. Yokluk onda son bulmaktadır. O, aşk kılıcı ile arkadaş olmalı ve yanarak kıvılcımlar saçmalıdır:

Dime katre-i hûn-ı mihnetdür ol
Bu hâk içre tohm-ı muhabbetdür ol (Atâyî, Sn., b.1410, s.199)

Gönül nâr-ı 'ışk ile bulmuş cilâ
Yine 'akıbet bulur anda fenâ (Atâyî, Sn., b.1466, s.202)

Anı şemşir-i aşka eyle hemser

Olup âteşzede saçsun şererler (Atâyî, He., b.10, s.31)

Fâizî, gönlün İlâhî aşkla dolu olması gerektiğini vurgulamaktadır. Gönül hânesi put ülkesi yapılmamalıdır. Çin'in cân Kâbe'si olması revâ değildir:

Dil hânesin eyleme bütistân
Çîn ola revâ mı Ka'be-i cân (Fâizî, LM., b.76, s.71)

Gönle büyük bir önem atfeden kültür hayatı sosyal hayatta insanların gönlünü kazanmaya önem vermiş ve gönül yıkmayı Kâbe yıkmaya eş değer görmüştür. Bu nedendir ki Yûnus'un bir gönle girmeyi her şeyden evlâ tutulduğu ifâdeleri bütün bir kültür tarihimizi, şiir tarihimizi dolduran söylemler olarak görülmektedir. Atâyî, insanın işinin gönül yapmak olduğunu belirtmektedir. Kişi ne kadar doğru tabiatlı olsa da onun işi gönül yapmaktır:

Ne kadar hâk-nihâd olsa kişi
Çün gönül yapmak ola anın işi (Atâyî, Se., b.703, s.56)

Nâbî, gönül kırmamanın önemli bir davranış olduğunu belirtmektedir. Bir kimse dostlardan biri olmasa da onun kalbini kırmamak gerekmektedir. Hoyrat tekliflerle onların kalbi kırılmamalıdır. Herkesin gönlü yapılmaya çalışılmalı, yıkılmamalıdır. Kalp kırıcı olmamak gerekmektedir. Gönül yıkmak günahların en büyüğüdür:

Zîr-i destânunî âzâr itme
Serd teklif ile bî-zâr itme (Nâbî, Hy., b.544, s.220)

Kimsenün cevri ile cânın sıkma
Hâtırın yapmağa sa'y it yıkma (Nâbî, Hy., b.548, s.220)

Hele n'eylersen it iy rûh-ı revân
Olma hâtır-şiken -i tîz-zebân (Nâbî, Hy., b.634, s.227)

Kesr-i hâtır günehün ekberidür
Cümle-i ma'siyetün bedteridir (Nâbî, Hy., b.635, s.227)

Nâbî'ye göre gönül ehli insanların sözleri dinlenmelidir. Gönül ehli kişilerin sözlerini anlamak için gayret gösterilmelidir:

Himmet it anlamaga güftârın
Hîrz-i cân eyleyigör esrârın (Nâbî, Hy., b.363, s.204)

Gönül tasavvufî anlayışta merkezî bir yer tutmaktadır. Bu nedenle onun anlam dünyası Allah aşkından günlük hayattaki davranışlara kadar pek çok inanç, duygu ve davranışın biçimlenmesini sağlamıştır. Dinin ve tasavvufun rollerini biçtiği

gönül bu anlam dünyası ile de önemli ölçüde bir medeniyetin zihniyet dünyasını oluşturmuştur.

3.6.40. Keşf

Keşf (Ar.): Açma, meydana çıkarma, gizli bir şeyi bulma, bir sırrı öğrenme, bir şeyin olacağını önceden anlama, Allah tarafından ilhâm olunma anlamlarına gelmektedir. (Devellioğlu, 2000: 511) Sâlikin gaybî ve hakikî âleme ait şeylere vâkıf olmaya başlamasına keşf denmektedir. Sâlikin keşifte bulunabilmesi için gönül gözünün açılması gerekmektedir. Sâlikin maddî olan kirlere örtülen gönül dünyası riyâzat ve tasfiye ile temizlendikten sonra sâlik gaybî ve hakikî âleme ait sırlar elde etmeye, kalbine bu âleme ait unsurlar tecellî etmeye başlamaktadır. Uludağ, mükâşefeyi keşifle ilgili bir hâl olarak görmekte ve keşfin kaynağı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Mükâşefe, beden ve his perdesinin kalkması ve rûh âleminin seyr edilmesi (TK II: 1252). İlhâm. Doğrudan ve aracısız Allah’tan alınan bilgi. Bu bilgi ya ilâhî hitâbı işitmek ve dinlemek veya gayb âlemini görmek sûretiyle elde edilir. İbn Arabî’ye göre veliler bilgileri peygamberlere vahiy getiren meleğin aldığı kaynaktan doğrudan alırlar. Bazı keşifler kesin bilgi verir (İFH 63) (Uludağ, 2005: 213).”

Nâdirî, keşf edebilmeyi talep etmektedir. Allah’tan Kur’ân’ın yedi bâtını keşfedebilmeyi istemektedir:

Yedi batn-ı Kur’ânı keşf it bana
Ki odur semavât-ı seb‘-i hüdâ (Nâdirî, Ş., b.85, s.308)

Atâyî, keşfin kaynağı hakkında bilgi vermektedir. Türlü resimler hâtırına nakş olmakta, bilmediği birçok ilimler keşf olunmaktadır:

Nakş olur hâtıra envâ‘-i rüsûm
Keşf olur bilmedigin nice ‘ulûm (Atâyî, Se., b.476, s.38)

Atâyî, Allâh’ın sıfatlarına işaret ederken keşfin Allah’ın yardımı ile olacağını belirtmektedir. Allah şâhitlik ve keşif ehline ayna bağışlayandır:

Âyine- bahş-ı keşf ü şühûd
Şâne-zen-i nâr-ı şu‘â-ı vücûd (Atâyî, N., b.105, s.67)

3.6.41. Kerâmet

Kerâmet (Ar.): kerem, bağış, ikram, ağırlama, velilerin lüzumu hâlinde gösterdikleri fevkalâde hâl, ermişçesine yapılan iş, hareket veya söylenen söz, fikir anlamlarına gelmektedir. (Devellioğlu, 2000: 508) Tasavvufta amel-i salih sahibi bir

kişide Hak yolunun yolcusu olması sebebiyle kendinde ortaya çıkan olağanüstü niteliğindeki hâllerdir. Hak yoluyla bir ilgisi bulunmayan bir kimsede bu türden olağanüstülükler görülürse buna da istidrâç denmektedir. Peygamberlere verilen olağanüstü niteliğindeki şeylere ise mûcize denmektedir. Kendisinde kerâmet görünen kişi peygamberlik iddiâsı ya da vafından uzak bulunmaktadır. Kerâmet veli kişilerde görülmektedir ve Allah'ın bir lutfudur. Uludağ'a göre kerâmetin çeşitleri şunlardır:

“Kerâmet iki çeşittir; birincisi ilimde, irfânda, ahlâkta, ibâdette, taâtte, amelde, edepte, insanlıkta ve adamlıkta gösterilen üstün meziyetler, hasletler, faziletler olan manevî ve hakikî kerâmet; ‘en büyük kerâmet kişinin kötü huyunu bırakıp, iyi huy edinmesidir,’ ‘İstikâmet, kerâmetten üstündür.’ İkincisi ise kevnî ve sûrî kerâmettir: Uzun mesâfeyi kısa zamanda alma, az gıdayı çoğaltma, su üzerinde yürüme, ateşte yanmama gibi. Sûfiler bu tür kerâmetlere fazla önem vermez, bunun mekr-i Îlâhî olmasından korkarlar (Uludağ: 2005: 211).”

Kerâmet velilikte bir belirti olmakla beraber onun yanıltıcı yönleri de bulunabilmektedir. Zira kerâmetin çok olması manevî derece ile ilgili bir durum olmadığı gibi onun mutlaka açık bir şekilde gösterilmesi de istenilmemektedir. Veliden kendi irâdesi ile kerâmet göstermesi beklenilmemelidir. Kerâmet irâde dışı zuhur etmelidir. Uludağ'a göre: “Kerâmet, çocukları uyutan haşhaşa veya onları eğlendiren oyuncaklara benzetirler. Veli kemale erdikçe kerâmeti azalır. ‘Kerâmet zâhir olur, izhar edilmez.’ Kerâmet izhar eden sahtekârdır, kendisinden (irâdesi dışında) kerâmet zâhir olan velidir (ST 418; KR 158) (Uludağ: 2005: 211).”

Mesnevilerde bu anlam dünyasının yansımaları ile karşılaşılmaktadır. Otuz dördüncü destanda Kızıl Arslan'ın Şeyh Nizâmî hakkındaki olumsuz düşünceleri kerâmet ile hemen Şeyh'de akis bulmuştur:

Şeyhe de mün‘akis oldı ol ân
Kıssa envâr-ı kerâmetle (Atâyî, Se., b.2928, s.234)

Atâyî Nefhâtü'l-Ezhâr'ın altıncı destanında bir Gülşenî şeyhinin kerâmetini konu edinmektedir (Kortantamer, 1997: 186, Atâyî, N., b.1441-1502, s.166-170) Bu destanda kerâmetin tasavvufî anlam dünyasından yararlanılmıştır.

3.6.42. Kurb

Kurb (Ar.): Yakın olma, yakınlık, yakın bulunma. (Devellioğlu, 2000: 527) Sâlikin Allah'a yakınlık kazanmasıdır. Yakınlık sâlikin irâdesine bağlı olabildiği gibi bu irâde dışında da gerçekleşebilmektedir. Allah kendisine yaklaşan kuluna yaklaşacağını buyurmuştur. Bu yakınlık maddî bir yakınlık değil Hak ile kul arasında

manevî bir yakınlığı ifâde etmektedir. Kulun Allah'a yaklaşma çabası sonucunda zaman ve mekâna bağlı olmaksızın Allah'ın kuluna sevgi, inâyet, lutuf vb. bir yakınlık göstermesidir. Uludağ'a göre Hak ile kul arasındaki yakınlık şu şekillerde gerçekleşmektedir: "Allah'ın ibâdet ve taatine yakın olmak. Hakk'ın tevfikine ve inâyetine yakın olmak. Kulla Hakk'ın arasında araçların bulunmaması veya az olması. Kulun, Hak ile arasındaki ezeli ahde vefâ etmesi, kâlû belâda verdiği sözde durması (Uludağ, 2005: 221)."

Atâyî, Allah'a yakın olabilmeyi istemektedir. Kendini Allah'a yakın edip fenâ ahlâkını ıslah edilmesini istemektedir. Atâyî, yakınlık makamına geçebilmek için Allah'tan bir geçit istemektedir:

Eyleyip kendiyi Hakk'a takrîb
İde ahlâk-ı redîsin tehzîb (Atâyî, Se., b.634, s.51)

Virüp sıdk ile bir âh-ı sehergâh
Makam-ı kurbüne göster güzergâh (Atâyî, He., b.12, s.31)

3.6.43. Mahv u İsbat

Mahv (Ar.): Yok etme, ortadan kaldırma, harâp etme, perîşan etme, batma, bitme. (Devellioğlu, 2000: 572) Tasavvufta sâlik bir mertebede fiillerinde kendi fiilleri ile hareket etmemeye başlamaktadır. Bu mertebeye kulun, kendi fiillerini Hak'ın fiillerinde fânî kılması mahv hâlidir. Sâlik, Yaraticı tarafından yüksek manevî derecesinden dolayı Hak tarafından kendine çekilmekte, nefsi mahv edilmekte ve Hak'ın kendi katında var kılınmaktadır. Bu hâl sâlikin mahvıdır. (Uludağ, 2005: 234) İsbat (Ar.): Sâlikin nefesine ait unsurları, alışkanlık hâline getirilmiş olan davranışlarını ortadan kaldırıp yani mahv ettikten sonra bunların yerine ibâdetin hükümlerini koymasıdır. Böylelikle nefse ait kötü davranışların ortadan kaldırılıp yerine iyiliklerin konulması mahv u isbat olarak adlandırılmaktadır. Uludağ'a göre: "Hak bir şeyi gizlerse mahv, açığa çıkarırsa ıspat olur. Allah dilediğini mahv dilediğini isbat eder (Uludağ, 2005: 191)."

Atâyî, sâkîye seslenirken tasavvufî bir ıstılaha dikkat çekmektedir: Mahv u İsbat. Gönülün mahv u isbata ermesini dilemektedir. Gönül fenâlığın içinde bekâya erişmelidir. Sâkînin sunduğu şarapla o mahv ü isbat safhası kılınmalıdır. Gönülden tüm kötülükler gidecek ve yerine iyilikler gelecektir. Böylelikle de mahv u isbat gerçekleşmiş olacaktır:

İrişün bekâya fenâ içre dil

Anı safha-i mahv ü isbât kıl (Atâyî, Sn., b.794, s.160)

Atâyî, kaleme hitâb edip kulluğunu isbat etmesini isterken tasavvufî bir mânâyı çağrıştırmaktadır. Kalem sözleri ile kulluğunu isbat etmeli, kulluğunu ortaya çıkarmalıdır:

Kavlün ile kullugun isbât kıl
Sür yüzünü hâke münâcat kıl (Atâyî, N., b.73, s.64)

Fâizî, aşk şarabının maddî olanı, nefse ait her şeyi yok edeceğini belirtmektedir:

Tâ zâhir olup şühûd-ı mestî
Mahv ola ser-âbzâr-ı hestî (Fâizî, LM., b.827, s.152)

3.6.44. Makamlar

Tasavvufta, şeriat, tarîkat, marifet ve hakikat basamakları tasavvufî yolculuğun merhalelerini oluşturmaktadır. Şeriat dinin zâhiri kısmıdır. Bu merhaledeki kişiler dinin zâhiri emir ve yasaklarına göre hareket etmektedirler. Tarîkat²¹ tasavvuf yolculuğunun başladığı esas mertebelerdendir. Sâlik bu merhalede tasavvufî âdâp, erkân, usûl, fikir ve davranışları öğrenmeye başlamaktadır. Ülken'e göre bu merhale davranış ve düşünce terbiyesine karşılık gelmektedir. Bu merhalede tasavvufun amelî istidâdları ve mücerret fikirleri kazanılmaktadır. (Ülken, 2013: 99) Marifet²², üçüncü basamaktır. Burada sâlik sezgileriyle hareket etmeye başlamıştır. Bu makamda tasavvuf mesleğine karşı sâlikin ilgi ve sevgisi artmıştır. Kalbî duyuş ve vicdan güçlenmiştir. Ülken' e göre bu merhale teessürî ve hissî terbiyeye tekabül etmektedir. (Ülken, 2013: 414) Hakikat²³ basamağında ise artık sâlik gördüklerini, duyduklarını yaşamaya başlamıştır. Ülken son basamak olan hakikati zihnî ve fikrî bir terbiye olarak görmektedir. Ona göre:

“Artık burada ‘fikir’, mücerret zihin şemaları olmaktan çıkmış; icra edilmiş yaşanılmış ve duyulmuş rûhî hâletlerin zihnî ifâdeleri hâline gelmiştir. Böylece onlar ne medrese ilmi gibi sırf bahsi (discursif) ve muakalevî (spêculatif) bir zihin faaliyetine saplanıp kalıyor; ne de klâsik İslâm sanatı gibi dar bir sembolizmin içerisine hapsedilmiş sırf teessürî bir tedavi hâline geliyordu (Ülken, 2013: 99).”

²¹ Tarîkatle ilgili tasavvufî algılayış ve örnek beyitler alfabetik sıra gereği tarîkat maddesinde tekrar ele alınmıştır.

²² Marifetle ilgili tasavvufî algılayış ve örnek beyitler alfabetik sıra gereği marifet maddesinde tekrar ele alınmıştır.

²³ Hakikat ile ilgili tasavvufî algılayış ve örnek beyitler alfabetik sıra gereği hakikat maddesinde tekrar ele alınmıştır.

Tasavvufî telakki insanı Yaratıcı'ya ulaştıran yolu mertebeler hâlinde düşünmektedir. Tasavvuf yolunda sülûk eden merete merete Allah'a yaklaşmaktadır. Ülken, bu mertebelenmeye dayalı düşünüşü rasyonalizmin irâdeye dayanan düşüncesi ile karşılaştırarak meseleyi akıl ve sezgi çerçevesinde ele almaktadır. Ona göre: "İslâm mistisizmin 'merâtip' usûlü bugünkü irâdeci rûhiyatın gösterdiği rûhî teşekkül ve inkişaf yollarını takip etmekte ve ilmin vardığı neticelere hadsî bir sûrette ulaşmaktadır (Ülken, 2013: 99)."

Nabî'ye göre her mevcudun bir mertebesi vardır. Her mevcut hak ettiği mertebede bulunmaktadır. Böylelikle Nâbî'nin İslâmî bir görüş çerçevesinde bir değerlendirme yaptığı görülmektedir. İslâmî dünya algısı içinde bir ruhân sınıfı oluşturulmamıştır; ancak manevî önderlere atfedilen değer ya da algılayış yer almaktadır. Bu algılayış Nâbî'de görülmektedir. Hz. Peygamber, her varlığın bir mertebede bulunduğunu belirtmiştir. Velilik mertebesi hepsinden yücedir. Onun üstünde ise sadece peygamberlik mertebesi bulunmaktadır. Nebiler, yücelik tahtının başıdır. Her biri parlak ayı acze düşürecek kadar yücedirler. Ancak âlem tahtının sultanı ve âdemoğullarının efendisi Hz. Peygamber'dir:

Didi ser-kâfile-i şehri-şühûd
Yokdur illâ ki merâtible vücûd
Cümleden ehl-i velâyet a'lâ
Enbiyâ rütbesi andan arkâ
Enbiyâ sadr-ı serîr-i i'zâz
Her biri bedr-i münîr-i i'câz
Lîk sultân-ı serîr-i âlem
Hazret-i seyyid-i ibn-i Âdem (Nabî, Hy., b.36-39, s.176)

Atâyî, kadehten derece beklemektedir. Kadehe erguvan renkli şarap doldurulmalı ve derece isteyene hemen sunulmalıdır:

Ayaga pür eyle mey-i ergavân
Pâye murâd eyleyene sun hemân (Atâyî, N., b.702, s.111)

Atâyî Nefhâtü'l-Ezhâr'da şeriatin esas olduğunu; ancak dış şekle kapılmanın, şekilciliğin yanlış olduğunu, esas olanın öz olduğunu belirtmektedir:

Gerçi tarîkatle hakikat de hâk
Ma'rifetde oldu sebak-ber-sebak
Cümlesine bâb-ı şerî'ât-ı hâb
Yine şerî'atden olur feth-i bâb
Râh-ı senâ sâh-ı usûl ü fîr'
Bâb-ı şerî'atden iderler şürû' (Atâyî, N., bf.1640-1642, s.181)

Atâyî, ilâhî sırda inat ederek kulluğun ayıplanmaması gerektiğini belirtmektedir. Zira Allah'ın kendisine yakınlığı veli derecesinde olan birçok kulu gizlidir. Onun perişan hâline bakan akıllar, onun şânına ve şerefine erememektedir:

Lîk sakın ta'n-ı 'ibâd eyleme
Sırr-ı ilâhîde 'inad eyleme
Hakkun olur nice 'ibâdı hafî
Kurbı kubâbında velî muhtefî
Bakına anun hâl-i perişânına
'Akıllar iremez şeref-i şânına (Atâyî, N., b.1643-1645, s.181)

Atâyî, melâmîlerin dış şekline bakarak onların kınanmaması gerektiğini belirtmektedir. Zira kadehin rengine aldanmamalıdır. Zâhire bakarak hüküm verilmemelidir:

Hâline tâ'n itme melâmîlerün
Rengine aldanma sakın sâgarun (Atâyî, N., b.1653, s.182)

3.6.45. Marifet

Marifet (Ar.): herkesin yapmadığı ustalık; her şeyde görülmeyen husûsiyet, ustalık, yapılmış olan şey, bilme, biliş. (Devellioğlu, 2000: 581) Marifet, tasavvufî merhalede son daireyi oluşturmaktadır. Sâlikin pek çok manevî hâl ve tecrübesi sonucu şeriat, tarîkat ve hakikat basamaklarını geçerek sezgi ve ilhâma dayalı olarak elde ettiği vasıtasız bilgiye denilmektedir. Bu bilgi türü irfân olarak da adlandırılmaktadır. İrfân sahibi kişiye ise ârif denilmektedir. Bu yolla elde edilen ilim marifetullah ilmidir. Yani Allah'a ait olan bilgilerin sâlikin belli manevî kabiliyetleri neticesinde elde edilir olma hâlidir. Marifetullah sâlik bir iç tecrübe ve manevî yolculuklar sonucunda ulaşmaktadır. Marifet bir bakıma Hak'ın kendini kuluna tarîf etmesidir. Sâlikin ibâdet, riyâzet, çile, tasfiye gibi pek çok nefsi mücâdelesini ile bu bilgiyi kazanma kıvamına geldikten sonra Hak'ın kendini sâlike tanıtmasıdır. Uludağ'ın tespitlerine göre sûfilerin marifetin kazanılması konusunda değişik görüşleri bulunmaktadır. Bunlardan nefsi mücâdele sonucunda bu ilme erişildiğini belirtenler olduğu gibi bu ilme erişilemeyeceğini anlama bilincinin bir marifet olduğunu ya da onun kula bakan yönle beraber daha çok Allah tarafından sunulan bir bilgi olduğunu vurgulayan anlayışlarla karşılaşmaktadır. (Uludağ, 2005: 236) Marifet bilgisi aklî bilgiyi inkâr etmemekle beraber sezgi kaynaklıdır. Marifet bilgisinin başlangıcında aklî bilgi yani Allah'ın isim ve sıfatları ile tanınması yer almaktadır. Ancak marifet bilgisine ulaşma aklî olarak başlayan bu bilginin kalbî

sezgisel bir neticeye ulaşarak vasıtasız kazanımı ifâde etmektedir. Marifet basamağında sâlik hayret yaşamaktadır.

Nâbî, marifetin Allah tarafından sunulan bir bilgi olduğunu vurgulamaktadır. Marifetullah, tasavvufta ulaşılmaması gereken bir mertebedir. Marifet ilâhî bir devlet ve ikbâldir. Allah tarafından sunulan bir elbisedir:

Ma'rifet devlet-i rûhânîdür
Ma'rifet hil'at-ı Rabbânî'dür (Nabî, Hy., b.340, s.202)

Nâbî, irfân kavramına vurgu yapmaktadır. Dervişler, irfân meyvesine el vurmuşlardır. Onlar şahların incisine bakmazlar. Onlar maddî olandan sıyrılmışlardır. Onların gıdası rûhanîdir:

Dest urmuş semer-i irfâna
Nazar itmez güher-i şâhâna (Nâbî, Hy., b.934, s.253)

Atâyî, Hz. Ali'nin irfân bilgisine sahip olduğunu belirtmektedir. Hz. Ali'nin ilmin şehrinin kapısı olduğu ilim irfân ilmidir:

Der-i dâr-ı 'irfân olup ol ulu
Kime açılıpdur o kutlu kapu (Atâyî, Sn., b.115, s.119)

Makbûl olan bilgi irfân bilgisidir ve bilgi bakımından ulaşılabilecek nokta irfân mertebesi olmalıdır. Atâyî, bu bakımdan marifet bilgisini istemektedir. Marifet dersine soy olmayı, ebedîlik çeşmesine tâlip olan irfân yolcularının gelmesini istemektedir. İrfân bilgisi insanı insan etmektedir. Hz. İsa maksadına marifet ile ulaşmıştır. İrfân bilgisini elde etme için cehd ve gayret gösterilmelidir. İrfân sikkesinin kabul edicisi olmak gerekmektedir:

Sebak-ı ma'rifete kâbil ide
'Akl-ı bâlig nazarı kâmil ide (Atâyî, Se., b.491, s.39)

Gele ey sâlik-i râh-ı 'irfân
Tâlib-i çeşme-i âb-ı hayvân (Atâyî, Se., b.596, s.48)

Âdemi âdem iden 'irfândır
Okı yaz kim şeref-i insândır (Atâyî, Se., b.621, s.50)

Kıldı hurşîd gibi çarhı makâm
Oldı envâr-ı ma'ârifetle be-kâm (Atâyî, Se., b.663, s.53)

Cidd ü cehd it yürü insân olgör
Kâbil-i sikke-i irfân olgör (Atâyî, Se., b.735, s.59)

Atâyî, marifeti ders içinde bir ders olarak nitelendirmektedir. Tarîkat ve hakikat hak olmakla beraber marifet ders içinde derstir:

Gerçi tarîkatle hakikat de hak
Ma‘rifet de oldı sebak-ber-sebak (Atâyî, N., b.1640, s.181)

Fâizî, Cüneyd-i Bağdâdî'nin eriştiği marifete erişmek istemektedir. Allah'tan onu Amr ve Zeyd'in bahsine değil Cüneyd'in marifetine ulaştırmasını istemektedir:

Salma beni bahs-i' Amr u Zeyd'e
Kıl vâris marifet-i Cüneyd'e (Fâizî, LM., b.101, s.74)

3.6.46. Minnet

Minnet, (Ar.): Bir iyiliğe, bir iyilik yapana karşı kendini borçlu hissetme, görülen iyiliğe karşı teşekkürde bulunma, yapılan iyiliği başa kakma. (Devellioğlu, 2000: 650) Tasavvufta âşığın sevgili için çektiği her türlü sıkıntı minnet olarak nitelendirilmektedir. Uludağ'a göre bu minnet ihtiyârî ya da gayrî ihtiyârî olabilmektedir. (Uludağ, 2005: 249) Âşığın sevgili için her türlü zorluğa katlanması beklenmektedir. Nitekim tasavvufta çekilen çileler bu anlayışın bir ürünüdür. Her minnet nefisten bir parça öldürecek ve sevgiliye ait olanı benliğin yerine geçirecektir.

Fâizî, minnetin dünyaya ya da insanlara karşı gösterilemeyeceğini belirtmektedir. Âşığın ihtiyacı bir tek sevgilidir. Onun dışında o, kimseye karşı minnet çekmemektedir:

Minnet mi çeker senün mizâcun
Sad şükr kime var ihtiyâcun (Fâizî, LM., b.591, s.127)

3.6.47. Mücâhede

Mücâhede, (Ar.): Uğraşma, savaşma, nefsi yenmeye çalışma, din düşmanlarıyla savaşma. (Devellioğlu, 2000: 702) Tasavvufta nefse karşı mücâdele edilmesi istenmektedir. Nefis, sâlikin en büyük düşmanıdır. Sâlik nefis-i emmare ile mücâdele etmelidir. Nefse karşı mücâdele etme büyük cihada eşit kabul edilmiş ve ölmeden evvel ölünmesi istenerek nefse karşı savaşılması gerektiği belirtilmiştir. Uludağ'a göre mücâhedenin şu gayeleri bulunmaktadır: “Mücâhedenin üç gayesi vardır. İlki, takva sahibi olmaktır. Bu mücâhede şeriatın emirlerine tam olarak riayet etmek ve kalbi temiz tutmak için nefsi disiplin altına alma, esasına dayanır. Buna verâ adı verilir. İkincisi, istikâmet üzere olmak ve itidal yolunda yürümektir. Fatiha'daki ‘sırat-ı müstakime ilet bizi,’ ifâdesi bu husûsa işaret eder. Üçüncüsü keşf ve ilhâm sahibi olmaktır. İslâm bu maksatla nefsi mücâhede yapmaya teşvik etmez. (İş 34-51; Gİ IV: 395) (Uludağ, 2005: 259).”

Nâbî, aşağıdaki beytinde Allah'a ulaşabilme için mücâhede etmek gerektiğini vurgulamaktadır. Velilik mertbesine ermek ve Allah'ın bilgisiyle bilmeye ulaşabilmek için çalışmak gerekmektedir. Ev sahibine (Allah) sahip olmak için gece gündüz çalışıp bir pervâne olmak gerekmektedir:

Sa'y kıl ârif-i bi'llâh olagör
Nâil-i ma'rifetu'llâh olagör (Nâbî, Hy., b.335, s.202)

Tâ senün olmaga sâhib-hâne
Gice gündüz çalış ol pervâne (Nâbî, Hy., b.347, s.203)

Atâyî, mücâhedenin önemine işaret etmektedir. İnsan olabilmek için cehd ve gayret gösterilmelidir. Cehd ve gayret irfân bilgisine ulaştırmaktadır. İhlâs ve çalışma tavaşının yanışı kalbi cehâlet çirkinliğinden kurtarmaktadır:

Cidd ü cehd it yürü insan olıgör
Kâbil-i sikke-i irfân olıgör
Sûziş-i pûte-i sa'y ü ihlâs
Cehl çirkinden ider kalbi halâs (Atâyî, Se., b.735,736; s.59)

43.6.48. Nefs

Nefs (Ar.): Rûh, can, hayat, insanın yeme içme gibi biyolojik ihtiyaçları, kendi, şahıs, asıl, maya cevher. (Devellioğlu, 2000: 818) Tasavvufta kişiyi kötü söz, davranış ya da düşünceye iten her türlü arzuya nefis denilmektedir. Nefs, tasavvufî yolculukta bir engeldir. Bu nedenle o dizginlenmeli, kontrol altına alınmalıdır. Kişinin nefsinin esiri olması değil, nefsin kişinin esiri olması beklenmektedir. Nefse karşı sâlik bir mücâdele içinde olmalı ve onunla savaşmalıdır. Nefse hâkim olmanın, onu kontrol etmenin Allah'a ulaştıracağı düşünülmektedir. Uludağ, nefsin yedi makamı olduğunu belirtmekte ve şöyle bir sınıflama yapmaktadır:

“Nefs-i emmâre, üzeri, yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis; nefis-i levvâme, üzeri nûr-zulmet karışımı perdelerle kaplı nefis; nefis-i mutmaine, bir öncekine göre nûrlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis; nefis-i râziye, bir öncekine göre nûrun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i merdiyye bir öncekine göre nûrun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i kâmile (nefis-i zekiye), perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefis makamı. Birinci nefsten yedinci nefse gelindikçe cismaniyet, zulmâniyet, kesâfet azalırken derece derece rûhâniyet, letâfet artar. Her nefsin bir âlemi, bir seyri, bir hâli, bir vâridi, bir mahallî bir müşâhadesi, bir ismi ve bir nûru (rengi) vardır (SME 35) (Uludağ, 2005: 274, 275).”

Fâizî, nefse tutsak olduğunu belirterek tasavvufî yolculukta başarısızlığını dile getirmektedir. Ayağı uğursuz nefsin tuzağına bağlıdır ve ülkenin binlerce rezilidir:

Pâ-beste-i dâm-ı nefsi-i şûmam
Rüsva-yı hezâr merz ü bûmam (Fâizî, LM., b.63, s.70)

Nâbî, oğluna kendi nefsinin sorgulamasını öğütlemektedir. İçki içenleri yargılarken kendi nefsinin de böyle bir hataya düşebileceği kaygısını taşıması gerektiğini belirtmektedir. Bu nedenle kimseyi bu türlü hatalardan dolayı aşağılamamalıdır. Başkalarının hatalarını ayıplamamalı önce kendi hatalarına bakmalıdır:

Kimseyi cürm ile tesfih itme
Cürmden nefsünü tenzih itme (Nâbî, Hy., b.676, s.231)

Gayrinün cürmüne ta'n eylersin
Kendü ahvâlünü gör n'eylersün (Nâbî, Hy., b.678, s.231)

Nâbî, nefesine uyduğunu belirtmekte, işlediği günahı utanmakta ve kara yüzlü nefisten feryad etmektedir. Nefsi eğri görüşlü ve kendine tapan olarak adlandırmakta ve onun yüzünden cihâna rezil olduğunu belirterek nefsinin kötülemektir:

Şermendeyim itdüğüm günehten
Feryâd bu nefsi-i rû-siyehden (Nâbî, Hb., b.177, s.104)

Ey nefsi-i hod-perest-i hod-rây
Oldın iki kat cihâna rüsvây (Nâbî, Hb., b.1948, s.325)

Atâyî, nefisinden şikâyet etmektedir. Atâyî, cân ve ten aşkının hastası olmuştur. Bu nedenle zâlim nefis onu zebûn avlamıştır. Onun elinden kurtulmak için çare aramakta ya da meyyâl kalbinin bin parça olmasını istemektedir:

Bulup haste-i 'ışk-ı cân u teni
Zeb'ûn avladı nefsi-i zâlim beni
Elinden halâsa anun çâre kıl
Ya bu kalb-i meyyâli sad-pâre kıl (Atâyî, Sn., b.32, 33; s.114)

Atâyî, nefse karşı mücâdelenin kişinin sağlam yapısını daha da güçlendireceğini belirtmektedir. Aşağılık nefse galebe çalındıkça sağlam yaratılış kişiyi daha da sağlamlaştıracaktır:

Eyledikçe galebe nefsi-i le'im
Sâlim eyler kişiye tab'-ı selim (Atâyî, Se., b.739, s.59)

Atâyî, nefse uyup ömrü harcamaya karşı uyarmaktadır. Nefsin işi köpek gibi kin tutmaktır. Ona uyarak gürültü koparmamak gerekmektedir:

Seg gibi nefsin işi kinedir
Ana uyup bunca hırıldı nedir (Atâyî, N., b.182, s.72)

Nâdirî, nefsinden kurtulmak istemektedir. Çalgıcıdan ciğer yakan bir edâ ile nefsinin enâniyetine fenâ vermesini istemektedir. Nâdirî'nin nefsi enâniyet bakımından güçlenmiştir:

Mugannî idüp bir ciğer-sûz edâ
Enâniyyet-i nefsüme vir fenâ (Nâdirî, Ş., b.1354, s.384)

3.6.49. Ney

Ney (nây) (Fr.): Kamış, kamıştan yapılan düdük. (Devellioğlu, 2000: 811) Ney, tasavvufta önemli bir metafordur. Neye pek çok anlam yüklendiği görülmektedir. Uludağ, neyin bir metafor olarak anlam dünyasının çerçevesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İnce bir perde içindeki sevgilinin makamı b. Sevgiliden haber vermek. c. Sevgilinin sunduğu kadeh (TK II: 1563). d. Mürşid-i kâmil. e. Esas vatani olan rûhlar ve kutsîler âleminde ayrılarak bu dünyaya gelen insan rûhu; gurbet ellerindeki beşer rûhu. (Uludağ, 2005: 277).”

Atâyî, neyi tasavvufî çağrışımları ile kullanmaktadır. Mutribâ seslenerek neydeki nağmelerin anlamını sormakta, onun hep ağzından alıp sattığını, o olmazsa hâlin hârap olacağını ve hiç kimsenin fiçidan şarap içirmeyeceğini belirtmektedir:

Nedür mutribâ neyde bu nağmeler
Egerçi hep agzundan alur satar
Ney olmasa hâlün olurdu harâb
İçürmezdi hiç kimse hûmdan şarâb (Atâyî, Sn., b.1061, 1062; s.176)

3.6.50. Nûr

Nûr (Ar.): Aydınlık, parıltı, parlaklık. (Devellioğlu, 200, 845). Tasavvufta hidâyete ermek bir nûra kavuşmak olarak görülmektedir. Allah'ın isimlerinden birinin “Nûr” olması, Nûr suresinde (35. Ayet) “Allah, semaların ve yeryüzünün nûrudur” buyrulması nûr kavramının önemsenmesini sağlamıştır. Bu nedenle Allah'ın tecellisinde onun nûrunun tüm varlığı kapladığı düşünülmektedir. Bununla beraber nûrun, ilâhî bereket ve dinî bilgilerin ortaya çıkarılmasında bir araç, bir ışık olduğu düşüncesi benimsenmiştir. (Uludağ, 2000: 280)

Atâyî, Sohbet'ül-Ebkâr'da Miraç gününü her yeri nûr kaplamış olarak tasvir etmektedir. İlâhî tecellî nûr olarak görülmüştür. Mehtâbın nûru gibi gerçekleşen tecellî âlemi gümüş suyuna boğmuştur. Ayın cismi o gece parlayan olmuştur. Nitekim dolunay günü nûr doğmaktadır. Gecenin arsası nûr ile dolmuştur. Hz. Peygamber, nûr dolu güneşin ışıkları gibi uzaktan uzağa sefer niyetinde bulunmuştur:

Bir şebân-gâh ki nûr-ı mehtâb
Eyledi âlemi gârk-ı sîm-âb (Atâyî, Se., b.227, s.19)

Oldı tâbende o şeb cirm-i kamer
Nite kim bedr günü nûr togar (Atâyî, Se., b.228, s.19)

Nûr ile ‘arsa-i şeb mâl-â-mâl
Taşdı nehrü’l-leben huld-misâl (Atâyî, Se., b.230, s.19)

İtdi ‘azm-i sefer-i dûr-â-dûr
Gûyiyâ pertev-i mihr-i pür-nûr (Atâyî, Se., b.249, s.20)

Atâyî, sevdâ (Sevâd: Kalbin ortasındaki kara leke) ile pek çok vasfın kazanılacağını ve onunla ay gibi nûrânîlik bulunacağını belirtmektedir. Nûrânîlik aşk ile kazanılmaktadır:

Kesb idip meh gibi nûrâniyyet
Bul sevâd-ıla nice hâsiyyet (Atâyî, Se., b.609, s.49)

3.6.51. Recâ

Recâ (Ar.): Ümit, umma, yalvarma, istek, dilek. (Devellioğlu, 2000: 880) Sâlikin Hak karşısında ümit duygusu içinde olması recâ olarak adlandırılmaktadır. Sâlikin tasavvufî yolculuğunda Hak karşısında meramına ulaşmada kalbî bir huzûr içinde beklentide olma hâlidir. Recâ gelecekle ilgili bir duygudur. Recâda bir iyilik umma varken havfda korku duyma söz konusudur. Uludağ, havf ve recâ arasında şu ayrımı yapmaktadır: “İnsanın Allah’ın azabına veya gazabına maruz kalabileceğini düşünmesi havfa, lutfuna ve nimetine nâil olabileceğini düşünmesi recâyaya sebep olur. Sûfî beyne’l-havf ve’r-recâ arasında yaşar. Cehennem’den korkar. Cennet’e girmeyi ümit eder; ümit kesme (ye’s) hâli haramdır. Kimi Allah’tan sevap almayı, kimi de İlâhî dîdar ve cemâli temaşa etmeyi (recâ) eder (SL 91; KR 270; SAV 482) (Uludağ, 2005: 292).”

Nâbî, dervişlerin Allah’a yaklaşmasında ümidin önemini belirtmektedir. İlâhî cezbe dervişi bir gün elbette muradına eriştirecektir:

Anı ol şekle koyan cezbe-i Hak
İder ümmîdine bir gün mülhak (Nâbî, Hy., b.930, s.252)

Atâyî, Allah’a kavuşmak için ümit taşıdığını belirtmektedir. Bülbüle gülün kavuşması uzaktır; ancak Allah’a kavuşma ümidi kesilmemelidir:

Bülbüle vasl-ı gül olur mı ba’îd
Sende Hakdan ‘Atâyî kesme ümid (Atâyî, Hh., b.2723, s.344)

Atâyî, ümit içindedir. Ümit organının cambazı olup Allah adıyla ona ayak basmıştır:

Olup rismân-bâz-ı habl-ı recâ
Kadem basdum ana diyüp yâ hudâ (Atâyî, Sn., b.63, s.116)

Fâizî, ümitsizliğe düştüğünü belirtmektedir. Emel dükkânının ayağının ne zamana kadar kırık olacağından şikâyetinde bulunmakta ve ümitlerinin gerçekleşmesini istemektedir:

Tâ-key ola cân zâr u haste
Dükkân-ı emelde pâ-şikeste (Fâizî, LM., b.84, s.72)

Fâizî, aşağıdaki beyitlerinde ümit ıstılahına işaret etmektedir. Âşıklar isteklerinin gerçekleşeceği yerleri ziyâret etmekte ve himmet ümidinde bulunmaktadırlar. Fâizî, sâkîye seslenmekte ümidin parlaklığının zamanı olduğunu ve ümit baharının gelmesi gerektiğini belirtmektedir:

Hâcetgehin eyleyüp ziyâret
'Âşıklar ider ümîd-i himmet (Fâizî, LM., b.484, s.116)

Sâkî gele ey bahâr-ı ümmîd
Ey revnak-ı rûzgâr-ı ümmid (Fâizî, LM., b.723, s.141)

3.6.52. Rızâ

Rızâ (Ar.): Hoşnutluk, memnunluk, râzı olma, istek, kendi isteği. (Devellioğlu, 2000: 891) Sâlikin bütün çabası Allah'ın rızâsını, hoşnutluğunu kazanabilmektir. Hak rızâsı ile gerçekleşen ameller sâlih âmeldir. Hak'ın rızâsı hayırlı işlerin temel koşuludur. Rızâ hususunda mutasavvıfların farklı görüşleri ile karşılaşmaktadır. Uludağ'ın tespitlerine göre bu görüşler şöyledir: "Cüneyd'e göre, irâdeyi ortadan kaldırmak; el-Kannâd'a göre, kaderin acı tecellîleri karşısında kalbin huzûr ve sükûn hâlinde olması; İbn Atâ'ya göre, Hakk'ın ezelf tercihini gören sâlikin onun kendisi hakkındaki tercihinin kendisi için yaptığı tercihten daha iyi olduğunu kavrayarak kızmayı ve şikâyeti bırakmasıdır. (SI. 80) Irak sûfileri rızâyı hâl saydıkları halde Horasan mutasavvıfları onu makam olarak görmüşlerdir. (Uludağ, 2005: 295)." Rızâ kul ve Allah arasında karşılıklı bir ilişkiyi kapsamaktadır. Allah kuldân râzı olduğu gibi kul da Allah'ta râzı olmaktadır. Uludağ, kul ve Allah arasındaki rızâ ilişkisi hakkında şunları belirtmektedir:

"Rızâ iki türdür: Allah'ın kulundan râzı olması ve kulların Allah'tan râzı olmaları. Bu iki rızâ halini gerçekleştiren nefse nefis-i marziye ve nefis-i râziye denir. En yüce makam Rıdvânullah'tır. Müslümanlar birbirine: 'Allah senden

râzı olsun' diye dua ederken en yüce mutluluk için dua ederler. Rızâ hâlindeki veya makamındaki kul, 'kahrın da hoş lutfun da hoş' der ve Hakk'ın hiçbir tecellîsinden şikâyetçi olmaz (KR 421; HK 219; Gİ III: 333) Rızâ kelimesinin ebced hesabıyla değeri 1001 dir. Mevlevîlerde çile çekilen gün sayısı da 1001'dir (Uludağ, 2005: 295)."

Nâbî, rızâyâ ulaşmak istemektedir. Allah'tan kendini rızâ güzelliğinin derecesine ulaştırmasını istemektedir:

Eyle Nâbî kulun ey Bârhuda
Nâil-i mertebe-i hüsn-i rızâ (Nâbî, S., b.28, s.30)

Nâbî, oğluna tüm işlerinde Allah'ın rızâsını istemesini tavsiye etmektedir:

Cümle ahvâlde ömrüm vâri
Ol taleb-kâr-ı rızâ-yı Bârî (Nâbî, Hy., b.744, s.237)

Fâizî, rızâyâ ulaşabilmek istemektedir. Fâizî Allah'tan günahın zehri Fâizî'nin gönlünü parçalamadan rızânın panzehrini panzehir yapmasını istemektedir. Rızâ günahlar karşısında bir panzehirdir:

Zehr-i güneş itmedin dilim çâk
Pâ-zehr-i rızânı eyle tiryâk (Fâizî, LM., b.112, s.75)

Fâizî, rızâyı önemli bir davranış olarak görmektedir. Atâyî, kulun teslim ve rızâ içinde olmasının en büyük bir çâre olduğunu belirtmektedir. Fâizî, bu düşünceleri ile Cüneyd'in rızâyı irâdeyi ortadan kaldırma olarak gören anlayışı ile benzerlik göstermektedir:

Ben bildigim ol ki yok bu kâra
Teslîm ü rızâdan özge çâre (Fâizî LM., b.942, s.165)

Atâyî'nin Heft-Hân'da anlattığı bir hikâyede kahramanın davranışı rızâ merkezlidir. Kazânın keskin kılıcı karşısında çaresiz kazâyâ rızâ gösterilmiştir:

Gördi âmâde tîg-ı tîz-i kazâ
Verdi nâ-çâr olup kazâyâ rızâ (Atâyî, Hh., b.1748, s.262)

Atâyî, kazâ ve kader bahsinde rızâyâ boyun eğilmesi gerektiğini belirtmektedir. Kazâ karşısında cânla başla teslim olup rızâ göstermek gerekmektedir:

İricek câzibe-i hükm-i kazâ
Çâresi cân-ıla teslîm ü rızâ (Atâyî, Se., b.2971, s.237)

Nâdirî, dört halîfenin rızâ makamında olduğunu belirtmektedir. O dâimâ seçkin olan dört sultan rızânın bahçesinde dört köşe oturandır:

Ola dâyim ol çâr-şâh-ı güzîn

Riyâz-ı rızâda murabba‘-nişîn (Nâdirî, Ş., b.263, s.318)

3.6.53. Riyâ

Riyâ (Ar.): Özü sözü bir olmama, iki yüzlülük. (Devellioğlu, 2000: 895) Riyâ, tasavvufta istenmeyen bir davranış şeklidir. Sâlikin söz, davranış ve ibâdetlerinde Hak rızâsını gözetmesi ve her hususta samimi olup ihlâsı gözetmesi beklenmektedir.

Atâyî'nin otuz dördüncü destanında Kızıll Aslan, Şeyh Nizâmî'nin riyâ içinde olduğunu düşünmektedir. Bunun için onun yanına gidip onda riyâ eseri olup olmadığını, hâlinin sözlerine uyup uymadığını öğrenmek istemektedir:

Ya'nî âsâr-ı riyâ var mı göre
Hâli akvâline uyar mı göre (Atâyî, Se., b.2926, s.234)

Atâyî, sadâkat ehlinin kalbinde zerre kadar riyâ bulunamayacağını belirtmektedir. Bunu için nazar ehlinin ona doğrulukla bakması yeterlidir:

Sıdk-ıla baksa ana ehl-i nazar
Göremez rûy-ı riyâ zerre kadar (Atâyî, Se., b.1532, s.123)

Atâyî, gönülde riyâyâ yer verilmesini doğru bulmamaktadır. Gönül doğruluk ve safânın cilve yeri kılınmalıdır. Gönül aynasında riyâ yüzü yer almamalıdır:

Dili kıl cilvegeh-i sıdk u safâ
Ne'ylere ol âyinede rûy-ı riyâ (Atâyî, Se., b.1588, s.128)

Atâyî, riyâyı yalanın bir çeşidi olarak Cehennem'e götürecek bir yol ve gizli bir şirk olarak görmektedir. Riyâ mânâda küfrün halefidir. Bu nedenle riyânın adına gizli şirk denmektedir:

Kızbin envâ'ı çok ammâ ki riyâ
Dûzaha oldu reh-i râst-nümâ
Olmasa ma'nîde küfrün halefi
Nâmına dinmez-idi şirk-i hafî (Atâyî, Se., b.1613, 1614; s.129,130)

Fâizî, gösterişe karşı çıkmaktadır. Gösterişe önem vermediğini, gösterişten gelen ihsanlara kanmadığını belirtmektedir:

İhsân-ı tekellüf-âzmâyân
Olmışdı yanımda rahne-i şân (Fâizî, LM., b.514, s.119)

3.6.54. Riyâzet

Riyâzet (Ar.): Nefsi kırma, dünya lezzetlerinden ve rahatından sakınma, perhizle kanaatle yaşama. (Devellioğlu, 2000: 895) Sâlikîn nefsinin çeşitli yöntemlerle

terbiye etme çabasına tasavvufî bir ıstılah olarak riyâzet denmektedir. Riyâzette nefis, kendine hoş gelen şeylerden uzak tutularak ıslah edilmektedir. Bu nedenle riyâzet ehli az yeme, az uyuma, az konuşma, halvette bulunma, sürekli Allah'ı anma gibi davranışlarla nefse riyâzette bulunmaktadır. Nefis terbiyesinde bazen nefse güç gelen şeylerle nefsin terbiye edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu tür riyâzetlerde sâlik çile çekme, sefere çıkma gibi meşakkat içeren riyâzet türlerini uygulamaktadır. Uludağ, riyâzetin tasavvufta önemsenme sebebini şöyle açıklamaktadır: “Bir deri tabaklanmadan ve terbiye edilmeden önce pis, sonra temiz olduğu gibi nefis de mücâhede ve riyâzetten evvel pis, sonra temiz sayılır. ‘Nefsini eğiten kurtulur, kirleten hüsrana uğrar,’ (Şems Sûresi 9, 10) Âyeti ile bu husûsa işaret edilmiştir. Çile çekmek, erbaîn çıkarmak, sefere çıkmak, inzivâya çekilmek riyâzet şekilleridir (Uludağ, 2005: 298).”

Atâyî, Heft-Hân mesnevisinin yedinci hikâyesinde Tayyib'in sevgilisinden bahsederken riyâzet kavramına vurgu yapmakta ve onun riyâzet yoluna girdiğini, bu yola at sürdüğünü belirtmektedir:

Sürmiş idi reh-i riyâzete at
Ana bi'l-fi'l idi riyâziyyât (Atâyî, Hh., b.2526, s.327)

Atâyî, aşkı bir riyâzet olarak nitelendirmektedir. Aşk, nefis için bir zulüm, ona bir riyâzettir:

Nefse bunun gibi âfet olmaz
Âdeme böyle riyâzet olmaz (Atâyî, Se., b.478, s.38)

Atâyî, riyâzetle beden terbiye edilmesi gerekliliğini belirtmektedir. Olgunluk kazanmak için gece gündüz cisme riyâzet yapıp cisim hilâl gibi yapılmalıdır:

Şeb ü rûz itmeg için kesb-i kemal
Cismini eyle riyâzetle hilâl (Atâyî, Se., b.597, s.48)

Atâyî cismin manevî yönünün ortaya çıkmasında riyâzat kavramının önemli olduğunu belirtmektedir. Riyâzetle cisim temizlenmektedir:

Cismin ide çünkü riyâzetle pâk
Pister ü bâlinin ide seng ü hâk (Atâyî, N., b.1551, s.174)

3.6.55. Sabr

Sabr (Ar.): Sabır, dayanma, katlanma. (Devellioğlu, 2000: 905) Sâlik başına gelen her türlü musîbete karşı sabretmelidir. Sabır tasavvufta bir makamdır. Bu

düşünceye göre kulun ihtiyaçlarına cevap verebilecek yalnızca Allah olduğundan musîbetler karşısında Allah'ın dışında kimseye şikâyette bulunulmamalıdır. Yardım sadece Allah'tan istenmelidir. Şikâyet'in Allah'a sunulmasına şekvâ denmektedir. Sabır musibetle ilk karşılaştığı anda gösterilmelidir. Uludağ'a göre şekvâ kazâya rızâ gösterme hâline aykırı düşmemektedir. (Uludağ, 2005: 302) Sabrın musîbetlere gösterilen çeşidinin yanı sıra iyilikte sabır, günahlara karşı sabır, ibâdette sabır gibi pek çok türü bulunmaktadır. Kültür hayatımızda da sabırla ilgili zengin bir anlam dünyası oluşturulmuştur.

Atâyî, sabra ulaşabilmeyi istemektedir. Allah'tan iffet ve ismetin yanı sıra karar ve sabır istemektedir:

Eyleye Hak 'iffet ü 'ismet nasîb
Cümlemize vire karâr u şekîb (Atâyî, N., b.2840, s.269)

3.6. 56. Sadâkat

Sadâkat (Ar.): Dostluk, vefâlılık, içten bağlılık, doğruluk, yürek doğruluğu. (Devellioğlu, 2000: 906) Sâlikin Hakk'a olan sevgi ve bağlılığından vazgeçmeme hâlidir. Uludağ, bu bağlılığı: "Cefâ ve safâda, lütuf ve kâhirdede kalbin aynı durumda bulunması. Her hâlükârda Hakk'a aynı derecede bağlı kalma; Hakk'a verilen sözde ve ahitte vefâlı olma (Uludağ: 2005: 303)." Olarak adlandırmaktadır.

Nâbî, dervîş profilini çizerken sâdik olma kavramına vurgu yapmaktadır. Bu tip sâdik kişiler fakirler arasında çoktur:

Öyle sâdik fukarâda çokdur
Böyle dervîş olana söz yokdur (Nâbî, Hy., b.932, s.253)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde de sadâkate işaret edilmektedir. Atâyî'nin tasvir ettiği kişi sadâkate sabah gibi sâdiktir:

Subh-veş oldı muhibb-i sâdik
Yüzi ak sıdk-ıla alını açık (Atâyî, Se., b.1527, s.123)

Atâyî, Hz. Ebû Bekir'in sadâkatini vâsfederken bu tasavvufî istilâhın anlam dünyasından yararlanmıştı. Âşık âşk yolunda sâdik olandır:

Kim ki reh-i 'ışkda sâdik olur
İki kişünün biri 'âşık olur (Atâyî, N., b.329, s.83)

3.6.57. Sâfiyyet

Safiyyet (Ar.): Saflık. (Devellioğlu, 2000:909) Tasavvufta sâlikin hâlet-i rûhiye ve gönlünün her türlü bulanıklık ve kederden uzak olması gerekmektedir. Uludağ, bu makamın gereklerini şöyle belirlemektedir: “Hiçbir şey sûfiyi kederlendiremez (bulandırmaz); her şey onunla safâ bulur, durulur (KR 127, SL 296). Safâ ve keder (duruluk-bulanıklık) rûhî haz ve elem anlamına gelir. Sûfi rûhî neşe ve zevk içinde olup elem ve ıstıraptan uzaktır. ‘Huz mâ safâ de’ mâ keder.’ Tasavvuf, uzaklık bulanıklığından sonraki yakınlık safvetidir (duruluk) (Uludağ, 2005: 303).”

Atâyî, aşkın safvete ulaştırdığını belirtmektedir. Aşk, kin ve hîleden teni temizlemektedir:

Gıll ü gışdan tenini pâk eyler
Kâbil-i sikkeyi idrâk eyler (Atâyî, Se., b.475, s.38)

Saflığın kazanılması için gayret gerekmektedir. Her kimin ki kalbinde bir hastalık belirtisi olursa çalışma ve gayretle o hastalık belirtilerini def etmelidir:

Her kimin ki ola kalbinde maraz
Cidd ü cehd ile ider def’-i ‘araz (Atâyî, Se., b.741, s.59)

Fâizî, gönlün karışık olmasını, saf olmamasını câna bir eziyet olarak görmektedir. Gönül karışıklığı cân ısıracıdır:

Bû şûriş-i dil ki cân-gezâdur
Bed-mesti-i câm-ı ibtidâdur (Fâizî, LM., b.534, s.121)

Nâbî, kalbin temiz olmasını istemektedir. Kalp karışıklıklardan temizlenince her işin hikmeti anlaşılacaktır:

Kalbüni dagdagadan pâk eyle
Her işün hikmetin idrâk eyle (Nâbî, Hy., b.1047, s.262)

3.6.58. Sır

Sır (Ar.): Gizli tutulan, kimseye söylenmeyen şey. Allah’ın akıl ermeyen hikmeti. (Devellioğlu, 2000: 950) Tasavvufta varlığı ve mâhiyeti tam olarak bilinemeyen, Hakk’ın kullarına açık olarak bildirmediği şeylere denmektedir. Sır sadece gönül ehli ve keşif sahiplerince bilinebilen tasavvufî bilgi, tecrübe ve hislerdir. Uludağ’a göre sır: “Rûh gibi insan bedenine tevdî edilen bir latife. Kalp, rûh ve sır sıralamasında sır rûhtan sonra gelir ve ondan daha latiftir. Kalp, marifet, rûh muhabbet, sır temaşa mahallidir (KR, 45; CT). Bu anlamda sır rûhun rûhudur

(Uludağ, 2000: 429).” Uludağ, sırrın Allah’ın irâde sıfatı ve İlâhî cezbeyi de karşıladığını belirtmektedir. (Uludağ, 2000: 429)

Atâyî, âşıkların sırlara vâkîf olduğunu belirtmektedir. Heft-Hân’ın beşinci hikâyesinde Şuh ve Şatır vuslat yaşayarak sırlara vâkîf olmaktadır:

Girdiler râh-ı ‘ışka bî-ser ü pâ
Tuydılar nice sırr-ı nâ-peydâ (Atâyî, Hh., b.2068, s.289)

Nâbî, varlığı sonsuz bir sır olarak adlandırmaktadır. Varlık sırları sonsuzdur:

Nâbî ne kadar idersen ikdâm
Esrâr-ı vücûd bulmaz encâm (Nâbî, Hb., b.68, s.90)

3.6.59. Sıdk

Sıdk (Ar.): Doğruluk, gerçeklik, iç, yürek temizliği. (Devellioğlu, 2000: 948) Sâlikin düşünce, davranış ve hâllerinde doğruluk taşıması hâlidir. Sâlikin inanç ve yaşam birliği göstermesi hâlidir. Sâlikin her hâlinde doğru olması gerekmektedir. Sâlik hayatı söz konusu oldu zamanlarda dahi doğruluktan vazgeçmemelidir. (Uludağ, 20005: 317)

Atâyî, sâdik olabilmeyi istemekte, âşıklığın işaretlerinden birisinin sadâkat olduğunu belirterek sâdik olmanın önemine işaret etmektedir. Allah’tan doğruluk ve îmânı kendine rehber yapmasını ve her birini kendine uhrevî bir kardeş yapmasını istemektedir:

Sıdk ü îmânı bana reh-ber kıl
Her birin uhrevî birâder kıl (Atâyî, Hh., b.65, s.120)

Atâyî, Heft-Hân’da anlattığı bir hikâyede kahraman sâdıklık vasfına sahiptir. Sâdıklık bir âşık vasfıdır:

Bildi anı ki pâk-‘aşıkdur
Her ne derse sözünde sâdikdur (Atâyî, Hh., b.1479, s.239)

Atâyî, olgunluk sahibi kişilerin etrafında doğruluk halkası oluşturacağı kanaatindedir:

Nirede olur ise bî-kem ü kâst
Çekilir çevresine halka-i râst (Atâyî, Se., b.694, s.56)

3.6.60. Sîret-Sûret

Sûret (Ar.) Şekil, biçim, görünüş, kılık. (Devellioğlu, 2000: 965) Sîret (Ar.): Bir kimsenin iç hâli, tavrı, gidişi ve ahlâkı. (Devellioğlu 200: 957) Tasavvufî

anlamda sûret insân-ı kâmilidir. Allah insanı kendi sûretinde yaratmıştır. İnsân-ı kâmil Allah'ın sûretindedir. İnsan-ı kâmil Allah'ın bütün isim ve sıfatları ile en mükemmel şekliyle tecellî ettiği varlıktır. (Uludağ, 2005: 324) Sûretin bu anlam dünyasının yanı sıra tasavvuf hiçbir şekliliğe önem vermemekte, öz olana inmeye çalışmaktadır. Tasavvuf bu anlayışın bir tezahürü olarak Kur'ân ve hadîsin özüne inme çabasıdır. Bu bakımdan şekil değil öz olan önemsenmektedir. Melâmîlikte bu tavrı en açık şekliyle gözlemlemek mümkündür.

Kur'ân'da Hz. Âdem ve Havvâ'nın yeryüzüne indirilmelerinde sonra kendileri için elbiseler yaratıldığı belirtilmekte ve takva elbisesinin daha hayırlı olduğuna işaret edilmektedir: “Ey âdem oğulları! Size ayıp yerlerinizi örtecek giysi, süslenecek elbise yarattık. Takvâ elbisesi... İşte o daha ayırlıdır (A'raf, 26).” Âyetin bu emri bir medeniyetin programı olarak hakikî güzelliğin iç güzelliği, manevî güzellik olduğunu anlatmaktadır. Hz. Peygamber kendisine inen Muhammed sûresinden sonra müşrikleri sîmâlarından ve konuşmalarından tanımıştır: “Biz dileseydik onları sana gösterirdik de, sen onları yüzlerinden tanırdın. Andolsun ki sen onları konuşma tarzlarından tanırsın (Muhammed, 30).” Hadîslerde de aynı anlayışa işaret edilmektedir. Şairler bu iki aslî kaynağın bakış açısı ile eserlerini şekillendirmişlerdir. Yorulmaz'a göre Aslında şairlerimizin bütün bu beyit ve mısralarına, formül olarak kabul edebilecek ‘Allah sizin sûretlerinize ve amellerinize bakmaz, belki kalplerinize ve niyetlerinize nazar eder’ hadîs-i şerifinin yorumlanması ve açılımı gözüyle bakmak daha doğru olacaktır (Yorulmaz, 1996: 149).”

Macit ve Soldan, kıyâfet-nâmeleri bu hususta önemli eserler olarak görmektedir. Bu eserler Onlara göre: “İnsanların fiziksel özellikleri ve dış görünüşlerinden hareketle karakterlerine ilişkin görüşler ortaya koyan eserlerdir. Akşemseddin'in oğlu Hamdi Çelebi'nin Kıyâfet-nâmesi ve İbrahim Hakkı'nın Marifet-nâmesindeki kıyâfet-nâme bölümü türün en güzel örneklerindedir (Macit ve Soldan, 2000: 85).” İnsanların fizikî yapısı ile ahlâkî yönü arasında ilişki kuran mesneviler yazıldığı görülmektedir. XVII. yüzyılda Niğdeli Visâli'nin Vesîletü'l-İrfân adlı eseri bu anlayışla kalame alınmış bir eserdir. (Kartal, 2013: 461)

Kültürümüzde Mevlânâ felsefesinden gelen “Ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol” anlayışı hâkimdir. İnsanlar her ne kadar gerçek kimliklerini

saklamak isterler ise de er ya da geç bu kimlikleri kendini ortaya koymaktadır. (Yorulmaz, 1996: 138,139) Bütün bir tasavvuf anlayışı öz olana önem vermeye çağırılmaktadır. Mevlânâ güzellerin dış şekline kapılıp rûh dünyalarını görmemeyi uygun bulmamaktadır. Sûretin kıymet kazandırmadığını, esas olanın sîret olduğunu belirtmektedir. Şekil olarak bize kıymetli görünen pek çok şeyin yanıltıcı olabileceğini pek çok somut örnekle ortaya koymaktadır. (Yorulmaz, 1996: 139)

Atâyî, mesnevilerinde genel olarak ele aldığı kişinin rûhî ve fizikî özelliklerini aynı derecede tanıtmaktadır. Kişilerin rûhî ve fizikî dünyaları arasında uyum söz konusudur. Onun ele aldığı tipler ortak dış görünüşe uygun davranışlar ortaya koymaktadır. (Kortantamer, 1997: 307) Bununla beraber özü esas alan tasavvufî düşünceye paralel bir düşünce sergilediği de görülmektedir. Aşağıdaki ifâdesinde Atâyî'nin öze önem verdiği görülmektedir. Atâyî, özün şekle de tesir ettiğini belirtmektedir. Sadefin şerefi inci iledir. Yoksa onun çanak çömlekten bir farkı kalmayacaktır. Kesenin yapıldığı madde her neden olursa olsun içinde altın olduğunda kir ve pas ona zarar vermeyecektir. Altın dokumalı bir elbise sadef işi bir sandıkta yer alabilir:

Şerefi gevher iledir sadefin
Yohsa az farkı var andan hazefin
Kîse müyîn ola yâhûd gerpâs
Zer olunca zarar itmez kirüpâs
Cây ider câme-i zer-târîde
Belki sandûk-ı sadef-kârîde (Atâyî, Se., b.617-619, s.49-50)

Atâyî, mânâyı maddeye üstün tutmaktadır. Kalp kuvvetiyle her şeye galip gelinebilir. Kişinin rûhunu teslim etmesi gam değildir. Sağlam kalp en büyük sermayedir:

Kuvvet-i kalb-ile sag u solda
Merd olan gâlib olur her kolda (Atâyî, Se., b.2804, s.224)

Gam degil rûhunu itsen teslîm
Sana sermâye yiter kalb-i selîm (Atâyî, Se., b.2808, s.224)

Atâyî, şekli olmayı eleştirmektedir. Önemli olanın öz olduğunu belirtmekte ve bu husustaki her türlü riyâkâr davranışı eleştirmektedir. Atâyî'nin sekizinci nefhâsı bu konu hakkındadır. Atâyî, bu nefhâya başlarken zâhidin şekliliğini eleştirmektedir. O zâhiri amelleri ile sevinmektedir. Zühd ve salâhiyette gururlu

davranmaktadır. Atâyî, gösteriş olabilecek her şeyi eleştirmektedir. Eğer ilim amelle eş yürümezse bu boş bir uğraştan ibârettir:

Ey ‘âmel- zâhire mesrûr olan
Zühd ü salâhiyyete magrûr olan (Atâyî, N., b.1617, s.179)

‘İlm ki olmaya karîn-i ‘amel
Heb ‘ameli nukre gibi per ü gull (Atâyî, N., b.1622, s.180)

Atâyî, ibâdetin gizli olanın makbûl olacağını belirtirken şeklî olana karşı çıkmaktadır. Hakk’ın birçok manevî derece sahibi kişileri Allah’a yakınlıklarını belli etmezler, ancak onlar manevî bakımdan Allah’a oldukça yakındırlar:

Hakkun olur nice ‘ibâdı hafî
Kurbı kubâbında velî muhtefî (Atâyî, N., b.1644, s.181)

Atâyî, fikirlerini pekiştirmek için pek çok örnek vermekle beraber melâmîler örneği dikkat çekicidir. Melâmînin şekline bakarak onun iç dünyasındaki derinliği görmek mümkün değildir. Onun perîşan hâline bakanlar şânının şerefine eremeyecektir:

Bakma anun hâl-i perîşânına
‘Akıllılar iremez şeref-i şânına (Atâyî, N., b.1645, s.181)

Atâyî, ferâsetle insanların kişiliklerinin bilinebileceğini belirtirken kıyâfet-nâmelere de değinmekte ve İslâm anlayışı içindeki sîret-sûret ilişkisine işaret etmektedir. Ferâset sahibi müminler, kişilerin şekil ve sûretlerinden onların nasıl bir insan olduklarını anlayabilmektedir:

Sırra sîmâsı delâlet eyler
Çeşm ü ebrûsı işâret eyler
Nazar it sûret-i hâs u ‘âma
Oldı fihrist-i Kıyâfet-nâme
Dimiş erbâb-ı hîred el-kıssa
Boyı uzun olmanın ‘aklı kısa
Başı sivri ola vü kadı kasîr
Ola ser-fitne-i dehr ü şirrîr
Kendi ağır olanın rûhı sebük
Yüzü küçük olanın burnı büyük (Atâyî, Se., b.1381-1385, s.111)

Atâyî, maddî sınırlarla sınırlı kalmak istememektedir. Sûretin sınırlarından dışarıya çıkmak istemektedir. Bütün bir İslâm sanatında hep bu gayret ve anlayış görülmektedir:

Olup ber-taraf sâz-ı tâs-ı nigûn
Çıkam hadd-i hey’etden âhır birûn (Atâyî, Sn., b.798, s.160)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri, öz arayışının bir ürünüdür Bulunduğu meclis manen özü yakalamıştır. Erguvan renkli şarap eğer o meclise gelse tozu tozacak ve dumanı tütecektir. Bulunduğu meclise afyon ve duru temiz şarap gerekmemektedir. Daha da öz olan, özün özü olan duru ve temiz şarabın değerli taşı gereklidir:

Mey-i nâbı sa'y it bu tedbîri ko
Garaz cevher ise 'akâkîri ko (Atâyî, Sn., b.1200, s.185)

Bu bezme rahîkûn 'akîki gerek
Ne afyon gerek ne rahîki gerek (Atâyî, Sn., b.1205, s.185)

İslâm dininde sîret ve sûret arasında ilişki olduğu düşünülmektedir. Hz. Peygamber'in manevî derecesi yüzünde nûr olarak tecellî etmiştir. Bununla beraber çeşitli âyet ve hadisler öze verilen önemi göstermektedir. Klâsik edebîyatda kıyafet-nâme gibi eserlerin bu anlayış ile kaleme alındığı görülmektedir. Bu anlayış çerçevesinde Atâyî sûretin sîrete uygun olacağını belirtmektedir. Sîret sûrete uymaktadır. Arap'ın kötü sûretli olması karanlık gönlünden kaynaklanmaktadır:

Tâbi'-i sûret olurmuş sîret
Tîre-dildir 'ârab-ı bed-sûret (Atâyî, Se., b.765, s.61)

Atâyî, bu düşüncesi ile beraber Sohbetü'l-Ebkâr'ın beşinci destanında sîret ve sûret arasındaki ilişkiye değinmektedir.²⁴ Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri de bu zihniyetin bir ürünü ya da söylemi olarak değerlendirilebilir. Eflâtûn, kişilerin fizikî özelliklerine bakarak sîretlerini anlamaktadır:

Bakıcak safhadaki sûretine
İştigal eyler idi sîretine
Ya'nî ber-vefk-ı Şemâyil-nâme
Her kıyafet ki yazardı hâme
Mantık eşkâli gibi ol heykel
Olmış-ıdı ana düstûr-ı 'âmel (Atâyî, Se., b.781-783, s.63)

²⁴ Hikâye sîretin önemi ile neticelenmektedir ve özetle şöyledir: "Eflâtûn, hükemâya yol gösterici olunca, bir dağ tepesine yerleşir, münzevi bir hayat sürer. İlim ve irfân arayanlar da tepenin eteğine yerleşirler. İzin almadan kimse yanına gidemez. Hizmetinde birçok usta ressam vardır. Birisi onu görmek isteyince hemen resmini çizip Eflâtûn'a sunarlar. Eflâtûn resme bakıp gelenin karakterini anlar. Böylece isteklilerin kimini yetenekli bulup kabul eder, kiminin de yetişemeyeceğini düşünerek kabul etmez. Bir gün, çirkin, kötü görünümlü bir kişi gelir. Nakkaşlardan biri adamı görür görmez beğenmez ve boşuna zahmet çekmemesini söyler. Adam ona esasta hak verdiğini, ama kendisinin ilim ve edeple bütün kötülükleri def edip nefis-i bîmi temizleyerek tab'-ı selimi galip kıldığını, bütün kötülüklerden riyâzetle arındığını, kararlılığının yabana atılmaması gerektiğini söyler ve kendisini bir kere denemelerini ister. Onun bu sözleri hizmetlilerce hâkime ulaştırılır. Adamın huzûra girmesine izin çıkar. Adam sözünün doğruluğunu açıklığa kavuşturur. Bunun üzerine hâkim, kuralının eksiksiz olmadığını, yaptığının yanlışlığını anlar. Tasvir işinden vazgeçer. Düstûr-ı ameli tekrar eder. Böylece artık ölçü, marifet mücevheri olur.

Nakkaşların resimlerine bakılarak karakterler hakkında bir karar verilmekte ve Eflâtûn'un okuluna alınılmaktadır. Aday kişide bir zekâ belirtisi görülürse pîrin huzûruna ancak o zaman alınmaktadır. Ölçüt önce dış şekildir. Dış şekilden onun karakterine ilişkin çıkarımlar yapılmaktadır:

Bakdığı gibi hemân tasvîre
Ruhsat olurdu huzûr-ı pîre
Fehm olunmazsa eger isti'dâd
Hâsıl olmazdı o dergâhda murad (Atâyî, Se., b.787-788, s.63)

Fakat sûretçe çirkin; ama sîretçe zengin bir kişinin ortaya çıkışı bu husûsun genel bir kaide olmayacağını, sûretten çok sîretin önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Ressam kişinin şeklini görünce onun zeki olabileceğine ihtimâl vermemiştir. Onun iç dünyasının sûretine yansımış olduğunu, câhil olduğunu ve kabliyetinin olmadığını düşünmüştür:

Vardı bir gün ana bir bed-sûret
Kıldı ruhsat talebinde gızet
Göricek şeklini nakkâş hemân
Didi bu şekle düşer mi iz'ân
Bir mukavvî kâlıbdır bu
Sûret-i cehl-i mürekkebdır bu
Kayd virsek dil-i âsudemize
Degmeye zahmet-i bî-hûdemize
Çünkü Hallâk-ı ezel nakş-ı bedi
Eyledi fihris-i ahlâk-ı redi
Şükr kim dîde-i 'ibret bakıyor
Çirk-i mezkûr yüzünden akıyor (Atâyî, Se., b.792-797, s.63-64)

Eflâtûnla görüşmek isteyen kişi sîretinin sûretine nisbet zengin olduğunu belirtmektedir. İlim ve edeple kendini donattığını, nefsinin terbiye ettiğini, yaradılışının temizliğini, riyâzetle kurtuluş bulduğunu, ihlâsla hileyi def ettiğini, iç derinliğine eriştiğini belirtmiştir:

Şâhid-i kıssa olup rûy-nümâ
Sözin itmâm idicek çehre-güşâ
Bed-nümâ eyledi âgâz-ı beyân
Yüzün alıp eline didi hemân
Gerçi teslim iderin sözüne hep
Lîk def' itdi anı 'ilm ü edeb
Eyledim tezkiye-i nefsi le'îm
Galebe Kıldı ana tab'-ı selîm
Bulmuşam nâr-ı riyâzatla halâs
Kılmışam gışşı karîn-i ihlâs
Kîmîya cevherin itdim hâsıl
Kalb-i mâhiyyete oldum vâsıl
Katı yabana da atman harfî

Hele bir tecrübeye değmez mi (Atâyî, Se., b.798-804, s.64)

Sonunda pîr onun bu durumu karşısında sûretten ziyâde sîretin önemli olduğunu anlamıştır. Sîret ve sûret arasında bir ilişki bulunmakla beraber bu kaide umûmî değildir. Pir sûretten sîreti çıkarma sanatını bırakmıştır. Ölçütün öze ait olan marifet olduğunu anlamıştır:

Pîr ana virdi icâzet âhir
Eyledi sıdk-ı kelâmın zâhir
Bildi külliyye degil kâ'idesi
Yogımış san'âtının fâ'idesi
Âteşe urdı hemân tasvîri
Kıldı destûr-ı 'amel takrîri
Mehek-i tecrîbe oldı der-kâr
Güher-i ma'rîfet oldı mi'yâr (Atâyî, Se., b.806-809, s.65)

İslâm felsefesinde mânâ, öz, esas olandır ve şekil buna tâbidir. Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuz dördüncü destanında Sultan Kızıl Arslan'ın bütün debdebesine rağmen fakirâne bir yaşam süren Şeyh Nizâmî'nin karşısında boyun bükmesi mânânın maddeye karşı üstünlüğü olarak yorumlanabilir. Sultan maddî iktidarı, şeyh manevî iktidarı temsil etmektedir. Şeyh ve sultan arasındaki ilişkide mânâ maddeye himmet etmektedir. Şeyh cihânın sultanına himmet nazarıyla bakıp hoş hâl ederek ikbâline vesile olmuştur:

Göriccek haşmetini şâh-ı cihân
Bî- tereddüd ayaga düşdi hemân (Atâyî, Se., b.2937, s.234)

Bildi kim pâdişeh-i ma'nîdir
Târik-i sûret-i lâ-yâ'nîdir (Atâyî, Se., b.2942, s.235)

Şeyh idip şâh-ı cihâna ikbâl
İtdi himmet nazarıyla hoş-hâl (Atâyî, Se., b.2944, s.235)

Nâbî, Hayriyye'nin “Şekil ve Yüzce Güzelliğin Gerekliliği” bahsi bölümünde dış güzelliğin önemine değinmektedir. Netice olarak bu güzelliğin yaratıcısı Allah'tır ve bu güzellik bir kadın güzelliği olunca şehvetle değil edeple temâşâ edilmelidir. Güzel bir yüzü görmenin ince zevki gönül evinde hüznü bırakmayacaktır. Güzellik kudret kaleminin eseridir. Bu güzelliğe (kadın güzelliği) edep nazarıyla bakılmalı, şehvetle bakılmamalıdır:

Hâne-i dilde komaz gerd-i hazen
Lezzet-i nâzüki-i vech-i hasen
Hüsn ârâyış-i Yezdânî'dür
Eser-i hâme-i Rabbânîdür
Şart-ı âdâb ile kıl hüsne nigâh

Olma şehvet nazarıyla güm-râh (Nâbî, Hy., b.447-449, s.211)

Tasavvuf sîrete önem vermekte ve sûretten kurtulmayı telkin etmektedir. Nitekim Leylâ vü Mecnûn mesnevisi bu anlayışın bir yansıması olarak görülebilir. Ayvazoğlu'nun bu mesnevi bağlamında konu ile ilgili düşünceleri şöyledir: “İlâhî güzelliğin kadın biçiminde temâşâsı en yetkin ifâdesini, sûfî şairlerin derin bir biçimde işledikleri bu efsânede bulur. Dünyada Leylâ'dan daha güzel binlerce kadın bulunduğunu söylerlerse de aklını yitirip yerine aşkı ikame eden Mecnûn için hiçbir mana ifâde etmez (Ayvazoğlu, 2002: 75).” Bu anlayışın bir yansıması olarak mesnevilerde sîret ve sûret ilişkisine değinilmekte ve sîrete önem veren bir anlayış ön plana çıkmaktadır.

3.6.61. Şevk

Şevk (Ar.): Şiddetli arzu, keyif, neşe, sevinç. (Devellioğlu, 2000: 994) Şevk gönlün sevgiliye ulaşma, Allah'a erme dileğini belirtmektedir. (Uludağ, 2005: 333) Bütün bir tasavvufî yolculuk Allah'a ulaşabilmeyi içermektedir. Bu yolculukta şevk başlangıçtan hedefe ulaşınca kadar sâlik ya da âşığın içsel, itici, taşıyıcı bir duygusudur.

Heft-Hân'ın ikinci hikâyesinde Kadı güzel genci görünce şevk duygusu içinde kalmıştır. Kadı'nın cânına şevk denizi hüçûm etmiştir. Nitekim daha sonra bu temiz bir aşka ulaşacak ve bu güzel genç müridi olacaktır:

Etdi deryâ-yı şevk cânâ hüçûm
Olmadı pâydâr sedd-i 'ulûm (Atâyî, Hh., b.609, s.166)

Atâyî, şevki arzulamaktadır. Bir benzetme unsuru olarak “şevkin testisinden yudum çeken” tamlamasını bu ıstılahın anlam çerçevesinde kullanmıştır:

Hum-ı şevkden çün ola cür'a-keş
N'ola dâ'im itse tolusun güneş (Atâyî, Sn., b.7, s.112)

Atâyî, çiğ tanesinin seher vakti şevk ile yakasını yırttığını belirtmektedir. Böylelikle varlığın yorumlanmasında şevk önemli tasavvufî bir duygu olarak görülmektedir. Şair bir hüsn-i ta'lil sanatı ile bu anlam dünyasını yakalamıştır:

O şevk ile yırtar yakasın seher
Döşer jâle sanma gümüş düğmeler (Atâyî, Sn., b.11, s.112)

Atâyî, Sıfat-ı Mey başlıklı bölümünde mumun yanışını şevke bağlamaktadır. Mum, güneş gibi parlak olan fitilinin ışıkları ile âdetâ içinde şevkin sebeplerini toplamıştır. Böylelikle şevk yanış dolu bir arzudur:

Şu‘â’-ı fitîl ile hurşîd lem
Derûnunda esbâb-ı şevk oldı cem‘ (Atâyî, Sn., b.1136, s.181)

Atâyî, sâkiye hitâb ederken onu şevke çağırılmaktadır. Kutsal kadehin tortu çekenini olan sâkî şevke gelmelidir:

Şevke gel ey cür‘a-keş-i câm-ı kuds
Sâkî-i bezm-i tarab-efzâ-yı üns (Atâyî, N., b.646, s.107)

Fâizî, raks edenlerin bu hâlini şevk ile yorumlamaktadır. Raks edenlerin şevki, bülbüller öttükçe sonbahar yapraklarını ezgiye başlatılmaktadır:

Eyler nagam eyledükce mürgân
Evrâk-ı hazânî şevk-i raksân (Fâizî, LM., b.493, s.117)

Fâizî, şevk içinde Allah’ı anmak istemektedir. Şevk ile sabaha kadar “Allah birdir” nağmesini çekmek istemektedir:

Tâ subh çeküp o şevk ile dem
Allâh yekdür ola terânem (Fâizî, LM., b.820, s.152)

3.6.62. Şeyh

Şeyh (Ar.): Yaşlı adam, ihtiyar, bir tekke veya zâviyede reislik eden ve müridleri bulunan kimse, kabîle ve aşîret reisi. (Devellioğlu, 2000: 995) Tasavvufî anlam olarak Şeyh nefsanî arzularını yenerek Hak’a vâsıl olabilmüş veli, Hak dostu, sâliklere rehberlik eden insân-ı kâmil, rehber, mürşid anlamlarına gelmektedir. (Uludağ, 2005: 334) Tasavvufî yolculukta müridin yolculuk adâp, erkân, usûl ve gereklerini öğrenip uygulayabilmesi için bir şeyhe ihtiyacı vardır. Şeyh, kemal ve mükemmeliyete ermiş kişi olarak müridin kemale ermesinde bir yol gösterici, aydınlatici ışık olacaktır. Mürid şeyhinin sözünde hiç çıkmamalıdır. Uludağ, mürid ve şeyh arasındaki bu ilişkinin çerçevesini şöyle belirtmektedir:

“Mürid ne dil, ne de kalple şeyhine itiraz edemez. Şeyhine hayır diyen bir mürid iflah bulmaz. Şeyhe karşı işlenen günahın tevbesi olmaz. Şeyhin önündeki mürid gassalın önündeki cenâze gibidir, irâdesi yoktur; şeyh ona hangi şekil verirse onu muhafaza eder; şeyhte fânî olmak Allah’ta fânî olmanın mukaddimesidir. Allah’a giden yol şeyhden geçer. Şeyhi olmayanın şeyhi Şeytan’dır. Şeyh keşf ve kerâmet sahibidir. Allah’ın arz üzerindeki halîfesidir. Allah adına hareket eder. Şeyh Hz. Peygamber’in nâibidir. Onun temsilcisidir (Uludağ, 2005: 335).”

Mesnevilerde şeyhin tasavvufî anlam dünyası ile yer aldığı görülmektedir. Heft-Hân’ın ilk hikâyesindeki genç kendine bir üstad istemektedir. Şeyh, irşad yolunda ona rehber olacaktır:

Ki vere kendüyi bir üstâda

Reh-ber ola tarîk-i irşâda (Atâyî, Hh., b.625, s.168)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde şeyhin algılanışını belirtmektedir. Şeyh ile mürid arasında ekmek ve tuz hakkı bulunmaktadır. Şeyhin rızâsı gözetilmelidir. Şeyhin himmeti ile dilenciler taht sahibi sultan olmaktadır:

Ri'âyet idüp hakk-ı nân u nemek
O pîrün rızâsın gözetmek gerek
Eger himmet itse o ferhunde pîr
Gedâlar olur şâh-ı sâhib-serîr (Atâyî, Sn., b.1010,1011, s.173)

Sohbetü'l-Ebkâr'da anlatılan bir hikâyede Eflâtun okulunda pîrden düstûr alınması geleneği bulunmaktadır. Pîrden düstûr alınmadıkça huzura ermenin imkânı bulunmamaktadır:

Pîrden olmaya tâ kim destûr
Kimse olmazdı şeref-yâb-ı huzûr (Atâyî, Se., b.775, s.62)

Atâyî, tasavvuf yolunda, nefis terbiyesinde mutlak bir rehbera ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Rehber bulunmayınca yol bulunmayacaktır, zira her kişi Veysel Kârânî olamaz. Bir mürşide tâlip olup Acem gibi yabanda gezmek gerekmektedir:

Bulmıyacak rehberi yol bulamaz
Her kişi Veysel Kârânî olamaz (Atâyî, N., b.1412, s.164)

Var yûri bir mürşidün ol tâlibi
Gezme yabana yürü 'acem gibi (Atâyî, N., b.1424, s.165)

Atâyî, mürşid hakkında da şunları düşünmektedir. Her biri peygamberin seçkin başkanıdır. Her biri peygamberin seccadesinde oturandır. Hz. Peygamber'e hayırlı bir haleftir. Cihânın işlerine tedbir yapmak için zaman zaman asrın sahibi olmaktadır. Onlar Allah'ın devamlılık gösteren bir bereketidirler ve Allah bu dünyayı (böyle manevî kişilerden) hiç boş bırakmayacaktır:

Her birisi sadr-ı güzîn-i nebî
Her biri seccâde-nişîn-i nebî
Hazret-i Peygambere hayrû'l-halef
Câh-ı verâsetde karîn-i şeref
İtmege tedbîr-i umûr-ı cihân
Her dem olur 'asrda sâhib-i zamân
Münkati 'olmaz dem-i feyz-i İlâh
Hiç tehî kala mı kârgâh (Atâyî, N., b.1429-1431, s.165)

Fâizî, kendisinin bir üstad arayışı içinde olduğunu belirtmektedir. Tarîkatın pîrlerine yüz tutmuş ve şeyhin kapısından yardım aramıştır:

Pîrân-ı tarîkâta tutup rûy
Oldum der-i şeyhden meded-cûy (Fâizî, LM., b.623, s.130)

3.6.63. Şükür

Şükür (Ar.): Görülen iyiliğe karşı gösterilen memnunluk, minnettârlık. (Devellioğlu, 2000: 1005) Şükür, tasavvufî anlam olarak kulun Allah'ın nimet ve lütuflarından ötürü Allah'a minnettârlığını belirtmesi, ona övgüde bulunmasıdır. Şükür dil, beden ve kalple yerine getirilebilmektedir. Şükürün değişik çeşitleri bulunmaktadır. (Uudağ, 2005: 338) Kulun kendine verilen nimetlere şükretmemesi bir nankörlük olarak kabul edilmektedir. Şükür nimeti artırmaktadır.

Atâyî'ye göre Allah'a hakkıyla şükredebilmenin imkânı yoktur. Tendeki her kılın bir dili olsa, her kılın kökü bir çene olsa nimetinin şükürünü edâ etmek için yetmeyecektir:

Her kılum tende bir zebân olsa
Her bün-i mûy bir dehân olsa
Olamaz şükürünü edâ mümkün
Ni'metün kangı birini deyeyin (Atâyî, Hh., b.82,83, s.121)

Atâyî, sâkîye hitâb ederek şükürün akıl sermayesi olması için şarap istemektedir. Bunun tasavvufî bir mânâ içerdiği anlaşılmaktadır:

Getür bâdeyi câmı medhûş kıl
Bana şükri sermâye-i hûş kıl (Atâyî, Sn., b.796, s.160)

Atâyî, kazâ ve kader bahsinde şükür kavramına vurgu yaparak dâimâ şükürü önermektedir. Başa her ne gelirse şükredici olunmalıdır. Kırılanın düzelmesine Mevlâ'nın gücü yetmektedir:

Olgör her ne gelirse şâkir
Cebr-i kesr itmege Mevlâ kâdir (Atâyî, Se., b.2964, s.236)

Atâyî, kaleme hitap ederek şükürünü edâ etmesini talep etmektedir. Kalem şükür sancağının başını dik yapmalıdır:

Hamd livâsını ser-firâz idüp
Nây-ı nefîrûnle ser-âgâz idüp (Atâyî, N., b.75, s.64)

Nâbî, oğluna nasihatları arasında şükürün önemine vurgu yapmaktadır. Oğluna Allah'a karşı şükredebilmeyi önermektedir. Eğer maddî bir refaha erişilmişse nimete nankörlük etmeyip çok şükredebilmek gerekmektedir. Nâbî, şükürün cân ve gönülden, gizli ve çokça, fiil ve sözle olmasını uygun görmektedir:

Eger oldunsa nazîmü'l-ahvâl

Sana virdiyse Hudâ ni'met ü mâl
 Basma küfrân-ı ni'am semtine pâ
 Kavi ile fi'l ile it şükürin edâ
 Şükr lafzî hele ma'lûm ammâ
 O da olsun dil ü cândan peydâ
 Hem nihân şükr-i firâvân eyle
 Ehl-i hâcâta hem ihsân eyle (Nâbî, Hy., b.250- 253, s.195)

Nâbî, oğluna nimetler karşısında dâimâ şükürün gerekli olduğunu, nimetlerin çokluğu gibi şükürün de sonunun olmadığını, aklın bunun hikmetini anlayamayacağını ve insanın şükürü hakkıyla yerine getiremeyeceğini belirtmektedir:

Dahı esbâb-ı teşekkür çokdur
 Şükre ni'met gibi gâyet yokdur
 İremes akl-ı beşer hikmetine
 Eylemez şükr-i vefâ ni'metine (Nâbî, Hy. b. 265, 266; s.52,53)

3.6.64. Taleb

Taleb (Ar.): İsteme, istenme, dileme, istek. (Devellioğlu, 2000: 1028) Tasavvufta Hak'a ulaşmak için onu aramak, talep etmektir. Cüneyd, talep edenin bulacağını düşünürken, Şinli, bulanın arayacağını belirtmektedir. (Uludağ, 2005: 343) Tasavvuf yolcusunun Hak'ı araması beklenmektedir. Onun bu uğurda sürekli gayret etmesi yani talep etmesi istenmektedir.

Atâyî, kişinin Allah'tan talep etmesinin önemine dikkat çekmektedir. Talep edene Allah'ın bereketi ulaşırsa damlayı dalga, dalgayı deniz edecektir. Talep, gece gündüz bırakılmamalıdır:

Tâlibe çün irişe feyz-i Hudâ
 Katreyi mevc ide, mevci deryâ (Atâyî, Se., b.610, s.49)

Gûş idip sühan-ı bu'l-acebi
 Gice gündüz koma elden talebi (Atâyî, Se., b.635, s.51)

Atâyî, aşağıdaki teşbihlerinde talebin amaca ulaştıracağını belirtmektedir. Olgun kişilerin kıymetinin bilineceğini belirtirken bu anlam dünyasından yararlanmaktadır. Cevher rağbet edenini elbette bulacaktır. Dellal onun fiyatını aşağıdan tutsa da müşteri onu arttıracaktır:

Gevher elbette bulur ragbetini
 Kaldırır anı bilen kıymetini
 Aşağıdan dahı tutsa dellâl
 Müşterî artırır anı fi'l-hâl (Atâyî, Se., b.698, 699; s.56)

Fâizî, aşağıda kendi kendine seslenirken kendini hidâyete davet etmekte ve talebin önemine değinmektedir. Hidâyete ermek murad kapısından beklenmekte, oradan talep edilmektedir:

Gel mühtedi-i der-i murâd ol
İller gibi turma sen de şâd ol (Fâizî, LM., b.651, s.133)

3.6.65. Tarîkat

Tarîkat (Ar.): Allah'a ulaşmak arzusuyla tutulan yol, tasavvufî meslek (Devellioğlu, 2000: 1034). Tarîkat tasavvufta Allah'a ulaşabilmek için tutulan yoldur. Tarîkatlar bir takım kural ve âyinlere sahip bulunmaktadırlar. Mutasavvıflar, insanın nefesi adedince Allah'a giden yol olduğunu düşünmektedirler. İlk tasavvufî cereyan içinde tarîkatlere rastlanmamaktadır. Kendisinden yararlanan yaşlı ve tecrübeli üstadlar bulunmakla beraber bir tarîkatin varlığı görülmemektedir. Tarîkatlar gerçek anlamıyla XII. asırda ortaya çıkmaya başlamıştır. Sonrasında ise bir müessese hâline gelmişlerdir. Tarîkatlar arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da yer almaktadır. (Uludağ, 2005: 343, 344) Tasavvufî yolculuğun başarıyla tamamlanabilmesi için bir yol tutulması yani bir tarîkate bağlanılması gerekli görülmektedir.

Atâyî, bir tarîkate mensup olmayı istemekte ve doğru yolu böyle bulacağını belirtmektedir. Hayret vaktinde Allah'ın yardımını istemekte, tarîkat ehli olup yolunu şaşırılmış olmak istememektedir:

Dem-i hayrette tevfin refik it
Beni gümreh koma ehl-i tarik it (Atâyî, He., b.13, s.31)

Atâyî'nin "Sıfat-ı Mey-hâne" başlığı altında yer alan aşağıdaki ifâdeleri onun meyhâneye tasavvufî bir anlam yüklediğini göstermektedir. Meyhânenin mübarekliği buranın bir tekke olduğunu göstermektedir. Meyhânenin mübarekliği pîre kıymet vermektedir:

Viren pîr-i mey-hâneye kadr ü şân
O hâne mübarekligidür hemân (Atâyî, Sn., b.1012, s.173)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdesi meyhânedeki kâdın tekke olduğunun dolaylı bir anlatımıdır. İstifham sanatı ile "Meyhânenin bulunduğu yer acaba tekke midir?" Diye sormakta ve başı ağrıyan herkesin oraya koştuğunu belirtmektedir. Bu aynı zaman da tekkelerin toplum içindeki sosyal fonksiyonlarına yönelik önemli ipuçları olarak da görülebilir:

‘Aceb tekyedür deyr-i pîr-i mugân
Başı agrıyan ana varur hemân (Atâyî, Sn., b.1017, s.174)

Atâyî'nin namus ehli olarak adlandırdığı grup tarikat ehlidir. Kâse yalayıcısı ehl-i namus yani tarikat erbâbıdır:

Ana kâse-i lîs ehl-i nâmûsdur
Meger matbah-ı hâs-ı Kâvûsdur (Atâyî, Sn., b.1026, s.174)

Atâyî, tarikatı gerekli görmektedir:

Gerçi tarikatle hakikat de hak
Ma ‘rifet de oldı sebak-ber-sebak (Atâyî, N., b.1640, s.181)

3.6.66. Tecellî

Tecellî (Ar.): Görünme, belirme, kader, tâlih, İlâh'ın lutfuna nâil olma, Hak nûrunun tesîriyle makbul kulların kalbinde İlâhî sırların ayân olması hâli. (Devellioğlu, 2000: 1050) Tasavvufî anlam olarak ise gaybî nûrların kalpte zâhir olması, görünmeyen kalplerde görünür olması, Allah'ın türlü yerlerde ve şekillerde varlığının belirmesidir. (Uludağ, 2005: 347) Tasavvuf dindeki yaratma anlayışına karşılık tecellî anlayışını benimsemiştir. Allah'ın dışındaki tüm varlıklar onun tecellîsidir.

Nâbî, kâinatın Allah'ın cemâl sıfatının tecellîsi olduğunu belirtmektedir. Kâinattaki nakış ve perdeler hep Allah'ın cemâlinin perdesidir:

Elvân u nukûşî kâ'inâtın
Hep perdesidir cemâl-i zâtın (Nâbî, Hb., b.32, s.86)

Kâinattaki bolluk Allah'ın cömertliğinin tecellîsidir. Allah'ın cömertlik sofrasından doymayan yüce ya da alçak hiçbir nesne yoktur:

Bir zerre mi var bülend ü yâ zîr
Hân-ı kereminden olmaya sîr (Nâbî, Hb., b.43, s.87)

Nâdiri, Allah'ın tecellîsine mazhar olmayı dilemektedir:

Ayâ feyz-bahşende-i kâ'inât
Nasîb eyle bana tecellî-zât (Nâdirî, Ş., b.84, s.307)

Fâizî, kâinattaki bütün kemalâtın Allah'ın zâtının tecellîsi olduğunu belirtmektedir. Zerre kıymetinden bahşiş alınca güneşe gölge salacaktır. Güneş yüceliğini anlasa zerrenin içine saklanması câiz olacaktır. Allah'ın güzelliği ışık salınca mumun yaratılmasına yer gösterilmiştir. Allah'ın güzelliği zahmetsizce şimşek vurunca Yûsuf'un cemâli bir parıltı olmaktadır. Allah'ın güzelliğinin tecellîsi

delinmemiş inciye kıskandırmaktadır. Allah'ın eserleri muazzam ve her şeye şâmildir:

Kadründen alursa zerre vâye
Hurşîd-i münîre sala sâye (Fâizî, LM., b.13, s.64)

Hurşîd celâlün itse iz'ân
Câ'iz ola zerre icre pinhân (Fâizî, LM., b.14, s.64)

Hüsünüñ aña salmagıla lem'a
Yir gösterür oldı halk-ı şem'a (Fâizî, LM., b.25, s.65)

Berk ursa o hüsn bî-tekellüf
Bir lem' a olur cemâl-i Yûsuf (Fâizî, LM., b.26, s.65)

Hüsünüdür iden aña tecellî
Azrâ nice eylesün tesellî (Faizî, LM., b.32, s.66)

Maksimdür ol âba levh-i kudret
Cellet âlâuhu ve 'ammet (Fâizî, LM., b.49, s.68)

Atâyî, Allah'ın kâinattaki tecellisine işaret etmektedir. Tecellî varlık bulma gözünün nûrunu bülbüle verip gülde varlık sırrını ortaya çıkarmaktadır. Tecellî bülbülün gözüyle gülü izlemektir. Allah, saf gönlü zâtı için cilalamakta, güneşin ışığını aynaya salmaktadır. Allah'ın nûrlarının ışığı güzelliştir ve sevgilinin yanağında yüz göstermektedir:

Hezerâ virüp nûr-ı çeşm-i şühûd
İder gülde izhâr-ı sırr-ı vücûd (Atâyî, Sn., b.16, s.113)

Dil-i sâfî mücellâ kılup zâtına
Salar pertev-i mihri mir'âtına (Atâyî, Sn., b.17, s.113)

Hüsündür pertev-i envâr-ı Hudâ
Ruh-ı dilberden olur rûy-nümâ (Atâyî, Se., b.466, s.37)

3.6.67. Tecrîd

Tecrîd (Ar.): Soyma, soyulma, ayırma, bir tarafta tutma. (Devellioğlu, 2000: 1051) Tecrîd, tasavvufta sâlikin maddî olan her şeyden sıyrılması, yaptıklarını sırf Allah rızâsını gözeterek yapması, manevî makam ve hâl sahibi olmayı dahi aklının ucuna getirmemesidir. Tefrit ise sâlikin yalnız kalması, kimsenin sâhip olmadığı hâl ve makama sahip olması, hâlini görüp hâlinden de uzaklaşması ve her şeyi Allah rızâsı için yapmasıdır. (Uludağ, 2005: 347) Tasavvufî anlayışta Hak'a ulaşabilmek için Hak'ın rızâsı dışında her şey terk edilmelidir. Sâlik bunun dışındaki her şeyden soyunmuş ve arınmış olmalıdır.

Atâyî, celvetî tarîkatine mensup olduğundan tecerrüdü farklı yorumlamaktadır. Hz. İsa'nın tecerrüdü bırakmasından mutluluk duyduğunu belirterek celvetî anlayışını ortaya koymaktadır. Hz. İsa tasavvuf şarabıyla dolu kadehi içmiş ve tecerrüdü bırakmaktan mutluluk duymuştur:

İçdi sahbâ-yı tasavvuftan câm
Buldı itlâk-ı tecerrüdden kâm (Atâyî, Se., b.661, s.53)

3.6.68. Telkin

Arapça (Ar.): Fikir aşılama, kulağına koyma, yeniden Müslüman olan kimseye îmân esaslarını anlatma. (Develioğlu, 2000: 1070) Telkin tasavvufta tarîkate yeni giren bir müride şeyhin zikir öğretmesidir. Müridin bu zikri öğrenmesine ise telakkum denmektedir. (Uludağ, 2005: 351) Telkin sözsüz, kalben yapılmaktadır. Şeyh ile mürid arasındaki manevî irtibat ile gerçekleşmektedir.

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Ayaz, rüyasında bir pîr görür ve onun sultanlık için telkinlerine kulak verir. Burada tasavvufun mana dünyasından yararlanılarak oluşturulmuş bir anlam sezilmektedir. Şeyh ve mürid arasındaki bir ilişki formatından yararlanılmıştır:

Bir 'aceb bâğ-ı cennet-âsâda
Bana bir pîr-i sebz-seccâde
Etdi bir şâh hizmetin telkîn
Eyledi bağ-banlığa ta'yîn (Atâyî, Hh., b.1490, 1491; s.240)

3.6.69. Tevâzu

Tevâzu (Ar.): Alçak gönüllülük gösterme. (Develioğlu, 2000: 1100) Tasavvufî anlayışta kul Allah karşısında tevâzu içinde olmalıdır. Hakikî yücelik Allah'a ait olduğundan sâlik kulluğunu bilmeli, tevâzu göstermeli kibir ve gururdan uzak olmalıdır. Sâlik Hak'ın karşısında eğilmeli ve ona boyun bükmelidir. Halka karşı ise şefkat göstermelidir. (Uludağ, 2005: 356)

Atâyî, tevâzunun kişi için büyük bir meziyet ve kişiyi yücelten bir haslet olduğunu belirtirken tasavvufî doku güçlü bir şekilde kendini göstermektedir. Buna göre eski felek döndüğünden beri tevâzu gibi güzel bir haslet görülmemiştir. Büyükler daima mütevâzıdırlar. Tevâzu kâmil olana en güzel bir sıfattır. Büyüklük taslayanlar gerçekte alçaktırlar. Bütün maddî kemalatlar sonunda zevâl bulmaktadır. Tevâzu, gibi bir haslet yoktur. O yücelik sermayesidir. Allah alçak gönüllülükte bulunan bir sultana birçok merteye vermektedir:

Olmamışdır döneli çarh-ı kühen
 Hiç tevâzu' gibi bir vech-i hasen
 İrse başı göge gün gibi müdâm
 Yüzi yirde olur elbette kirâm
 Budur erbâb-ı kemale elyak
 Kadri 'âlî ola gönli alçak
 Hâk-i ten kim bir avuç toprakdır
 Hep yukardan geçinen alçaktır
 Rûzgâr ile göge çıksa gubâr
 Yine bulur yirini âhir-i kâr
 Ser-keş olursa ne denli âteş
 Mahv olur zerre-i ser-gerdân-veş
 Berg-i ter dil uzadır eflâke
 'Âkıbet derd-ile yüz kor hâke
 Nâkısın oldu yiri saff-ı ni'âl
 Turalım kim ola hem-gûş-ı hilâl
 Hiç tevâzu' gibi haslet olmaz
 Böyle sermâye-i rif'at olmaz
 Gönül alçaklığın itdi bir şâh
 Gör nice mertebe virdi Allâh (Atâyî, Se., b.678-685, 702, 705; s.54-56)

3.6.70. Teveccüh

Teveccüh (Ar.): Çevrilme, yönelme doğrulma, bir yere doğru hareket etme, gülyüz gösterme, yakınlık duyma, hoşlanma, sevgi, nasîb ve müyesser olma. (Devellioğlu, 2000: 1100) Tasavvufî anlamda şeyh Hakk'a, mürid mürşide yönelmeli ona gönül bağlamalıdır. (Uludağ, 2005: 357) Kulun dâimâ Hak'a teveccüh göstermesi beklenmektedir. Müridin şeyhe teveccühü ise Hak'a vâsıl olmak için mürşidin bir manevî râbitayı Hak ile mürid arasında kurmasını ifâde etmektedir. Mürid mürşidine teveccüh ederek onun pek çok manevî hâl ve makamını kazanabilmekte ve Hak'a yönelmede dereceler kazanmaktadır.

Atâyî, kabul erbabının dâimâ teveccüh içiinde olduğunu belirtmektedir. Bu teveccüh Allah'a ya da müridin şeyhine olan teveccühü olarak düşünülebilir:

Hep teveccühdedir erbâb-ı kabûl
 Ana fark eylemeye sag ile sol (Atâyî, Se., b.691, s.55)

3.6.71. Tevekkül

Tevekkül (Ar.): İşi Allah'a bırakıp kadere râzı olma. (Devellioğlu, 2000: 1101) Tasavvufî anlam olarak Allah'ın verdikleri ile yetinip başkasına göz dikmeme, Allah'a güvenme, her türlü vesvese, endîşe ve rızık kaygısından uzaklaşarak Allah'a güvenerek tedbiri bırakmadır. (Uludağ, 2005: 360) Tevekkül kişinin tüm

sorumluluklarını yerine getirdikten sonra Allah'a güven ile işlerinin geri kalanını ona havale ederek huzûra ermesidir. Tasavvufî anlamda ise bütün makam ve hâller Allah'ın dileğinin bir neticesidir.

Heft-Hân'ın ilk hikâyesinde genç güzel istemeyerek evlenmek zorunda kaldığı koca karının kızına karşı olan tutumu tevekküldür. Bu durumu Allah'a tefviz (havale) etmiştir:

Lîk pinhân, tutup ol esrârı
Hakka tefviz eyledi kârı (Atâyî, Hh., b.827, s.184)

3.6.72. Tezkiye

Tezkiye (Ar.): Temiz etme, temize çıkarma, aklama (Devellioğlu, 2000: 1107) Tezkiye nefsin her türlü mâsivadan arındırılmasını ifâde etmektedir. Böylelikle nefis manevî kirlere arınarak nefis-i emmâreden kurtulmuş olacaktır. (Uludağ, 2005: 36) Tasavvufta nefis terbiyesi oldukça önemlidir. Nefis terbiyesi tasavvufî yolculuk için bir gerekliliktir ve tezkiye (temizlenme) bunun koşullarından biridir.

Atâyî, nefsin temize çıkarılması gerekliliğine işaret etmektedir:

Râhmet ol 'âlîme kim ola kerîm
Eyleye tezkiye-i nefis-i selîm (Atâyî, Se., b.633, s.51)

3.6.73. Tevbe

Tevbe (Ar.): Tövbe, işlenmiş bir günah veya suçun bir daha işlenmeyeceğine dâir verilen söz. (Devellioğlu, 2000: 1100) Tasavvufî olarak kalpteki tüm kötülüklerden dönerek Allah'a yönelmektir. Tövbenin kabul olması için işlenen hatanın kalpte pişmanlık oluşturması ve bir daha onu işlememek üzere yapılmış olması gerekmektedir. Tövbenin şartları bulunmakla beraber yapılaş nedenine göre değişik adlandırmalar almaktadır: Tevbe, inâbe, evbe, isticâbe. Tevbe kulun irâdesi ile olduğu gibi Allah'ın dileği ile gerçekleşmektedir. Halis tevbeye "tevbe-i nasûh denmektedir. (Uludağ, 2005: 356, 356) Tasavvufî yolculuğun ilk basamağı kalbi kötülüklerden arındırmak için gerekli olan tevbe basamağıdır. Tevbe ile bir engel teşkil eden günah, kötülük gibi şeylerden yüz çevirilmelidir.

Nâdirî, tövbeye ulaşmak istemektedir. Günahkâr olduğunu belirterek Allah'tan bağış dilemektedir:

Günâh-kârüm estagfirullah meded
Bana eyle ihsânunı müstemend (Nâdirî, Ş., b.54, s.306)

Atâyî, Sâkînâme’de sevgilinin kaşının kemerinden tövbe kapısını güneş gibi bağlanmış duvar yapmasını istemektedir. Atayî, sevgilinin kapısına tevbe etmek istememektedir. Tasavvufî anlamda ise sevgilinin kapısına zaten tevbe edilmemekte, o talep edilmektedir:

Der-i tevbeyi tâk-ı ebrû-yı yâr
Kıla beste-dîvâr mihrâb-vâr (Atâyî, Sn., b.52, s.115)

3.6.74. Uzlet

Uzlet (Ar.): Bir kenara çekilip kendi kendine tenhâda yaşama, yalnızlık köşesine çekilme. (Devellioğlu, 2000: 1124) Uzlet, tasavvufî yolculuk için sâlikin manevî gelişimini sağlayan bir sığınma, maddî olan her şeyden sıyrılarak Hak ile baş başa kalmasını ifâde etmektedir. Tasavvufî anlayışta sâlik günahlardan uzak kalabilmek ve hâlis bir mümin olabilmek için inzivâyâ çekilmelidir. Mutasavvıflar ihtiyaçtan fazla toplum içinde kalınmasını doğru bulmamaktadırlar. Zaman gafletle geçirilmemelidir. Bununla beraber bütün bir ömürünü inzivâyâ geçiren sâliklerle de karşılaşmaktadır. Uludağ’ın bazı sûfî görüşlerini belirttiği tespitlere göre de sâlik halk içinde olduğu zaman dahi bir uzlet içinde olmalıdır. (Uludağ, 2005: 364, 365)

Fâizî, münzevî bir hayatı talep etmektedir. Fâizî halka talep ettirecek her türlü davranış övgü ya da beklentiden Allah’a sığınmakta ve onlara muhtaç etmemesini dilemektedir. Allah’tan cihânın halkına karışmasını kesmesini istemektedir. Hüzünlü gönlünün dostu ihtiyacı olmadığını, yıldızlarının onun tenhâ hâlinde bir dost olarak yeteceğini belirtmektedir:

Müstevfi-i medh-i sâfil itme
Deryüzege-i erâzil itme (Fâizî, LM., b.83, s.72)

Kes halk-ı cihândan ihtilâtın
Câ’iz boza kesret inbisâtım (Fâizî, LM., b.88, s.72)

Yârânı n’ider dil-i hazînim
Yetmez mi nücûm-ı hem-nişînim (Fâizî, LM., b.90, s.73)

Fâizî, içinde yaşadığı toplumu eleştirdikten sonra o toplumdan uzak kaldığını belirtmektedir. Fâizî, içinde yaşadığı firkadan eteğini çekmiştir. Onlarla arası denizin dalgaları gibi baştan aşağı kesilmiştir. Takdir arzusu bir köşeye salınıp Fâizî’nin bulunduğu yer inzivâ tutulan bir yer edilmiştir:

Ben dâmenime çeküp ayagım
Var idi o firkadan ferâgım

Anlarla aramuzı ser-â-pâ
 Kesmişdi çü tîg mevc-i deryâ
 Bir künce salup hevâ-yı takdîr
 İtmişdi bu hâkı inzivâ-gîr (Fâizî, LM., b.387-389, s.105)

Fâizî, uzlet içinde bulunduğunu belirtmektedir. Kendisine bir uzlet köşesi oluşturmuştur:

Saldum o zemîne tarh-ı bünyâd
 Bir gûşe-i ‘uzlet itdüm âbâd (Fâizî, LM., b.502, s.117)

Fâizî, aşağıdaki beyitinde inzivâyâ çekilmiş hâlini eleştirmektedir. Celvetî olan Fâizî'nin bu tavrı doğal görülmelidir. Kendisinin çokça tegâfûl etmesini, bir köşeye çekilmesini doğru bulmamaktadır:

Çak böyle neden tegâfûl itmen
 Hâl günü tecâhül itmen
 Şimdi yiri mi bu in‘izâlün
 Bu denlü humûl-i bî-me’âlün (Fâizî, LM., b.646, 647; s.133)

Sohbetü'l-Ebkâr'da anlatılan bir hikâyede Eflâtun'un Okulu münzevî bir yerdedir. Dağın tepesinde tenhâ bir yerde mekân tutulmuştur:

Eyledi kulle-i kûh üzre vatan
 Tutdı bir gârda tenhâ mesken (Atâyî, Se., b.773, s.62)

Atâyî, uzlet köşesindeki melâmînin durumunu takdir ile karşılamaktadır. Onları kendi köşelerinde riyâdan uzak görmektedir. O, aşkın meyhânesinde uzlette oturandır:

Meygede-i ‘ışkda ‘uzlet-nişîn
 Şekl-i melâmetde selâmet güzîn (Atâyî, N., b.1651, s.182)

Atâyî, uzleti talep etmektedir. Menzilinin uzletin emin yeri olmasını istemektedir:

Menzilim emn-geh-i ‘uzlet kıl
 Şehr-bend-i harem-i ‘iffet kıl (Atâyî, Se., b.131, s.11)

Nâbî, uzlete çekildiğini belirtmektedir. Bu anlayış Nâbî'nin kendi dünyasında, etliye sütlüye karşımayan, bilgi, rahat ve huzur en büyük amacı olan hâkim tipi ile örtüşmektedir. Nâbî, devlet hizmetinde gözü kalmayınca uzlete çekilmiştir:

Kalmayup sonra dimâg-ı devlet
 Oldum üftâde-i künc-i ‘uzlet (Nâbî, Hy., b.81, s.80)

3.6.75. Üns

Üns (Ar.): Alışıklık, alışkanlık, alışma. (Devellioğlu, 2000: 1128) Sâlik bu makamda derin rûhî hazlar yaşamaktadır. Sâlik, sevgiliye dost olmaktan, aradaki resmiyetin kalkmasından, sevgilinin cemâlini seyretmekten kaynaklanan büyük bir neşve duymaktadır. Uludağ'a göre sâlikin bu hâlde duyduğu neşe o kadar fazladır ki ateşe atılması ya da kılıçla yüzüne vurulması hâlinde dahi bunları fark etmeyecektir. Bu hâlde recâ ve bast hâlinde daha üstün bir bir neşe hâli yaşanmaktadır. Hz. İbrahim'in ateşe atılma hâli bir üns hâlidir. (Uludağ, 2005: 368) Ünsiyet makamında bulunan kişi Hakk'a yaklaştıkça vahşeti azalmakta (ünsiyete olan meyil), sevgilinin olgunluğu büyük bir şevkle izlenmekte, sevgili ile âşık arasında gayr-i resmî bir yakınlık ve derin bir dostluk görülmektedir.

Atâyî, ünsiyeti talep etmektedir. Allah'tan bağışta bulunmasını, gönlünü âşına, gözünü aydın kılmasını istemektedir:

Hudâyâ Atâyîye eyle 'atâ
Dilin âşinâ kıl gözün rûşenâ (Atâyî, Sn., b.62, s.115-116)

Atâyî, Hz. Osman'dan bahsederken ünsiyet kavramına dikkat çekmektedir. Hz. Osman'ın gözü ve gönlü aşk denizine âşinâ olmuştur:

Yem-i 'ışkda cân u dili âşinâ
İki şem' ile hânesi rûşenâ (Atâyî, Sn., b.111, s.118)

Atâyî, bu makamda bulunanların kazâ ve kadere rızâ göstereceklerini düşünmektedir. Ârifler ne kadar tehlike görse de alışılmışlık kuralına hiç incinmemektedirler. Ünsiyette bulunmaktan dolayı onlar hiç incinmemekte bilakis bundan derin bir haz duymaktadırlar:

İncinir mi ne kadar çekse batar
Âşinâ vaz'ına hiç 'ârifler (Atâyî, Se., b.2969, s.237)

Atâyî, sâkîye hitâb ederken ünsiyete dikkat çekmektedir. Sâkî, ünsiyetin mutluluk saçan meclisinin içki sunanıdır:

Şevke gel ey cür'a-keş-i câm-ı kuds
Sâkî-i bezm-i tarab-efzâ-yı üns (Atâyî, N., b.646, s.107)

Fâizî, her şeyin ünsiyet ile dolup taşığını belirterek bu hâl ile dolu olduğunu belirtmektedir. Her taraf ünsiyet ve mutluluk dolmuştur. Tatlı suyu gamın tozu almadan akmaktadır:

Pür-üns ü neşât her havâlî

Bî-gerd-i melâl akar zülâlî (Fâizî, LM., b.489, s.116)

3.6.76. Vahdet

Vahdet (Ar.): Yalnızlık, teklik, birlik. (Devellioğlu, 2000: 1132) Hakikî ve tek olan varlık Allah'tır. Bütün diğer varlık âlemi Allah'ın bir tecellîsidir. Allah'ın dışındaki tüm nesnelere kesrettir. Âşığın gayesi vahdete ulaşabilmektir. Kesret onun için bir engeldir. Gaye ilâhî sevgili olunca beşerî olan sevgili de artık bir kesrettir. Beşerî olan bir basamaktır onun için. Bu merhalede âşık için beşerî sevgilide ilâhî varlık seyredilmektedir. Âşık, hangi sûrete baksa hakikî sevgiliyi görmektedir. Bu anlayış İslâmî gelenek içinde şekillenen tasavvufî eserlerde ortak bir tema olarak oldukça sık işlenmektedir. Mevlânâ'nın Mesnevisinden Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşkına kadar bu anlayışın izleri görülmektedir.

Atâyî vahdet anlayışına işaret etmektedir. Hakikî varlık Allah'tır. Bu birlikten diğer varlıklar zuhur etmiş pek çok sayıda varlık, kesret ortaya çıkmıştır. Öz olarak ise varlıkların başlangıç ve sonu birdir. Her rütbe Allah'ın birliği ile tamam olmaktadır. Bu kesret âlemindeki çokluk ancak birliğin tekrarlarıdır:

Zâhir etdün merâtib-i 'adedi
Evvel ü âhir eyledün ahadi
Oldı her rütbe vâhidiyle temâm
Yâ nedür bunda kesret-i evhâm
Fi'l-hakîka bu kesret-i a'dâd
Oldı ancak tekerrür-i 'âhâd (Atâyî, Hh., b.32-34, s.117)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde İslâm'ın tevhid anlayışı ve tasavvufun vahdet-i vücûd telakkisi görülmektedir. Su taşarak okyanusu bulmaktadır. Taşmayan su okyanusu bulamamakta ve birliğe erememektedir. Sahranın ırmağı aşk ve çılgınlıkla dolaşarak denize erip sakinlik bulmuştur:

Taşmasa âb bahrı bulmaz imiş
Su bulanmayıcak turulmaz imiş (Atâyî, Hh., b.2720, s.343)

Cûy-ı sahrâ neverd-i 'ışk ü cünûn
Çünkü deryâya erdi buldı sükûn (Atâyî, Hh., b.2771, s.343)

Atâyî kesrette kalmış olduğunu îmâ ederek şunları belirtmektedir: Gıda ne yiyecek ne de uykudur. Gıda gönül kanıdır:

Gıdâ hûn-ı dildür ne hurd u ne h'âb
Meze istemez çünkü yağlı şarap (Atâyî, Sn., b.494, s.142)

Atâyî, Miraç hadisesini birlik nûru olarak nitelendirmektedir. Birlik nûru Hz. Peygamber'e belli olmuştur:

Mîm-i imkân aradan gitdi hemân
Ahmed'e nûr-ı ahad oldı 'iyân (Atâyî, Se., b.283, s.23)

Atâyî, vahdete ulaşmak için talebi gerekli görmektedir. Talep edene Allah'ın bereketi ulaşmakta, damlayı deniz, denizi dalga etmektedir:

Tâlibe çün iriše feyz-i Hudâ
Katreyi mevc ide, mevci deryâ (Atâyî, Se., b.610, s.49)

Atâyî, kesretlerde vahdetin bulunduğunu belirtmektedir. Allah'ın birliği kesretle sabit olmuştur:

Hamd ana kim hamde virür kudreti
Kesret ile sâbit olur vahdeti (Atâyî, N., b.88, s.65)

Fâizî'nin aşağıdaki beyitinde vahdet anlayışının bir yansıması bulunmaktadır. Mecnûn'un hâli anlatılırken onun coşkununun deniz gibi olduğu bir damla iken coşkununun ortaya çıktığı belirtilmektedir:

Deryâ gibi eyleyüp hurûşu
Bir katre iken ururdı cûşu (Fâizî, LM., b.519, s.119)

3.6.77. Vecd

Vecd (Ar.): Kendinden geçecek derecede dalgınlık, kendini kaybedercesine ilâhî aşka dalma, aşırı heyecân, kederlenme. (Devellioğlu, 2000: 1141) Kulun irâdesi dışında kalbine ilâhî lutfla gelen her türlü ilhâm, his, feyz ve vâridatlardır. (Uludağ, 2005: 376)

Heft-Hân'ın ilk hikâyesindeki güzel delikanlı şeyhinden vecd ve hâl edinmektedir:

Kesb-i sermâye-i kemal etdi
H'âce tahsîl-i vecd ü hâl etdi (Atâyî, Hh., b.641, s.169)

Fâizî, Mecnûn'un hâlini vecd dalgını olarak nitelendirmektedir. Mecnûn ebedî vecdin dalgınıdır:

Ser-hoş-ı şarâb-ı mihrbânî
Lâ-ya'kıl-ı vecd-i câvidânî (Fâizî, LM., b.953, s.166)

3.6.78. Vech-i Hak

Vech (Ar.): Yüz, surat, çehre. (Devellioğlu, 2000: 1141) Vech-i Hak: Hak'ın yüzü. Nesnelere gerçek kaynağı Allah'tır. Bu nedenle nereye yönelinirse Allah'ı

yarattığı nesnelere görebilmek mümkündür. Eşya Hakk'la kaimdir ve bunu fark edebilen her şeyde Hakk'ın varlığını görebilecektir. (Uludağ, 2005: 454) Var olan gerçek varlık Allah olmakla beraber Allah'ı yarattıklarında bulabilmek mümkündür. Bu eserde sanatkârı bulmak gibidir.

Atâyî, var olan gerçek varlığın Allah olduğunu belirtmektedir. Beş yön dokuz felek fânîdir, ebediliğe lâyık olan Allah'a yönelmelidir. Bu nesnelere değil, onlarda "vech-i Hakk"ı görmek gerekmektedir. Bâkî olan Allah'tır:

Şeş cihet nüh felek kamû fânî
Vech-i Rabdur bekâya erzânî (Atâyî, Hh., b.48, s.118)

3.6.79. Vefâ

Vefâ (Ar.): Sözünde durma, sözünü yerine getirme, dostluğu devâm ettirme, yetişme, yetme, kâfi gelme, ödeme. (Devellioğlu, 2000: 1143) Vefâ, rûhun gaflet uykusundan uyanması, zihnin maddî olanlarla meşgul edilmemesidir. Kulun Hak yolunda samîmî olmasıdır. Kullar Bezm-i Elest'de "elestü bi-rabbiküm" diyerek vefâ sözü vermişlerdir. (Uludağ; 2005: 377) Âşık sevgiliye karşı vefâli olmalıdır. Onun tek muradı sevgili olduğundan onun dışındaki her şeyden el etek çekmeli kalbî ve fiili olarak sadece sevgiliye dönük bir çaba içinde olmalıdır.

Atâyî, Allah'ın kuluna karşı vefâ göstererek onun dünyaya meyl etmemesi için vefâsının cefâ olarak tecellî ettiğini, gaflete düşmemek için irfân ehlinin cefâ ile ayık kaldığını belirtmektedir:

Lûtf-ı mahsûsdur bilür zurefâ
'Ârife sûret-i cefâda vefâ (Atâyî, Hh., b.2038, s.286)

Sevgilinin yanağı vefânın anlatıldığı bir sayfadır. Yanak vahdetin simgesi olup yaratılan her şey Yaratıcı'nın varlığına işaret etmekte ve ona vefâ göstermektedir. "Mihr ü Vefâ" hikâyesi vefânın en güzel örneğidir. Vefâdan bahsedilecek olduğunda şairler bu hikâyeyi anımsatacak mihr ü vefâ kelimesini kullanmaktadırlar. Atâyî, sevgilinin yanağına dikkatle bakıldığında "Mihr ü Vefâ"nın dersinin görülebileceğini belirtmektedir:

Dikkat ile ruh-ı cânâneye bak
Sebak-ı mihr ü vefâdır bu varak (Atâyî, Se., b.470, s.38)

Atâyî, vefâ ile dolu olduğunu dili getirmektedir. Gönlü vefâ tomarı olmuştur:

Oldı dil mihr ü vefâ tûmârı
Nûr-ı 'ışk itse n'ola halkârı (Atâyî, Se., b.1539, s.124)

Fâizî ise vefânın uzaklığından yakınmaktadır:

Olmışdı dil-i büend-pervâz
Ümmîd-i vefâyı ber-taraf-sâz (Fâizî, LM., b.509, s.118)

3.6.80. Vesvese

Vesvese (Ar.): İşkil, şüphe, kuruntu. (Devellioğlu, 2000: 1148) Vesvese, tasavvufî anlamda iyi şeylerin yapılması esnasında kalbe düşen kuruntu hâlini belirtmektedir. Uludağ, vesvesenin tasavvufî bir ıstılah olarak bu kelimenin tasavvufî anlamı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Şeytan’ın ilkâi, kötü bir işin yapılması, iyi bir işin terk edilmesi veya geciktirilmesi veya eksik yapılması için Şeytan’ın insanı kışkırtması, aklını çelmesi, nefsin aşağı arzularına uymaya teşvik etmesi. İnsanın içine dört türlü his ve düşünce doğar: Allah’tan olana hâtır-ı Hak, melekten olana ilhâm, nefsten olana hadis-i nefis-hevâcis, Şeytan’dan olana vesvese denir. Vesveseyi ilhâmdan ayırt etmenin ve bu ikisini birbirine karıştırmamanın yolu helâl lokmadır. (KE 43) (Uludağ, 2005: 381).”

Mesnevilerde vesvese ile ilgili algılarla karşılaşılmaktadır. Şeytandan gelen vesvese Allah’ın dermanı ile tedâvî olunmaktadır. Allah vesveseleri yok edendir. Atâyî, şüpheliyi yok etmeyi önermekte ve aşkın en zor noktasının bu olduğunu belirtmektedir:

Vesvese verdi fikr-i şeytânî
Eyledün haste-hâle dermânı (Atâyî, Hh., b.51, s.119)

Şem‘a-fürûz-ı reh-i şer‘î kadîm
Vesvese-sûz-ı dil-i teng-i hakîm (Atâyî, N., b.106, s.67)

Hemân mahv it nokta-i şekki gel
Ola tâ sana müşkil- ‘ışk hal (Atâyî, Sn., b.1465, s.202)

Nâbî, şüpheye düşmeye karşı uyarmaktadır. Şüphe kaybetmeye sebep olabilmektedir:

Olma şek mezlakasında güm-râh
‘Ulemâdur ‘ulemâ-yi bi’llâh (Nâbî, Hy., b.330, s.62)

3.6. 81. Vuslat

Vuslat (Ar.): Bir şeye ulaşma, yetişme, sevgiliye kavuşma. (Devellioğlu, 2000: 1152) Bütün bir tasavvufî yolculuğun son noktası sevgiliye erişebilmek, onla tek vücut olmak, onla birleşmek, fenâfillâha ermektir. Vuslat, Hakk’a ermek, olgunlaşmak, “seyr ü süluk”u başarıyla tamamlamaktır. (Uludağ, 2005, 382)

Tasavvufî yolculuğunu tamamlayan sâlik, olgunluk kazanmış olarak sevgiliye ermektedir. Vuslat Hakk'a kavuşma, sevgiliye erme hâlidir.

Nâdirî keşf makamından sonra visâlin geleceğini belirtmektedir:

Anun fevkidür çünkü hâl-i visâl
N'ola olsa kürsi vü 'arş-ı kemal (Nâdirî, Ş., b.86, s.308)

Fâizî, vuslat için yalvarmakta ve bunun için yardım istemektedir:

Tâb-âver-i şeb-nişîn-i gam kıl
Tenhâ koma vasluñı kerem kıl (Fâizî, LM., b.91, s.73)

Atâyî, vuslatı en büyük hediye olarak görmektedir. Hz. Peygamber'in Miraç hadisesinde Allah'la olan görüşmesini böyle nitelendirmektedir:

Vuslatı mahbûbda lutf u 'atâ
Mümkün olur mı buna ihsâ evlâ (Atâyî, N., b.310, s.82)

Heft-Hân mesnevisinde ana çatıyı oluşturan hikâyenin kahramanı hikâyenin sonunda sevgilisine Allah'ın lutfu ile kavuşmaktadır. Âşığın sığındığı virane meğer sevgilinin sarayının giriş kısmıdır ve sevgili Âşığın bütün inlemlerini, onun tesellisi için yapılanları görmüştür. Aşkın tüm kirlerden arınarak temizlenmesini istemiş ve onu imtihan etmiştir. Onun aşkıdaki temizliğini anlayınca güneş gibi ortaya çıkmış ve âşığın varlığı ortadan kalkarak birliğe kavuşmuştur. (Kortantamer, 1997: 245) Hikâyenin bu bölümü tasavvufî bir çağrışım uyandırmaktadır. Artık ikilik aradan çıkmış, âşik birliğe ermiştir. Suyun okyanusa ulaşması için taşması gerekmektedir. Sahranın ırmağı aşk ve çılgınlıkla dolaşarak deryaya erince sakinlik bulmuştur:

Birliğe yetdi kâsıd ü maksûd
İkilik oldu aradan nâ-bûd (Atâyî, Hh., b.2718, s.343)

Taşmasa âb bahrı bulmaz imiş
Su bulanmayacak turulmaz imiş (Atâyî, Hh., b.2720, s.343)

Cûy-ı sahrâ neverd-i 'ışk ü cünûn
Çünkü deryâya erdi buldı sükûn (Atâyî, Hh., b.2721, s.343)

3.6.82. Vücûd

Vücûd: (Ar.): Bulunma, var olma, varlık. (Develliuğlu, 2000: 1152) Vücûd, tasavvufî anlam olarak en mükemmel anlamdaki vecd hâli, Hak'a ulaşma hâli, beşeriyetten tam olarak fânî olup Hakk'ı bulmadır. Bir diğer anlamı ise insanın kendinde bir varlık görmesi ve kibir hâlidir. Bu ise tasavvufî yolculukta bir engeldir. Gerçek varlık Allah'ın varlığıdır. Allah'ın varlığı Mevcûd-ı hakikî, diğer varlıklar ise

mevcut ya da mevcudâtıdır. (Uludağ, 2005: 383) Tasavvufî yolculuk bütünüyle gönülde cereyan etmekte olduğundan gerçek varlığa ulaşmada hakikî varlık dışındaki tüm varlıklar, benliğe ait her şey gönülden silinmelidir. Âşık maddî ve manevî bakımdan ben düşüncesinden tamamen sıyrılmış olmalıdır.

Tasavvufun varlık hakkında bir nazariyesi mevcuttur ve bu nazariyeyi Gibb şöyle anlatmaktadır:

“İlk illet (Allah) hiç değişmeden ve eksilmeden harice yansır. Bu yansıyış uzaklaştıkça vücûd azalır. İlk yansıyan şey fikirdir; akl-ı evvel. Bunun üç yönü vardır; Hak, nefis ve muhtaç. Bunlarla; ilk illeti, kendini ve Hakk’a ihtiyacını kavrar. Bu üç şeyden -birden bir çıkması prensibince- üç şey çıkar; ikinci akıl, nefis-i evvel ve felekü’l-eflâk. Bunların da teselsülü ile cem’an, on akıl, dokuz rûh ve dokuz felek oluşur. Soğan zarı gibi dokuz feleğin ilk yedisinde yedi seyyare vardır. Sekizinci sabit yıldızlar feleği, dokuzuncu ise Atlas, yahut çarh-ı azamdır. Böylece kâinat muazzam bir topu andırır. Bu dokuz feleğin her birinin bir aklı, bir rûhu ve bir cismi vardır. Dokuzuncu feleğin hareketi doğudan batıyadır ve diğerlerini ters yönde sürükler. Kamer feleğinden yukarıdaki felekler ve yıldızlar esir adı verilen şeffaf bir maddededir; bu yüzden görünmezler. Kamer feleğinden itibaren maddî âlem heyula başlar. Madde ile birlikte şekiller de başlar. Madde sabittir fakat şekiller değişebilir. Maddenin dört temel elemanı ise dört unsurdur. Bunlar da az yoğun dan çok yoğun a doğru tabakalanırlar. En üstte ateş, en altta ise kesif olan toprak vardır. Keza dört temel tabiat vardır; sıcaklık, soğukluk, kuruluk, yaşlık. Her unsurda bunlardan ikisi bulunur. Meselâ, hava; sıcak ve rutubetlidir. Bu unsurlar geçici olarak bir araya gelir ve bozulur; bu yüzden nesnelere âlemi ‘âlem-i kevn ü fesad’dır. Bu işler de yedi seyyarenin tesiriyledir. (Aba-ı Seb’a) Dört unsur, dört anadır. (Çâr Ümmehat) Bunların doğurduğu üç mürekkep cisim ise maden, nebat, hayvan, mevalid-i selâsedir. Varlık zinciri nebattan hayvana, hayvandan insana doğru yürür. Hayvan insan olunca zaman gayesine erer. Her üç türün kendilerine mahsus birer nefsi vardır; nebatî, hayvanî ve insanî yahut nâtik nefis. Bunlardan ilk ikisi bizim nebat ve hayvanlarla orak özelliklerimizi ifâde eder. Nefs-i natika ise aklı temsil eder ve insanın ölmeyen tarafıdır. Nefs-i natika cevherdir, birleşmez, cisim değildir, kendi varlığını idrak kabiliyetine haizdir. İnsan varlık âleminin zirvesi olduğu gibi insanlık âleminin zirvesi de insân-ı kâmindir. Bu aynı zaman da sudurun ilk noktası olan akl-ı evveldir. Böylece varlık âlemi insan sayesinde geldiği asla, ilk noktaya dönme gayreti içindedir. Bu süfliye iniş ve ulviye çıkış seyirlerine devran-ı vücûd denir (Okuyucu, 2010: 51).”

Atâyî, Taşkın Dede Tekkesi tasvirinde varlık âlemine ait bir düşünceyi belirtmektedir. Oradakilerin hâl tasviri bunu ortaya koymaktadır. Oradakiler yokluğu içinde varlığın sınırlarını arayanlardır:

Fenâ içre cûyâ-yı sırr-ı vücûd
Ser-efkende gavnâs-ı bahr-ı şühûd (Atâyî, Sn., b.673, s.152)

Atâyî’nin aşağıdaki ifâdeleri tasavvufun varlık anlayışının (var oluş silsilesinin) bir ifâdesi olarak görülebilir. Buna göre: Tecellî hadisesinde önce cihân yoktu. Cihân ketm-i ademde gizliydi. Âlemin varlığı Allah’ın zatının nûrunda gizliydi. Allah kendi varlığını gösterecek bir ayna istedi. Böylelikle güzelliğinin ve

kıymetinin bilinmesini istedi. Allah'ın varlığı tecellî edince benzersiz bir cevher ortaya çıktı ve varlık aynası nûra boğuldu. Ezel güneşi tecellî etmiş oldu. Bu tecellîden su, toprak ve hava varlık buldu ve gizli hazineler ortaya çıktı. Hak'ın kudretinin bir işareti olarak semâ ortaya çıktı, varlık âlemi bir silsile hâlinde görüldü. Bu varlığın devamı Allah'ın lutfuyla desteklendi:

Evvel evvel ki yog idi cihân
 Olmuş idi ketm-i 'ademde nihân
 Ya'ni olup nokta-i 'arz u semâ
 Zîr-i per-i perde-i 'ayn-ı 'amâ
 Saye-i memdûd-ı şu'ûn-sıfat
 Olmuş idi müstetir-i nûr-ı zât
 Cilve-i hüsn eyler idi zât-ı baht
 Bî-kem ü keyf idi ne fevk ü ne taht
 İstedi bir âyine-i rû-nümâ
 Tâ ki ola mazhar-ı hüsn ü bahâ
 'İşk-ı takazâ-yı zuhûr eyledi
 Âyîneyi garka-i nûr eyledi
 Nâzır u manzûr olup âşikâr
 Mihr-i ezel oldu tecellî-şi'âr
 Eyledi bir gevher-i yektâ zuhûr
 Oldı sezâ-vâr-ı tecellî-i nûr
 Tûr-veş ol lem'adan oldu müzâb
 Mihr ile gûyâ ki tegerg oldı âb
 Abı olup lücce-i gevher-nümâ
 Kefi türâb oldu buhârı semâ
 Geldi zuhûr eyledi mahfî künûz
 Kudret-i Hakka eylemişdi rumûz
 Şeş cihet ü nüh felek oldı 'ayân
 Birliğine oldı şehâdet-künân
 Beste olup silsile-i mümkünât
 Geldi nüh abâyla çâr-ı ümmühât
 Kıldı mevâlid-i sülüse zuhûr
 Toldı cihân şevk ile mânend-i nûr
 Lutfi eger itmese te'yid-i kevn
 Togmaduga döne mevâlid-i kevn
 'Akl-ı ser-efrâzı 'alemdâr idüp
 Kâfile-i fikri kafadâr idüp
 İtmek için 'asker-i nefsi tebâh
 Kıldı bu sahrâda anı rû-berâh
 Olmaya tevfiik eger behresi
 Şukka-sıfât çâk olur zehresi
 Vasf-ı ma'ânî ile bulmaz tırâz
 Ana ne teşbih sigar ne mecâz (Atâyî, N., b.124-142; s.68,69)

Atâyî, sineğin varlık bulmasının yaratıcının kudretine bağlı olduğunu belirtmektedir. Hakikat bağından güzel bir varlık lutfu olmuş, sinek varlık balının sahibi olmuştur:

Bağ-ı hakikatden zihî lütf-ı vücûd

Peşşe ola nâ'il-i şehd-i şühûd (Atâyî, N., b.1240, s.150)

Atâyî, aşkın varlık kabul etmemesine dikkat çekmektedir. Aşk, varlığını kaybetmektir. Hakikî varlık Allah'ın varlığıdır ve aşk kişinin bu maddî varlığını yok etmesini gerektirmektedir. Aşk, inleyen âşığın vücudunu, kibrini yakıp yok etmekte, Onda sadece hakikî varlık kalmakta ve vuslata ermektedir:

Penbe-veş cân-ı nizâre salar od
'Âşık-ı zâra komaz zerre vücûd (Atâyî, Se., b.468, s.38)

3.6.98. Zevk

Zevk (Ar.): Tadım, tatma, tat, hoşça giden hâl, zevk, mânevî haz... (Devellioğlu, 2000: 1183) Tasavvuf yolcusunun bu yolculuğunda elde ettiği manevî mutluluk ve ilâhî tecellîlerden duyulan haz zevktir. Zevk, tasavvufî anlam bakımından ilâhî tecellîlerin sâlik tarafından yaşanmaya başlanması ve vecd hâlidir. Zevk, Allah'ın evliyânın kalbine koyduğu bir irfân nûrudur. Bu nûr ile hak ve bâtil ayırt edilmektedir. Zevk hâli biraz ilerlerse ona “şürb”, son noktaya ererse ona da “reyy” (kanma) denmektedir. Zevk, tasavvufî yolculukta elde edilen rûhî hazlardır. Zevk bu bakımdan manevî hazları yaşayarak bilmektir. (Uludağ, 2005: 457)

Atâyî, zevk makamına ulaşmak istemektedir. Gönlünün bu makamın gerektirdiği hâl ile dolmasını talep etmektedir. Şairlerin kelimeleri kullandıkları anlam dünyası gerçek ve mecâzî anlamın her ikisini düşündürecek bir anlama sahiptir. Atâyî'nin bu beyiti de her iki anlam dünyasına hitâb edecek bir mâhiyet taşımaktadır. Atâyî, Allah'tan gönlünün zevkle dolmasını, cânının zevki olarak şevkin olmasını istemektedir. Zevk her yeri kaplamıştır. Feleğin köşkü zevkin meyhânesidir. Cihânın halkı zevk şarabının sarhoşudur.

Dil-i pürtâbı kıl deryakeş-i zevk
Mezâk-ı cânı it müsteski-i şevk (Atâyî, He., b.18, s.31)

Kasr-ı felek meygede-i şevk idi
Halk-ı cihân mest-i mey-i zevk idi (Atâyî, N., b.707, s.111)

Heft-Hân'ın ilk hikâyesindeki âşık kahraman ile kadın kahraman arasındaki sohbetleri zevk hakkındadır. Soru ve cevapları hep zevk üzerinedir:

Nâzûgâne geçerdî çok hâlât
Hep su'âl ü cevâbı zevkiyyât (Atâyî, Hh., b.639, s.169)

Nâbî, gezegenlerin dönüşünü şevk ile dönüş olarak yorumlamaktadır:

Bu heft hamâm-ı tîz-i pervâz

Şevk ile olur mu'allak-endâz (Nâbî, Hb., b.57, s.8)

3.6.84. Zikr

Zikr (Ar.): Anma, anılma, bildirme, bildirilme, Kur'ân-ı Kerim (Devellioğlu, 2000: 1186) Tasavvufî anlamı bakımından zikir Allah'ı anmaktır. Allah'ı daima hatırlamak ve gaflet hâlinde olmamaktır. Zikir yapılaş şekline göre çeşitli adlar almaktadır. Zikirde sadece zikredilen anılmakta ve hakikî bir zikirde zikrin kendisi de unutulmakta ve Hak'la vuslat yaşanmaktadır. Zikir sevgiliye bağlılık anlamını taşımaktadır. Çünkü seven sevdiğini çokça anmaktadır. (Uludağ, 2005: 394) Kur'ân'da zikirle ilgili şu âyet yer almaktadır: "Kendi kendine, yalvararak ve ürpererek, yüksek olmayan bir sesle sabah akşam Rabbini an. Gâfillerden olma (A'râf, 205)." Tasavvufda kalp sürekli Allah'ın zikri ile dolu olması gerektiği anlayışı mevcuttur. Sadece insanın değil tüm kâinatın Allah'ı zikrettiği düşünülmektedir. Kuşlar, ağaçlar, balıklar, her şey onu hâl diliyle anmaktadır.

Atâyî, zikrin bu anlam dünyasını kullanmıştır. Allah'ın zikri ile mutsuz kırlangıç kuşu bayıla bayıla feryat etmektedir. Kuşlar Allah'ı zikrederek sefer etmezlerse her bir tüyü canına batan bir ok olmalıdır. Balık övgüsü ile ağzını açmazsa kılıcı tenini parçalamalıdır:

Zikrün ile piristû-yı nâ-şâd
Bayılı bayılı eder feryâd (Atâyî, Hh., b.67, s.120)

Ger itmezse şükr ile murgân safir
Ola cânı kasdına her rişte tîr (Atâyî, Sn., b.25, s.113)

Senâsıyla açmazsa mâhî dehân
Tenin çâk ide erre-i üstühân (Atâyî, Sn., b.26, s.113)

3.6.85. Zühd

Zühd (Ar.): Her türlü zevke karşı koyarak kendini ibâdete verme. (Devellioğlu, 2000: 1192) Zühd takvaya dayalı bir yaşamı ifâde ederken zamanla şekli bir dindarlığı ifâde eden bir anlam kazanmıştır. Bu anlayışa bağlı olarak şekil bulan zâhid yerilen bir tip olmuştur. Tasavvufun oluşumu başlangıç itibariyle zühdî bir görünüm arz ederken bu kelimenin çağrışım dünyası oldukça olumludur. Zamanla tasavvufun zühdî çizgisinin değişim geçirmesi, tasavvufun zâhirden ziyâde bâtna önem veren anlayışı zühdün anlam dünyasına olumsuz tesir etmiştir. Zühdün olumsuz anlam dünyasına bağlı olarak "Zühd-i bârid" (soğuk, kuru zühd, kaba ham

sofuluk), “Zühd-i huşk” (kuru züht) gibi terkipler oluşturulmuştur. (Uludağ, 2005: 396)

Atâyî Allah’a yalvarırken kendisini zühd yoluna erdirmesini istemektedir. Atâyî, bu ıstılahı başlangıçtaki olumlu anlam dünyası içinde görmekte ve takva eksenli bir hayat arayışını dile getirmektedir. Atâyî, boynunun zühd çimenliğinde tutulan yol olmasını istemektedir:

Eyle kaddim çemen-i zühde tırâz
Tâ ki ham ide anı berg-i niyâz (Atâyî, Se., b.133, s.11)

3.7. Devlet Yapısına İlişkin Unsurlar

Her bir devlet kendine özgü veya sentezlerden oluşan değerler manzumesine sahiptir. Bu değerler devletin kimliğini, zihniyetini ve geniş anlamda siyâsî ve kültürel yapısını ortaya koyan temel unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Zihniyetlerin, öğretilerin ve ideolojilerin temeli değer yargısıdır. Durkheim'in değer yargısı hakkındaki tespitleri bu olgunun zihniyetle olan ilişkisini büyük ölçüde ortaya koymaktadır: “Durkheim’e göre, değer yargısı bir olguyu saptayan gerçeklik yargısından farklıdır. Değer yargısı bir nesneye özel bir anlam verir. Oyuncunun nesne karşısında yüklenimini belirten bir tercih yargısıdır. Her zihniyet, her ideoloji ele alınan şeyler üzerinde bir değer yargıları bütününe ifâde eder (Mucchielli, 1985: 34).” Değerler, devlet kavramının temelini oluşturan zihniyet unsurlarıdır. Her bir devlet kendine ait değerler üzerine kurulmakta ve kendini bu değerlerle var kılmaktadır. Değerler özel bir anlam içermektedir. Tural, değerlerin zihniyete dönüşümünün çerçevesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Değer kavramı ile insanda ve toplumda karşılaştığımız, benimsenen, taraftar olunan, korunan, yaşanan ve yaşatılmaya çalışılan kabulleri ve kavramları kastediyoruz. Değerler, davranış veya âletlere, özel mânâlar kazandırıyor. Değerler standartlaştırıcı normlar hâline geliyor; normlar zihniyetler şeklinde tezâhür ediyor. Zihniyetlerin hepsi ortak noktalarıyla birleşip bir toplumu benzeştiriyor, dil duygu, düşünce hayâl ve davranışlar bakımından milletleştiriyor (Tural, 1988: 73).” Değerler genel ve neredeyse yazılı olmayan yasalaşmış bir mânâ taşımaktadır. Mucchielli, değerlerin bu anlam dünyası için şunları belirtmektedir: “Değer yargısı, değer (ya da toplumsal değer) olarak adlandırdığımız şeyden farklıdır. Değer bir grubun, ideal ve saygın olduğu kabul edilen bir davranışın kaynağında yatan bir tür yasa ya da kural, genel bir ilkedir (Mucchielli, 1985: 35).” Değerler bir tercih olması nedeniyle bir değerlendirmeyi ve sonucunda da elde edilen sonuçları değer olarak kabul etmeyi doğurmaktadır. Bouthoul, toplumsal değerlerin toplum tarafından belirlenen bir çerçeveye sahip olduğu kanaatinidedir: “Realite hükümleri, birer sapmadan ibarettir. Meselâ: ‘su, 100 derecede kaynar.’ yahut ‘ağaçlar yeşildir.’ Değer hükümlerinde ise, aksine, toplumsal hayattan ayrılmaz olan bir faktör vardır, çünkü bu faktöre, bir değerlendirme katılır; bu değerlendirme, daima toplumsal hayata değindir ve biz, bu değerlendirme ile, bir fayda ya da tercih unsurunu belirtiriz (Bouthoul, 1975: 42).”

Devlet hayatına ilişkin değerler devletlerin değerlendirmeleri ile oluşan değerler manzumesidir. Devletlerin üzerine inşâ olundukları farklı mecrâlardan beslenen değerler kümesi bulunmaktadır ki bu değerler zihniyeti oluşturmaktadır. Ocak, bu değerleri resmi ideoloji olarak nitelendirmektedir: “‘Resmi ideoloji’ teriminden kasdımız, kısaca, ‘bir devletin kendisine, üzerinde egemen olduğu toprağa ve bu toprak üzerinde yaşayan tebaasına, ilişkide bulunduğu diğer ülkelere bakış ve onları algılayış tarzı, dünya görüşü, zihniyet yapısı, o devletin yükselttiği değerler sisteminin bütünüdür (Ocak, 1999: 72).” Ocak, resmi ideolojiyi zihniyet anlamında kullanmakta ve Osmanlı’nın devlet hayatına ilişkin bir zihniyetinin ve buna bağlı resmi bir ideolojisinin olduğunu belirtmektedir: “Eğer ‘bir devletin dünyaya bakışını ve dünyayı algılayışını şekillendiren, iç ve dış siyâsetini yönlendiren, idarî ve kurumsal yapısını, teşkilâtını ve özellikle toplumsal ve kültürel dokusunu biçimlendiren temel bir dünya görüşü, bir zihniyeti varsa, onun bir resmi ideolojisi var demektir (Ocak, 1999: 72).” Osmanlı devleti için bu değerlerin hayâtî, değiştirilemez bir anlam taşıması sonucunda onun önemsenmesi başta pâdişah ve halk olmak üzere genel kabul hâlini almıştır. Ocak, yönetime ilişkin bu zihniyetin hâkimiyeti hakkında şunları belirtmektedir: “Osmanlı Devleti’nde, başta bizzat pâdişah olmak üzere, yönetici kesiminden oluşan egemen sınıfın, yani merkezî iktidarı bilfiil temsil eden ve kullanan hâkim tabakanın bu iktidâr desteğinde bütün imparatorluk sathında geçerli kılmaya çalıştığı dünya görüşü yahut zihniyettir denilebilir (Ocak, 1999: 72).”

Devlet hayatına ilişkin değerler sanat eserinde ifâdeleşmektedir. Devlet hayatına ilişkin değerler sanat eserini kapsayan bir atmosfer olup sanatın bu değerler çerçevesinde şekil bulması söz konusudur. Köprülü’nün bu husustaki tespitleri konuyu açıklayıcı mâhiyettedir. Ona göre: “Bir şâheser neticede mutlaka içtimâî bir mefkûrenin ifâdesidir...Bununla beraber şâheserlerin sırf ferdî bir mahsul olduğu neticesi çıkarılmamalıdır. Dâhîler, mensup oldukları içtimâî heyetin hâle veya istikbâle ait bir mefkûresini azâmî muvaffakiyetle temsil eden insanlar olmak bakımındandır ki edebiyat tarihinde başlıca hedef olurlar (Köprülü, 2003: 28).”

Değerler geçmişten günümüze kadar varlıklarını koruyarak gelebildikleri gibi varlıklarını buldukları zaman diliminde tamamlayan, sonraki zaman dilimlerine taşmayan değerler de söz konusudur. Tural, bu değerleri tarih olanlar (unutulmuş, ya

da başkalaşmış) ve tarihî olanlar (fonksiyonlarını icrâ edenler) olmak üzere iki kategoride toplayarak özetlemektedir. Bununla beraber tarih ya da tarihî olan kültürel değerlerin sanatın ve sanatkârın gözü ile hangi ölçüler içinde ele alındığının belirlenmesi önem taşımaktadır. Bolay'a göre: "Osmanlı'da tam bir tarih, devlet ve toplum şuuru olduğu görülmektedir. İslâm öncesi ve sonrası tarihî geleneğinden gelen bir dünya görüşü, bir nizâm anlayışı ve evrensel bir vazîfesi (misyonu) vardır; Osmanlı bu misyonun şuurundadır (Bolay, 2005: 194)." Osmanlı'nın değerler siteminin beslendiği kaynaklar siyâsal kökler bakımından eski Türk siyâsal geleneği, klâsik İslâmî siyâsal geleneği ve Bizans siyâsal geleneği olarak özetlenebilir. (Ocak, 1999: 74)."

XVII. yüzyıl mesnevilerinde devlet hayatına ilişkin değerleri ifâde eden zihniyet unsurları aşağıda başlıklar hâlinde görülebilir:

3.7.1. Cihân Hâkimiyeti İdeali

XVI. yüzyıl Osmanlısı tartışılmaz bir güç ile zamanın cihân hâkimiyetini üstlenmiş bir imparatorluktur. Bu yüzyılda sınırlara bakıldığı zaman doğuda İran'a, batıda Macaristan'a, kuzeyde Kırım'a ve güneyde Arap Yarım Adası'na ve Kuzey Afrika'ya kadar sınırların genişlediği görülmektedir. Bizans'ın yamacın da bir uç beyliği olarak kurulan ve sonrasında hep cihân hâkimiyeti ideali ile sınırlarını genişleten, XVI. yüzyılla beraber de neredeyse bu ideallerine kavuşan bir cihân imparatorluğunun bu görünümünü sonraki yüzyıllarda da sürdürme çabasına girdiği ve mesnevilerde bu idealin güçlü bir duygu olarak ifâde edildiği görülmektedir.

XVII. yüzyıl Osmanlı'nın en karışık bir çağıdır. Güçlü dönemler geride kalmış ve gerileme başlamıştır. Bütün bir Türk dünyasında çok cepheli problemler yaşanmaktadır. Bununla beraber XVII. yüzyıla girerken Osmanlı halen daha güçlü bir görünüme sahiptir. XVI. yüzyılda zirve noktada bulunan Osmanlı, pek çok problem yaşıyor olmakla beraber halen daha gücünün zirvesindeki görünümüne yakın bir noktada bulunmaktadır. Bu güçlü görünüm ise zamanla aşınmaya başlamıştır. Bu asır güçlü bir çağdan aşağıya doğru inişin bir geçiş aşaması niteliğini kazanmıştır. Bu asır İnalçık'a göre: "Bir geçiş dönemi karakterine büründü ve kapsamlı değişimlere tanık oldu (İnalçık, 2004: 537)." Bu nedenle bu yüzyılda bir önceki devir ya da devirlerin zihnî algılamalarının devam etmesi oldukça doğaldır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde Osmanlı bir cihân imparatorluğu ve pâdişahları da cihân sultanıdır. Bilkan'a göre: "Mütefekkir şairin devleti yönetecek kişilerde bulunmasını istediği en önemli husus, 'Osmanlı ideali'dir (Bilkan, 2002: 31)." Osmanlı'nın Batı'nın üstünlüğünü kabullenmesi bu yüzyılda söz konusu değildir. Ancak XVIII. yüzyılla beraber Osmanlı'nın kendini algılayışı değişmiştir. Batı'nın üstünlüğünü kabul ederek onu taklit etme ve ondan pek çok unsuru kendi kimliğine katma çabası bu çağ ile beraber başlamıştır. (İnalçık, 2004: 537)

Diğer bir açıdan İslâm dairesinde şekil bulan XVII. yüzyıl Osmanlı sahası Türk edebiyatı İslâmî inançlara dair önemli zihniyet unsurlarını bünyesinde taşımaktadır. İslâmî anlayışa göre hâkimiyet Allah'a aittir. Kâinat mülkünün sahibi Allah'tır. Böylelikle kâinat onun emirleri ile yönetilmelidir. Bu da ancak cihân hâkimiyeti ile mümkündür. Cihân hâkimiyeti idealini bütün bir Türk tarihinin özüne sinmiş bir psikoloji olarak görülmektedir. Turan, bu psikoloji hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: "Türkler tarihlerinin ilk devirlerinde siyâsî teşkilât ve askerî kabiliyetleri, dünyada ilk defa ata binerek onu bir muharebe vasıtası hâlinde kullanmaları sâyesinde komşu kavimlere üstün bir kuvvet olarak meydana çıkmışlar; o zamandan beri de tek Tanrı'ya inanmış; millî şuûra ve insanlık duygularına bağlanmış ve cihân hâkimiyeti davâsına girişmişlerdi (Turan, 2010: 23)." Türkler'in cihân hakimiyeti mefkûresi, ilk defa, büyük bir Türk imparatorluğu kuran Hunlar ile -bilhassa onların hükümdârı Mete ile- başlamaktadır. Turan, yazılı ürünlerin, özellikle mektupların başındaki ifâdelerin bu hususta açık deliller sunduğunu belirtmektedir: "Tanrının tahta çıkardığı Hun milletinin büyük Tan-yu veya Şan-yu'su ibaresini kullandı ki hâkimiyetin semâvî (ilâhî) menşesine inanıldığına dair ilk vesikayı teşkil eder (Turan, 2010: 103)." Bütün bir Türk kültür tarihi bu psikolojinin izini sürmektedir. Kafesoğluna göre bu ideal her zaman var olmuştur: "Osmanlılar da dâhil, hemen bütün dirayetli Türk devlet adamlarınca 'yerine getirilmesi gerekli vazife' sayılan cihân hâkimiyeti görüşünün, şüphesiz birçok tarihî teşebbüsler sonucu olarak, Türk psikolojisinde derin yer tutmasından dolayı hem destân ve efsânelerimize, hem tarihî kayıtlara yansımış açık delilleri vardır (Kafesoğlu, 1987: 43)." Oğuz-nâme'de bu hayat felsefesi kendini göstermektedir ve bu idealin ilk kurucusu Oğuz Kağan'dır.(Turan, 2010: 95) Kaplan'a göre Oğuz Kağan bu ideâli benliğinde yaşatmaktadır: "Hayatının hiçbir anında geçmişe

dönmeyen, bilakis ondan uzaklaşan Oğuz'da, oğullarının gerçekleştirebileceği bir ideal vardır: O da cihânın ele geçirilmesi (Kaplan, 2004: 14).” Oğuz Kağan destânında fetihlerin arkasında yer alan güçlü bir unsur olarak cihângirlik fikri yer almaktadır. Kaplan, fetihleri gerçekleştiren maddî unsurları sıralarken cihân hâkimiyeti idealini de anmaktadır: “Bu fetihler at, ok, teşkilât ve cihângirlik gibi maddî ve manevî unsurların birleşmesi sayesinde olmuştur (Kaplan, 2004: 19).” Oğuz Kağan destanındaki alp tipinin daha sonra gazî tipine dönüşmesi söz konusudur. Türklükteki bu duygu İslâmî bir hüviyet kazanarak devam etmiştir. Gerçek hayattaki bu telakkinin güçlü yansımaları hiç şüphesiz Oğuz Kağan destânında açık bir söylem olarak görülmektedir:

“En eski çağlardan beri cihâna hâkim olmayı bir gaye edinen Türkler İslâmiyeti iyice benimseyince, İslâmiyet ile kendi kültürleri arasında her sahada güzel eserler veren bir sentez vücuda getirirler. Bunlardan en önemlisi, eski Türk destânlarında yüceltilen ‘alp tipi’ nin ‘gazî tipi’ hâline gelmesidir. Gazî tipi de alp tipi gibi dünyayı feth etmeyi gaye edinen bir kahramandır. İslâmiyet onun savaşına yüce bir mânâ ve zengin bir muhtevâ verir. Menşei binlerce yıl kadar öncesine kadar giden Oğuz Kağan destânı tarihî bir şahsiyete tekabül etse bile, halkın muhayyilesinde efsanevî bir şekil almıştır. Fakat Alparslan, Fatih Kanûnî Sultan Süleyman, Yavuz Selim yaptıkları tarihî vesikalarla bilinen gerçek şahsiyetlerdir. Onlar, Oğuz Kağan destânında anlatılanların kat kat fazlasını, kendi hayatlarında gerçekleştirirler Onlara dair eserleri okurken gerçekle efsânenin birbirine karıştığını hissederiz (Kaplan, 2004: 101).”

Cihân hâkimiyeti ideali, destân ve efsânelere sinmiş derin bir psikoloji hâlinde görülmektedir. Destân ve efsânelerdeki insan modeli bu ülkü çerçevesinde programlanmış gibidir. Kafesoğlu, bu ülküyü “beylik gururu” olarak adlandırmakta ve sosyal hayata nizâm verdiğini belirtmektedir: “Bugün ‘yiğit’ dediğimiz ‘alp’ tipini ideal insan kabul eden kadîm Türk kültüründe, ideal ‘cemiyet’ tipi, görüldüğü üzere âdetâ bir destân havası içinde akıp giden bozkır hayatının gereği, çok düşünen yaşlılardan ziyâde, beylik gururuna sahip, güçlü ve dinamik fertlerden kurulu topluluk olarak belirmektedir. Tarih yapmak; fakat yazmamak gibi karakter ifâdesi bunun sonucu olsa gerektir (Kafesoğlu, 2009: 349-350).”

Göktürklere ait Orhun Kitâbeleri ise baştanbaşa millî şuûr, demokratik rûh, insanlık duygusu ve cihân hâkimiyeti ideali ile dolu; bu fikirlerin yer aldığı tarihinde misli olmayan bir eserdir. Turan, kitâbedeki söylemlerin bu idealin açık ifâdeleri olduğunu düşünmektedir: “Üstte mavi gök, altta yağız yer ve ikisi arasında kişi oğlu yaratılmış; kişi oğulları üzerinde de dedem Bumin ve İstemi kağanlar hükümdâr olmuşlardı. Onlar dört tarafta bulunan düşmaları idareleri altına almışlar, harpten

vazgeçirmişler; başlarını eğdirmiş ve dizlerini çöktürmüşlerdi... Böylece sahipsiz ve teşkilâtsiz Göktürkleri nizâma koyup hüküm sürmüşlerdir' hitâbı ile bu mefkûrelerini milletine ve dünyaya duyuruyor; muahhar nesillere miras bırakıyorlardı (Thomsen, 99; Turan, 2010: 106).” Bu zihniyet Türk kültürünün değişik dönemlerinde yeni bir çerçevede varlığını dâimâ sürdürmüştür. Kafesoğlu'na göre din değişimi bu ülküye son vermemiştir: “Bozkır Türk devlet başkanının vazîfelerinden sayılan ‘cihânı idâre etme’ düşüncesi Türk-İslâm devletlerinde de yaşamakta idi (Kafesoğlu, 2009: 363).” Bu bağlamda nizâm-ı âlem anlayışı Türk kültürünün ve sonrasında İslâm dünyasının önemli bir öğesidir. Parmaksızoğlu, “Kızılelma” olarak adlandırılan bu idealin anlam dünyası hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kızılelma idealine Türkler, Batı’da ulaşılması gereken bazen bir beldeyi, bazen de bir beldedeki taht veya mâbed üzerinde parıldayan ve cihân hâkimiyetini temsil eden som altından topu ya da yuvarlağı elde etmeyi amaçlamışlardır (Parmaksızoğlu, 1982: 19).” Bu ideal bütün bir Osmanlı’da değer görmüş, propagandası değişik mahfillerde yapılmıştır. İslâmiyet’le beraber cihân hâkimiyeti ideali manevî bi cihet kazanmıştır. Parmaksızoğlu, idealin manevîleştiğini düşünmektedir: “Cihâd ve gazâ ilkesi, kızilelma ilkesiyle birleşince maddî cihân hâkimiyeti temasına bir de manevî hâkimiyet teması eklenmiş bulunuyordu (Parmaksızoğlu, 1982: 21).” Bu ideal Osmanlı’da en üst düzeyde yaşatılmaya çalışılmıştır. Osmanlı nizâm-ı âlem fikrine büyük kıymet vermekteydi. Bu uğurda kardeş katli dahi mübah görülmüştür. Bu nedenle zaman zaman Osmanlı tarihinde trajik sahneler ile karşılaşmaktadır. III. Mehmet’in kardeşlerini katli bu anlayı çerçevesinde îzâh edilebilmektedir. Öz, bu idealin tarihî yansımaları hakkında şunları belirtmektedir: “Fatih Kanûn-nâmesi’nde “nizâm-ı âlem” için uygun olduğu hükme bağlanan bu kuralın gereği çoğu küçük yaşta on dokuz erkek kardeşin öldürülmesi, Osmanlı tarihinin en dramatik sahnelerinden birini oluşturacaktır. III. Mehmed, kendisini tahttan indirmek üzere tertip içinde bulunduğu şüphesiyle kendi oğlunu (Şehzâde Mahmud) öldürten son pâdişah olarak da tarihe geçecektir (Öz, 2010: 130).”

Türk-İslâm sentezinde yer alan cihân hâkimiyetinin dini dayanakları bulunmaktadır. Turan, bu dayanakları itikad çerçevesinde şöyle yorumlamaktadır: “Allah’ın cihân hâkimiyetini kendilerine emânet ettiğine inanıyorlardı ve bu emânete saygı göstermek sûretiyle de bir hânedan, bir sınıf ve zümrenin veya sadece bir

milletin değil hüküm sürdükleri bütün kavim ve dinlerin hâmisi olduklarını düşünüyorlardı. Bu sebeple de Türk imparatorluklarında milliyet, din ve sınıf tezâd ve mücâdelelerine rastlanmamış; adâlet ve ahenk hüküm sürmüştür (Turan, 2010: 10).” Türk cihân hâkimiyetinin dayandığı bu hayat felsefesi onu diğer ülkülerden ayırmaktadır. Kafesoğlu, Türk cihân hâkimiyetinin diğer semâvî dinlerin telakkisinden ayrılan yönleri hususunda şunları belirtmektedir:

“Bilindiği üzere, bütün insanlığa şâmil olan semâvî dinler (Musevîlik, Hristiyanlık, İslâmiyet)’den her birinin gayesi de cihâna yayılarak dünyayı kendi îtikad sistemi kadrosuna almaktır. Ancak Türk cihân hâkimiyeti ile bunlardaki telâkki arasında yine esastan bir fark vardır: İnsanların kardeşliği, hak eşitliği her dinin kendi imân şartları ve amel kaidelerine bağlanma ve meselâ İslâmiyet veya Hristiyanlık dışında kalanlar ikinci dereceden insanlar sayılmakta iken, Türk anlayışında, Gök-Türk kitâbelerinde açıkça ifade olunduğu üzere, yeryüzünde mevcut insan cinsi bir bütün sayılıp, topluluklar arasında sosyal, kültürel, dinî herhangi bir kademe kabul edilmeyerek herkese eşit hak ve adâlet tanınmaktadır. İslâm devletlerinde fethedilen kaleler İslâm dinine döndürülmeğe ve Kur’ân dili Arapça’nın yayılmasına çalışıldığı ve bu bir vazife olduğu hâlde, Türk-İslâm devletlerinde çeşitli din ve mezhepten kitlelerin, geleneklerine müdâhale edilmeksizin yaşamalarının sağlanması, Selçuklular’dan itibaren bütün Türk-İslâm siyâsî teşekküllerinde görülen Türk hükümlerinde cihân hâkimiyeti prensibinin özelliği mâhiyetindedir (Kafesoğlu, 2009: 364).”

Türk cihân hâkimiyeti idealini gerek Türklerin bağımsızlığına düşkün olmaları ve gerekse de Türklük ve İslâmlığın dini telakkilerinden kaynaklanan sebeplerden bütün bir tarihi süreç boyunca var olduğu görülmektedir (Kafesoğlu, 2009: 256) Bu ülkü Osmanlının kuruluşu ile geçmişten gelen kökleri itibariyle hep vardır. (Bolay, 2005: 195) Osmanlı sultanlarının kendilerini algılayışı İslâm âlemi ile sınırlı kalmayıp cihân hakimiyeti merkezli idi (Okuyucu, 2010: 17).” Osmanlı cihân hâkimiyeti idealini meşru bir zemine oturtmuş, fikrî temellerini sağlamlaştırmış, bir felsefe, ülkü hâline dönüştürmüştür. Öz, Osmanlı’da cihân hâkimiyeti idealinin meşrû bir zemine oturtulmasını şöyle yorumlamaktadır:

“Burada meşrûiyet meselesi üzerinde kısaca şunları ekleyebiliriz: Abbâsî hilafetinin 1258’de Bağdat’ta sona ermesinden itibaren hâkim devletlerin kökeni Cengiz Han ve Türkmen Oğuz gelenekleriyle soy çizgisi veya siyâsal bağlantı temelinde siyâsî meşrûiyet iddiasında bulunan kabile konfederasyonlarına dayanıyordu. Timur kâh Cengiz soyundan Çağatay hanları adına kâh Müslümanlığın koruyucusu olarak ortaya çıkarken, Akkoyunlular Oğuz Han’a dayanıyordu. 15. yüzyılda Osmanlılar’da Oğuz geleneğini canlandırdılar; bir yandan gazî önderler olarak dinî yayma misyonunu meşrûiyetlerinin temel vasıtası olarak kullanırken öte yandan da Rum Selçuklularının meşrû vârisleri olduklarını öne sürdüler. Bu üç meşrûiyet kaynağının yanında Osmanlıların sünî İslâm dünyasının lideri konumuna gelmeleriyle 16. yüzyılda da evrensel hâkimiyet iddiaları somut bir temele istinat etti (Fleischer, 297; Öz, 2010: 180).”

Turan'a göre Osmanlı'nın cihân hâkimiyeti ideali Birleşmiş Milletler idealine yakındır (Turan, 2010: 38) Böylelikle Osmanlı'nın Türk kültürünün derinliklerinden beslenen, İslâmiyet'le dinî anlamını pekiştiren, evrensel bir çerçeve kazandırılan Türk cihân hâkimiyeti renkli bir çerçeve ile karşımıza çıkmaktadır.

Şairler cihân hâkimiyeti vurgusunu yaparken Süleyman, İskender gibi büyük kahramanlardan istifade etmişlerdir. Bu ve benzeri isimlerin zikri dahi Osmanlı idealinin dışı vurumu olarak görülebilir. İnalçık'a göre "Osmanlı şairleri, evrensel bir hükümdâr (Süleyman, İskender) düşüncesi fikirlerine uygun olduğu sürece, Süleyman efsânesini kendilerine mal etmeye hazırdırlar (İnalçık, 2004: 537)." Süleyman cihân hâkimiyeti idealine uygun düşen bir prototiptir. DI'istria'ya göre: "Süleyman diğer küçük Yahudi krallarından son derece farklıdır. Çünkü her dindâr Müslüman'ın düşlediği evrensel hükümdârlardan biri olmuştur. Aslında, eğer yüce emir Allah'ın yeryüzünde gerçekten bir nâibi varsa, dünyamızın bazı kısımları nasıl olur da otoritesinin dışında kalır; doğrusu bunu anlamak zordur. Diğer hükümdârlar ancak onun vassalları olabilirler. Nitekim oldukça ustalıkla kurgular yardımıyla, bunun kuvveden fiile çıkması da birkaç kez denenmiştir (DI'istria, 2008: 23)." Bu anlayış cihân hâkimiyeti idealini şahsî ve millî olmaktan çıkarmaktadır. Turan'a göre bu Osmanlı ideali evrensel bir anlam taşımaktadır: "Tarihin seyrine göre cihân hâkimiyeti mefkûresi asla şahsî veya millî bir gurur ile değil, ilâhî bir emir ve inançla vücût bulmuş; beşeriyeti hak, adâlet ve saadete erdirmek maksadiyle bir dünya nizâmı davâsına ve insanlık idealine dayanmış; bütün Türk-İslâm Osmanlı cemiyeti asırlarca maddî-manevî güç ve emeklerini bu uğurda harcamıştır (Turan, 2010: 263)." Osmanlı cihân hâkimiyeti idealini en olgun hâli ile yaşatan bir görünüm sergilerken bu idealin mekânsal koşutu olarak İstanbul vurgusu ile karşılaşmaktadır. Turan, bu ideali Türk-İslâm medeniyetinin bir keşişimi olarak görmektedir: "Filhakika Osmanlı cihân hâkimiyeti davâsının ilk merhalesini teşkil eden İstanbul'un fethi aynı zamanda İslâm'ın da mefkûresi idi (Turan, 2010: 263)."

XVII. yüzyıl mesnevilerinde cihân hâkimiyeti idealinin yansımalarını bulunabilmektedir. Nâbî İstanbul'u cihân hâkimiyeti idealinin merkezi olarak görmektedir. Orası cihâna hükmeden sultanların başkentidir. Zamanın meliklerinin hanedanları orada bulunmaktadır:

Pâye-i taht-ı selâtin-i cihân
H'anedân-gâh-ı mülûk-ı devrân (Nâbî, Hy., b.401, s.207)

Nâbî, Sultan III. Ahmed'in övgüsüne yer verirken cihân hâkimiyeti vurgusu yapmaktadır. O, cihân sultanı, âlemin Garp ve Şarkının ferman verenidir:

Sultân-ı cihân hıdiv-i â'zam
Fermân-dih-i şark u garb-ı 'âlem (Nâbî, Hb., b.472, s.139)

Nâbî, Sadrâzam Mehmed Paşa'yı vasfederken nizâm-ı âlem fikrine vurgu yapmaktadır. O, din ve dünya nizâmının hâmisidir:

Düstûr-ı kerîm-i kâr-fermâ
Hâmî-i nizâm-ı dîn ü dünyâ (Nâbî, Hb., b.450, s.136)

Sur-nâme'de sultanın övgüsünde cihân hâkimiyeti vurgusu dikkate değer ölçüde göze çarpmaktadır. Sultan vasfedilirken sultanlar sultanı, zamanın pâdişahlar padişahı, âlemin sultanı, cihân pâdişahı, cihânı tutan pâdişah, yeryüzünün pâdişahı gibi ifadelerle cihân hâkimiyeti ideali sultanın şahsında toplanmaktadır²⁵:

Ya'ni sultan-ı selâtin-i cihan
Han Muhammed şeh-i şâhân-i zaman (Nâbî, S., b.61, s.33)

Kendü şâhenşeh iken meşrebi hâk
Kendü İskender ü âyînesi pâk (Nâbî, S., b.66, s.33)

Âlemin olmasa da sultânı
Âlem olurdu yine kurbânı (Nâbî, S., b.70, s. 34)

Sû be sû su gibi halk oldu revan
Kandesün deyu der-i Şâh-ı Cihân (Nâbî, S., b.99, s.36)

Oldu rıf'atta sipihre tev'em
Taht-ı zerrîn-i Hıdiv-i âlem (Nâbî, S., b.117, s.37)

İbtiba günde Şeh-i âlemgîr
Subhdan oldu şerefbağ-ı serîr (Nâbî, S., b.130, s.34)

İttiler tehniyeye hep tek ü pû
Sürdüler dâmen-i Şâhenşeh'e rû (Nâbî, S., b.155, s.34)

Eyledi Pâdişeh-i rûy-ı zemin
Her birin rûtbe-i ikrâma karin (Nâbî, S., b.484, s.64)

²⁵ Sur-nâme'de sultanın cihânın hâkimi olarak gösterildiği diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, S., b.164, s.40; b.230, s.46; b.283, s.50; b.286, s.50; b.541, s.64; b.70, s.34; b.565, s.70; b.582, s.71)

Sâbit, Zafer-nâme'de II. Süleyman'ın cülûsunu anlatırken pâdişahı cihânın hâkimi olarak nitelendirmektedir. O, yeryüzünün yüce hükümdârı, cihânı elinde tutan kutuptan el alan, pâdişahlar pâdişahıdır:

Şu demler ki şâhinşeh-i mâ ü tîn
Mu'azzam cihânân-ı rûy-ı zemîn (Sâbit, Z., b.36, s.63)

İdüp bey'at a'yân-ı dîn ü düvel
O kutb-ı cihândârdan aldı el (Sâbit, Z., b.40, s.64)

Tedârük olındı mühimmât-ı göc
Şehenşeh İstanbul'dan itdi hurûc (Sâbit, Z., b.65, s.65, 66)

Sâbit'e göre sultanın fermânı âlemin fermânıdır. Sultan zamanın ve cihânın sultanıdır. Onun ordusu cihânı fethetmektedir²⁶:

Sudûr itdi fermân-ı âlem metâ'
Ki cem' ola cenâd-ı mihr iltimâ' (Sâbit, Z., b.70, s.66)

Cihân-dâver-i Keykubâdî külâh
Feridun-direfş ü Skender-sipâh (Sâbit, Z., b.80, s.67)

Dem-i subh-kim dâver-i rûzgâr
Bu taht-ı zebercede itdi karâr (Sâbit, Z., b.111, s.69)

Oturdı çıkup tahta şâh-ı cihân
Süleymân-ı sâni-i sâhib-kırân (Sâbit, Z., b.113, s.69)

Nedür düşmen emrinde tedbîrünüz
Müheyyâ mı ceş-i cihângîrünüz (Sâbit, Z., b.143, s.71)

Atâyî, cihân hâkimiyeti idealine işaret ederek sultanı bu vasıfla nitelendirmektedir. O, şâh-ı devrân, şeh-i cihândır:

Yine ey hâme kıl dür-efşânî
Yazalum vasf-ı şâh-ı devrânı (Atâyî, Hh., b.189, s.131)

Cüst ü cûya gelürken ol sûye
Rast geldi şeh-i cihân-cûye (Atâyî, Hh., b.1455, s.237)

Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde Rey Şehri'nin Sultanı cihân sultanı olarak adlandırılmaktadır. Böylelikle bir hikâye kahramanının tanımlanmasında dahi bu psikoloji yer almaktadır

Peyk-i zer-tâc-ı şâh-ı 'âlem idi

²⁶ Zafer-nâme'de cihân hâkimiyeti ile ilgili diğer beyitler şunlardır: (Sâbit, Z., b.121, s.70, b.125, s.70, b.168, s.73)

Ahter-i bahtı gibi hem-dem idi (Atâyî, Hh., b.1853, s.271)

Atâyî, II. Osman'ı vassfederken cihân hâkimiyeti vurgusu yapmaktadır. O, şâh-ı cihândır. Cihânın sultanlarının haracını almaktadır. İnat edenin tahtını ve tâcını almaktadır. Memleketler alan pâdişah ve cihân pehlivanıdır:

Ki çün eyledün hamd ü na'tı edâ
Mühimm oldı şâh-ı cihâna du'â
Şehân-ı cihânun harâcın alur
'Înâd idenün taht u tâcın alur
Zihî pâdişâh-ı memâlik-sitân
Kavî baht u pür-dil cihân-pehlevân (Atâyî, Sn., b.186,198,199,
s.124)

II. Osman tahtına bir cihân sultanı olarak geçmiştir. Cihân ona biat edip elini öpmüştür:

Alup mülk-i mûr-veşin itdi cülûs
Cihân itdi bi'at-künân dest-bûs (Atâyî, Sn., b.225, s.125)

Bu değer Sohbetü'l-Ebkâr'da da yer almaktadır. Sultan âlemin pâdişahıdır ve devleti âlemle ikizdir:

Ser-be-ser pâdişeh-i 'âlemdir
Devlet-i 'âlem iel tev'emdir (Atâyî, Se., b.314, s.25)

Sultan Mahmud'un cihân hâkimiyeti vurgulanmaktadır. O şâh-ı cihândır:

Uyanıp bahtı gibi şâh-ı cihân
Gonca-i hâtırı oldı handân (Atâyî, Se., b.726, s.58)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da IV. Murad'ı bu vasıfla övmektedir. O, cihânın bekçisi olan bir sultandır:

Şükr-i Hudâ buldı ser-â-ser cihân
Şâh-ı cihâ-bân ile emn ü emân (Atâyî, N., b.434, s.91)

Fâizî, cihân hâkimiyeti idealine işaret etmektedir. Sultanı vassfederken şâh-ı cihân (cihânın sultanı), şeh-i cihânban (cihânın bekçisi) ifâdeleri ile bu idealin şuur altındaki yansımalarını dile getirmektedir:

Ol şâh-ı cihânı ser-firâz it
'Ömrin dem-i haşra dek dırâz it
Ümmîd ki o şeh-i cihânban
Nasb eyleye Hind'e mîr-i mîrân (Fâizî, LM., b.709,712; s.140)

Nâdirî, Sultan Ahmed'i cihân sultanı olarak vasıflandırmaktadır. Sultan Ahmed, cihânın bekçisi olan Osmanlı sultanlarının on dördüncüsüdür:

K' anunla on dört olur bî-gümân

Şehân-ı cihân-bân-ı ‘Osmâniyân (Nâdirî, Ş., b.391, s.326)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin ortak bir zihniyet olarak cihân hâkimiyeti idealini -‘Osmanlı İdeali’ olarak da adlandırılabilir- taşıdığı görülmektedir. Osmanlı, cihân hâkimiyeti idealinin gerçekleştirilme çabasının en üst düzeyine erişmiş bulunmakta idi. (Turan, 2010: 12, 13) Bir cihân sultanı olarak Sultan Süleyman ise cihân imparatorluğunun en ideal temsilcisi konumundadır. (Turan, 2010: 312) Şairler bu ideali Türk kültür tarihinin ilk edebî ürünlerinden itibaren çok yüksek bir ideal olarak görmüşler ve Osmanlı’nın çözülme çağında da aynı idealin vurgusunu yapmışlardır.

3.7.2. Üstünlük Duygusu (İmparatorluk Psikolojisi)

Osmanlı’nın XVII. yüzyıla kendini dünyanın yegâne gücü olarak gören bir psikoloji ile girdiği görülmektedir. Fatih’le beraber imparatorluk görünümü kazanan Osmanlı XVI. yüzyılda zirve noktaya ulaşarak kendini tüm dünyaki mevcut yönetimlerden üstün görmüştür. Bu imparatorluk psikolojisi olarak adlandırılabilir. Bu duygu ya da inançta temel iki sebep vardır: Yüzyıl içinde Osmanlı’nın kazandığı konum, Türk kültür tarihinin geçmişinden süzülerek gelen zihniyet dünyası.

Türk kültür tarihi gözden geçirildiğinde bu duygunun temellerinin oldukça eski olduğu görülmektedir. Kafesoğlu’na göre Türk kültür tarihinde bu duygu yer almaktadır: “Üstünlük duygusu üniversal devlet anlayışının desteği ile eski Türk’te, O. Menghin’in ifâdesi ile ‘Beylik gururu’ (Herrenstolz)nu uyandırıyor, ikincisi de geniş ufuklara hükmetme arzusunu kamçılıyordu (Kafesoğlu, 1987: 133).” Bu anlayışın yansımaları edebî mahsullerde yer almaktadır. Göktürk Yazıtları’nda bu duygu görülmektedir: “[20] giden, gittin! Gittiğin yerde hayrın şu olmalı: Kanın nehir gibi koştı. Kemiğin dağ gibi yattı. Beylik erkek evlâdını kul kıldın. Hanımlık kız evlâdını câriye kıldın. O bilmemenden dolayı, kötülüğün yüzünden amcam kağan uçup gitti. Önce Kırgız kağanını balbal olarak diktim. Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye, babam kağanı (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 41).” Manas destânında üstünlük duygusu en açık şekliyle görülmektedir. Kaplan’a göre fethin pek çok sebebi olmakla beraber ana unsur üstünlük duygusudur: “Sürüsü ve kabilesi içinde son derece mağrur bir hayat süren göçebenin izzet-i nefsi de çok yüksektir. Şahsiyeti, atı, sürüsü ve kabilesiyle o kadar kaynaşmıştır ki, bazen, bunlardan hangisi için

savaştığını ayıramaz. Fakat ekseriya ‘üstünlük’ duygusunun ağır bastığını görürüz (Kaplan, 2004: 73).”

Türk karakterinin temel vasıflarından biri üstünlük duygusudur denilebilir. Bu anlayış ırkçı bir anlam taşımamaktadır. Avrupa, Türkler’in bu kendini algılayışını fark etmekle beraber mâhiyetini ırkçı bir çerçevede değerlendirmiştir. Turan, bu algıyı şöyle yorumlamaktadır:

“Türkler kendilerini bütün milletlerden üstün ve cesur bilir; Hristiyan ve Yahudiler’i küçük görür ve Avrupalıları da hafif insanlar sayarlar. Osmanlı hükûmetine göre Hristiyan hükümdârlar pâdişahın kölesidir. Dinlerini ve pâdişahlarını her şeyin üstünde tutarlar. Bu Türk grurunu tek kusur sayan çağdaş Avrupalılar bu duygunun ırkçı ve milliyetçi bir şuurun eseri değil manevî ve mefkûrevî bir davranış olduğunu kavrayamamışlardır. Nitekim F. Grenard’ın da isâbetle belirttiğine göre Osmanlı İmparatorluğu hiçbir zaman milliyetler zıddiyetini yaratmamıştır (Turan, 2010: 347).”

Üstünlük anlayışı Türk hâkimiyetinin yer aldığı siyâsî bir coğrafya ortaya çıkarmıştır. Bu anlayışın sonucu olarak şekillenmiş bir siyâsî görünüm söz konusudur. Kurnaz’ın XV. yüzyıl adlandırması bu çerçevede ele alınabilir. Ona göre: “XVI. yüzyıl, İran, Orta Asya’nın önemli bir bölümü ve Hindistan’da, Türk hanedanlarının egemen olduğu bir Türk yüzyılıdır (Kurnaz, 2011: 14).” Aynı sırada Osmanlı muazzam coğrafi büyüklüğe sahiptir. Ülkü siyâsî coğrafyanın şekillerini çizmiştir.

Osmanlı sultanları cihân hâkimiyeti idealinin yaşatıcısı olarak kendilerini diğer pâdişahlardan üstün tutmuşlardır. Bunu uygulamalarında daima bilinçli bir şekilde hissettirmişlerdir. Turan, Osmanlı’nın diğer devletlerle olan yazışmalarında bu anlayışın dâimâ ön planda olduğunu belirtmektedir: “Cihân pâdişâhı Kanûnî Sultan Süleyman kendisine müsâvî bir hükümdâr kabul etmiyor ve bu sebeple de Almanya, İspanya ve birçok Avrupa memleketlerine hâkim olan İmparator Şarlken’e, diğer Avrupa kralları gibi sadece ‘İspanya vilâyeti kralı’ hitâbıyla mektup yazıyordu. Osmanlı pâdişâhları, XVI. asırda, kendilerine müsâvî bir hükümdâr kabul etmedikleri için de onlarla muahede imzalamayı şânlarına uygun bulmazlardı (Turan, 2010: 322, 323).” Osmanlı’nın bu psikolojisi tarihte ilginç olaylar doğurmuştur. Kara Mustafa Paşa dönemindeki şu hâdise Osmanlı’nın bu psikolojisinin bir örneğidir:

“Fransa sefiri Nointel’in, bilinen iskemle olayı Kara Mustafa paşa zamanında meydana gelmişti. Kara Mustafa Paşa gayet gururluydu, elçileri kendi ile aynı düzeyde oturtmak istemezdi. Fransa Elçisi Nointel’i kabul edeceği zaman da böyle yapmış, elçinin iskemleseini daha aşağı koydurmuştu. Sonra kendi odasında oturmuş, kabul odasına elçinin girmesini beklemişti. Nointel odaya gelince, iskemlesinin aşağı konulmasından yakınmış, büyük bir öfkeyle

söylenmiş, dîvân Tercümanı Mavrokordato, elçiyi bir türlü ikna edememişti. Kara Mustafa Paşa, elçinin yüksek sesle bağırdığını odasından duyar duymaz, Nointel'i iki çavuş vasıtasıyla dışarı attırmıştı. Kara Mustafa Paşa, Nointel'e bu yolla hakaret ettiği gibi kaymakamlığı zamanında Lahe Vantula'ya daha ağır muamelede bulunmuştu. (Vandal, 329; Schefer, 31; Hammer,165; Altınay: 2010: 5, 6)

Osmanlı'nın hâkimiyet psikolojisi bir davranış örneği olarak sosyal hayatta da karşılık bulmuştur. Sosyal hayatta adâlet esastır. ve ırkçı hiçbir eğilim görülmemekle beraber hâkim millet anlayışının yaşatılmasına dönük uygulamalar yer almaktadır. Hâkimiyet unsurunu temsil eden unsurların sosyal hayatta yaşatılmasına büyük bir titizlikle dikkat edilmiştir. Güngör, bu anlayışın sosyal hayattaki yansımaları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Hâkimiyet duygusuna sahip olanların en çok mukavemet ettikleri şey kendi hâkimiyetlerinin sembolü olan unsurların değiştirilmesidir. Meselâ Osmanlı Türkleri kendi topraklarında yaşayan Hristiyan ve Yahudi azınlıklara eşsiz bir müsamaha gösterdikleri hâlde, onlar üzerindeki hâkimiyetlerinin bir işareti olmak üzere, bu azınlıkların şehir içinde ata binmelerini, silâh taşımalarını ve Müslümanlar gibi giyinmelerini yasaklamışlardı. Tanzimat devrinde Avrupalı devletlerin baskısıyla devlet bütün teb'asını eşit saymaya taahhüt ettiği zaman Türk halkı bu tavrı katıyen bemimsemedi...Türk halkının mümeyyiz vasıflarından biri olan hoş görülük de büyük bir nisbette bu hâkimiyet duygusuna bağlıdır.... (Güngör, 2011b: 140).”

Sosyal hayatta bir Türk'ün kendisini üstün gören davranış kalıbı varlığını dâimâ korumuştur. Bu zihniyet modern çağlarda dahi yaşamış ve bir Türk'te bu zihniyetin varlığı kolay kolay silinmemiştir. Turhan'ın, yakın çağdan tespitleri bu zihniyetin bir süregenliğe sahip olduğunu göstermektedir: “Bundan takriben bir asır evvel Türkiye'yi ziyaret eden bir İngiliz muharririnin yazdığına göre bir Müslüman Türk sürücüsü bile, yükünü taşıdığı Avrupalı Hristiyan'ın arkasından yürümek istemezdi; buna zorlandığı takdirde ya hayvanını durdurur veya iki üç yüz metreden ancak onu tâkip eder yahut aynı hedefe götüren başka bir yolu tutardı. Bir Avrupalı'ya hizmet etmek kendisine bu derece ağır gelirdi (Turhan, 1987: 222).”

Üstünlük anlayışı, Türk kültür tarihinin derinliklerinden gelen köklü bir zihniyete sahip olmakla beraber dinî dayanakları da bulunmaktadır. Güngör'e göre İslâmiyet'in yayılışındaki kolaylığı bu duyguda aramak gerekmektedir. Ona göre: “İslâm medeniyeti getirdiği manevî kıymetler bakımından çok üstündü ve bu üstünlük sâyesinde karşısındaki diğer sistemleri mağlup etti (Güngör, 2011b: 141).” Dinin, inancı bir üstünlük kabul etmesi bu psikolojinin temelinde önemli bir yer tutmaktadır. Bununla beraber Türklüğün bu üstünlük duygusu her alanda

görülebilmektedir. Lewis, üstünlük psikolojisinin Türk dilinde dahi gözlemlenebileceği kanaatindedir:

“Türkiye'ye giden bir ziyaretçi hemen Türklüğün ilk ve yanılmaz işaretiyle karşılaşacaktır uzun zaman yabancı etkilere mâruz kalmasına rağmen, muzaffer olarak yaşamasına devam eden Türk dili. Türkçenin, temasa geldiği diğer dillere karşı direnme, onları değiştirme ve hattâ yerini alma hususlarındaki dikkate değer gücünü bilim adamları belirtmişlerdir. Ziyaretçinin, Türk geleneğinin bir işareti olarak Türk dili ile, Türkler’in İslâm dünyasındaki tarihî rollerinden aldıkları otorite ve kararlılık mizâcı ve dolayısıyla kendine güven duygusu arasında bir çağrışım yapması muhtemeldir (Lewis, 1993: 7).”

XVII. yüzyılın ilk yarısında bu psikoloji dikkate değer bir varlık göstermektedir. Kortantamer, bu yüzyılın ilk yarısında Osmanlı'nın kendini algılayışı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı İmparatorluğu’nu önce duraklatıp, sonra gerileten siyâsî, iktisadî, askerî bütün olumsuz gelişmelerin çoğu daha XVI. yüzyılda belirmeğe başladığı hâlde XVI. yüzyılın ilk yarısında psikolojik bakımdan hâlâ ne Osmanlılar büyük yenilgilere, bozgunlara uğrayabileceklerine inanmakta ne de düşmanları böyle bir şeyin gerçekleşebileceğinden emin olmaktaydılar (Kortantamer, 1993:154).” Bu açıdan üstünlük duygusu bu asırda önemli bir devlet ve toplum değeri olarak varlığını yaşama dönük ve gözlemlenebilir bir düzeyde sürdürmektedir. Devletin olumsuzluklara rağmen kendini algılayışı üstünlük merkezlidir: “‘Bu Devlet-i Âl-i Osman öyle bir devlet-i azîmedir ki bütün din ve devlet düşmanları yek-dil olup hüçûm etseler, biemrillah cümlesine cevap vermek âsândır.’ Osmanlı yönetici ve halkının bu inancı henüz zedelenmemiştir (BTK., C.V, 2004: 13).” Osmanlı'nın kendini algılayış biçimini ortaya koyacak pek çok davranış kalıbı ile karşılaşılmaktadır. Ahid-nâmeler bu zihniyetin davranış olarak muşahhaslaşmasıdır. “Osmanlı bu asırda da, yabancı devletlerle iki taraflı, yani karşılıklı anlaşmalar yapmaz; onlara, tek taraflı olarak amân-nâmeler, âhid-nâmeler verir (BTK., C.V, 2004: 14).” Bu anlayış Osmanlı'nın çağ içindeki gerçek konumunu algılamasını geçiktirmiştir. Banarlı'ya göre: “Bu temeller üzerinde yükselen Osmanlı medeniyeti, XVII. asırda, idârî, iktisadî, askerî ve içtimâî bakımlardan bir gerileme devresine girdiğini hissetmemiştir (Banarlı, 2001: 649).” Gerçekte ise yüzyılın başında yapılan Zitvatoruk anlaşması ile Osmanlı kadim üstünlüğünü yitirmiştir. Uzunçarşılı, bu anlaşmadaki ifâdeleri üstünlüğün yitirilmesi çerçevesinde yorumlamaktadır: “Muahede-nâmenin ikinci maddesi mûcibince Osmanlı hükümdârının bundan sonra imparatora gönderdiği nâmelerdeki kral tâbiri yerine

çesar (imparator) lakabı kabul edilmek sûretiyle akran muamelesi yapılacak ve üç senede bir hediyelerle gönderilecek Osmanlı elçileri, dîvân çavuşu müteferrika, çaşnigir rütbelerinde olmayıp sancak beyi derecesinde olacaktı (Uzunçarşılı, 1951: 98, 99).” Bu anlaşma uzun yıllar süregelmiş olan bir algılayışın ve devletlerarası prensiplerin değişmesi anlamını ifâde etmektedir. Uzunçarşılı’ya göre: “Bu muahede zâhirde Osmanlıların birkaç kale ve şehir almasıyla üstün olarak kazanılmış; fakat hakikatte ise devletin manen sükûtunun birinci kademesini teşkil etmiştir (Uzunçarşılı, 1951: 100).” Daha asrın başındaki bu gelişmelere rağmen Osmanlı’nın kendini algılayışı değişim göstermemektedir.

Bunların yanı sıra devletin halen daha zirvede olduğunu gösteren gelişmeler mevcuttur. Banarlı, bu dönemdeki siyâsî, sosyal ve kültürel gelişmelerin yaşanmasını bu çerçevede yorumlamaktadır: “Gerçi sultan birinci Ahmed zamanında bilhassa Kuyucu Murad Paşa’nın sert tedbirleriyle Celâlî isyanları bastırılmış, İran’la sulh akdedilmiş, memlekette nisbî bir sükûn teessüs etmişti. Hattâ bu devir, İstanbul’a Sultan Ahmed Câmîi gibi bir sanat ve îmân şâheseri de kazandırmıştı. Aynı devirde bunun gibi, Osmanlı medeniyetinin hâlâ bir zirvede olduğunu gösteren daha başka deliller, hareketler ve eserler de vardı (Banarlı, 2001: 644).” İmparatorluk yüzyıla önceki asırlardan gelen bu üstünlük ile girdiğinden görülen aksaklıkları çok hafif bulmaktaydı. Turan, Osmanlı rûhuna sinmiş olan bu psikolojinin nasıl bir dışa kapalılık oluşturduğu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı mütefekkirleri İmparatorluğun maddî-manevî kudret kaynaklarına o derece inanmışlardı ki XVII. asırda başlayan inhitâtı arızî sayıyor; bir takım ıslâhat tedbirleri sâyesinde Kanûnî devrini tekrar diriltebileceklerine inanıyorlardı. Hattâ XVIII. ve XIX. asırlarda, Rusya ve Avrupa karşısında, uğranan ağır mağlûbiyetlere rağmen Türkler yine de millî ve İslâmî değerleri hakkında hiçbir şüpheye düşmüyor ve asla manevî mağlûbiyeti kabul etmiyorlardı (Turan, 2010: 26, 27).” Köprülü’ye göre devir içinde yaşanan tüm olumsuzluklar dönemin düşünürleri tarafından geçici kimi problemler olarak görülmüştür. Bu problemlerin devleti büyük çıkmazlara sokacağı hiçbir zaman hesap edilmemiştir. Osmanlı’da görülen bu bozulmaların devletin kudretine hiçbir eksiklik getirmeyeceği kanaati gerek devlet ve gerekse de toplumun güçlü bir inancını oluşturmuştur:

“İmparatorluk idâresindeki bozuklukları en sert bir şekilde tenkid eden Lûtfî Paşa ve müverrih Gelibolulu Âfî, bunları çok ehemmiyetsiz bir takım âmillere isnat

ederek, kolaylıkla ıslah edilebileceklerini kat'î bir îmânla söylemektedir. İmparatorluğun daha sonraki inhitât asırlarında, bu inhitât artık her sahada çok bâriz bir sûrette görüldüğü hâlde bile, bunun sebeplerini araştıran müellifler, bunu dâimâ ârizî ve basit âmillere, bilhassa idârî ve mâlî bozukluklara isnad etmişler, ufak bir gayretle buna çâre bulunabileceği düşüncesinden vazgeçmemişlerdir (Barthold ve Köprülü, 1977: 224).”

Osmanlı'nın çöküşünde üstünlük psikolojisinin önemli bir etken olduğu görülmektedir. Lewis, gelenekten süzülerek gelen “kendine yetme” psikolojisinin yükselen Batı uygarlığı karşısında Osmanlı'nın kendi dünyasına çekilmesine sebep olduğunu ve kendini yenileyemeyerek çöküşe doğru sürüklendiğini belirtmektedir. (Lews, 34,35; 41,42; Öz, 2005: 113-114) Osmanlı, üstünlük duygusu nedeni ile kendini sarsılmaz bir güç olarak görmüş, Batı'ya bakma zarûretini bile hissetmemiştir. Yükseliş döneminde bu çok doğal karşılanabilir. Bolay'a göre dünyanın kendisine baktığı Osmanlı'nın başka yere bakmasını gerekli kılabacak bir sebep bu devrede görülmemektedir. (Bolay, 2005: 203) Turhan, ulusların kendi değerlerini üstün tutmasının normal bir davranış olduğunu; ancak Osmanlı'nın Avrupa'nın Rönesans, Reform vb. pek çok medeniyet sahasındaki ilerleme, bilimsel düşünce kazanma gibi müspet yönlerine kapalı kalarak görmemezlikten gelmesini doğru bulmamakta ve bütün bunların bir zihniyet kalıbı oluşturduğunu düşünmektedir. Bu durum Batı ile Osmanlı arasında derin farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur. (Turan, 1987: 220) Osmanlı'nın değişime ihtiyac duymaması ve kendini yeterli görmesi çöküşün temel sebeplerinden biri olarak görülebilir. Öz, bu farklılaşmayı ötekileşme olarak değerlendirmektedir: “İçeriden yenileşemeyen Osmanlı'nın dış dinamiklerin etkisi olmaksızın kendisini dönüştürmesi mümkün olamazdı. Bir anlamda Osmanlılar, yükselen Batı medeniyetinin karşısındaki ‘öteki’ni temsil eden bir konuma yerleştirildiler (Öz, 2010: 201).”

Aynı çağda Batı'da önemli değişimler yaşanmaktaydı. Mezhep kavgaları büyük ölçüde sona ermiş, Rönesans'la beraber bir ilerleme sürecine girilmiş ve Batı medeniyeti büyük bir zihniyet değişimi yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya ilgisinin büsbütün yok olduğu söylenemez. Turan'a göre bu psikoloji çözülme asrında daha da artmıştır: “Osmanlılar, XV. asırdan beri, Avrupa'nın bazı sanat, teknik ve coğrafi bilgilerini almakta bir kusur işlememişlerdir. Fakat bu teknik ve kültürel temaslar çok mahdut olup Orta Avrupa'da ve Akdeniz havzasında Avrupalılar ile yan-yana yaşayan Türkler mânen onlardan çok uzak bulunuyor; İslâm

ve Hristiyan dünyaları arasında mevcut demir perde XVII. asırda, inhitât psikolojisi ile gittikçe daha da kalınlaşıyordu (Turan, 2010: 440, 441).” Osmanlı ancak bu asrın sonlarına doğru Batı’nın üstünlüğünü kabul etmeye başlamış ve daha sonrasında bir dizi yenilik çabasına girmiştir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’nın daha çok askerî yeniliklerini tâkip ettiği görülmektedir. Köprülü, Askerî alandaki yeniliklerin Batı’dan hiç geri kalmadığını, hatta çoğu zaman onlardan iktibâs edilen unsurların daha verimli kullanıldığını belirtmektedir. (Barthold ve Köprülü, 1977: 224)

Yüzyılın sonunda Osmanlı gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmış ve üstünlük bu asır sonunda Osmanlı’nın kendi elleri ile teslim edilmiştir. 1699’da imzalanan Karlofça ile bu süreç resmî olarak başlamıştır. Artık bir geriye gidiş süreci başlamıştır. Bu anlaşma yeni bir devrin somut işaretleri olmakla beraber psikolojik pek çok mesajı da içermektedir. Öz, bu anlaşmanın psikolojik yönü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “XVII. yüzyılın sonunda Osmanlı Devleti Avrupa’daki topraklarının mühim bir kısmını kaybetmiş, bu ise psikolojik açıdan hem Osmanlılarda hem de Hristiyan dünyasında önemli sonuçlar doğurmuştur. Öte yandan zorunlu bir barış döneminin gelişi, Osmanlı yönetim anlayışı ve pratiği bakımından yeni arayışların kapısını aralamıştır (Öz, 2010: 171).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinin algılayışı üstün Osmanlı fikri üzerine inşâ edilmiştir. “Devlet-i ebed -müddet” fikrinin varlığını koruduğu görülmektedir. Nâdirî, sultanın üstünlük vasfına işaret etmektedir. Külekçi, onun yaşadığı çağın Osmanlı’nın genel görünümü hakkında şunları belirtmektedir: “Nâdirî’nin dünyaya gözlerini açtığı XVI. asırda, Türk milleti’nin tarihte kurmuş olduğu en muhteşem imparatorluk olan Osmanlı İmparatorluğu yükselişinin zirvesindedir (Külekçi, 1985: 1).” Bu zirveyi soluyan şairin bilincini bu değerle inşâ ettiği söylenebilir. Nâdirî, cihânın diğer sultanlarını Osmanlı sultanının kulu olarak görmektedir:

O şeh kim şehân-ı cihân bendesi
Dilrân-ı her kişver efgendesî (Nâdirî, Ş., b.279, s.319)

Sâbit’de Osmanlı’nın imparatorluk ve üstünlük anlayışı görülmektedir. Sâbit, II. Süleyman’ı yeryüzündeki tüm pâdişahlardan üstün tutmaktadır. O, yeryüzünün yüce hükümdârı olarak tüm sultanlardan üstündür. O pâdişahlar pâdişahıdır:

Şu demler ki şâhinşeh-i mâ ü tîn
Mu’azzam cihânân-ı rûy-ı zemîn (Sâbit, Z., b.36, s.63)

Bu vech-i şebek hak bu kim râstdur

Kabâ-yı şehensâna çep-râstdur (Sâbit, Z., b.58, s.65)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinden bir mektubun yazısında dahi bu psikolojinin yer aldığı görülmektedir. Üstün olan Osmanlı'nın yüceliği onun bir mektubunda bile görülebilmektedir. Kara ve denizlerin pâdişahlar pâdişahının isteği üzerine ibret verici bir mektup işlenmiştir. Gösterişli mânâsı aşk ve şevk vermektedir, ziynetli vasıfları saygı duyulasıdır:

Be-fermân-ı şâhinşeh-i bahr ü ber
Bir 'ibret-nümâ-nâme nakş itdiler
Mazâmin-i garrâsı şevk ü garâm
Mezâyâ-yı zibendesi ihtirâm (Sâbit, Z., b.76,77, s.68)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdeleri de Osmanlı'nın üstünlük anlayışının vurgusunu taşımaktadır. Devrin sultanı pâdişahlar pâdişahıdır:

Şehinşâh-ı devrâna geldi peyâm
Ki yaklaştı devletle hân-ı benâm (Sâbit, Z., b.91, s.67)

Varup sonra şâhenşehün yanına
Belâ dağın ur Nemçenin cânına (Sâbit, Z., b.232, s.78)

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde üstünlük duygusu ve imparatorluk psikolojisi görülebilmektedir. Osmanlı sultanı pâdişahlar pâdişahıdır:

Sûr için cünbişe geldikte kalem
Medh-i şâhenşeh olur emr-i ehem (Nâbî, S., b.53, s.33)

Emr-i Şâhenşeh-i devran üzre
Kuluna ittüğü ferman üzre (Nâbî, S., b.79, s.34)

Her taraftan çekilüp bürc ü beden
Ruh idi kasr-ı Şehensâh o ten (Nâbî, S., b.119, s.37)

Kalb-i Şâhenşeh olup şevk ile şad
Bâb-ı lûtf u kereme virdi küşad (Nâbî, S., b.485, s. 64)

Nâbî, İstanbul'u bir Osmanlı başkenti olmanın ötesinde dünyanın işlerinin yürütüldüğü, problemlerin çözüldüğü bir merkez olarak görmektedir. Bir imparatorluk psikolojisi söz konusudur. Ancak bu psikolojiyi hissedebilmek için İstanbul'da yaşamak gerekmektedir. Bütün âlemin müşkülleri orada hâll edilmektedir:

'Âlemün anda olur müşkili hal
İrişür her neye sa'y eylesen el (Nâbî, Hy., b.407, s.208)

Taşrada ise bu üstünlük psikolojisi yoktur. Hatta orada Farsî'nin daha muteber olduğu Nâbî tarafından belirtilmektedir. Taşrarılar şiir ve nesri sövüp saymadan ibaret saymaktadırlar. Onlarca üstün ve şirin kabul edilen söz Farsî'dir:

Şi'r ü inşâyı iderler nefrîn
Fârisî lafz ise çerb ü şîrîn (Nâbî, Hy., b.419, s.209)

Atâyî, üstünlük psikolojisine işaret etmektedir. Osmanlı sultanı devrin sultanıdır. O, pâdişahların ülkelerinin vergi toplayanıdır. O, Acem'in sultanlarının sultanı, Rum'un kayseri, vaktin hâkimi ve ümmetlerin sultanı, sultanlar sultanıdır:

Ki du'â-y-ile idüp 'unvânı
Yazdık evsâf-ı şeh-i devrâmı (Atâyî, Se., b.304, s.25)

Tâc-bahşende-i zerrîn-külehân
Bâc-gîrende-i iklim-i şehân (Atâyî, Se., b.306, s.25)

Kaysar-ı Rûm u şehin-şâh-ı 'Âcem
Hâkimü'l-vakt ü selâtîn-i ümem (Atâyî, Se., b.309, s.25)

Şâh-ı şeh 'amm ü şeh birâderdür
Hâsılı server oğlu serverdür (Atâyî, Hh., b.198, s.131)

Atâyî, Sultan Murad'ı överken üstünlük psikolojisi hâkimdir. Efrenc ve Rûs'un sultanları ona kulluk etmektedir:

Bulmadı bâbında mahall-i cülûs
Kulluk ider dâver-i Efrenc ü Rûs (Atâyî, N., b.442, s.92)

Fâizî, Osmanlı sultanını bütün pâdişahlardan üstün görmektedir. O, pâdişahlar pâdişahıdır. İran gibi yüzbin ülke kahır elinde musahhar olmalıdır:

'Afv eyledi cürmini şehin-şâh
Zî fûshât-ı lutf bâreka'llâh (Fâizî, LM., b. 683, s.137)

Îrân gibi sad hezâr kişver
Olsun yed-i kahrine müsahhar (Fâizî, LM., b.711, s.140)

Bir imparatorluğun şairleri imparatorluğun psikolojisine paralel bir düşünüş sergilemişlerdir. Osmanlı'nın imparatorluk görünümü kazanmaya başlamasıyla beraber sanatkârlar da büyük ölçüde taklitten uzaklaşmaya, kendilerine güvenmeye ve dahi zaman zaman kendilerini İran şairleri ile mukayese ederek onlardan üstün görmeye başlamışlardır. Bu aşama, Osmanlı'nın bir imparatorluk görünümü kazanması ve bu imparatorluk psikolojisinin şairler tarafından içselleştirilmesi ile îzâh edilebilir. Şairler içerisinde yaşadıkları bu üstün kudreti dile getirirken kendi

güç ve kudretlerini de dile getirmeyi ihmal etmemişlerdir. Fatih Sultan Mehmet devri sanatkârları ile başlatabilecek bu süreç sonraki dönemlerde devam edegelmiştir.

XVII. yüzyıl klâsik edebiyat şairlerinin imparatorluk psikolojisi ile eserlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Şairler İran hükümdârları ile Osmanlı hükümdârlarını ve kendilerini de İran şairleri ile karşılaştırmaktadırlar. Tokel, klâsik edebiyat şairinin sultanı vasfedişindeki bakış açısını şöyle yorumlamaktadır: “Şaire göre bütün diğer hükümdârlar ancak Osmanlı hükümdârlarının vassallarıdır. Şairimiz övdüğü pâdişahı Türk büyüklerine değil de İran hükümdârlarına benzettikleri veya onlarla kıyasladıkları için sürekli eleştirilmişlerdir. Oysa burada bir incelik göz ardı edilmiştir. Vassal tabirinden de anlaşılacağı üzere Osmanlı sultanıyla bir Acem şâhını kıyasladığı zaman onları asla birbirlerine denk tutmaz (Tokel, 2005: 16).” Klâsik Türk edebiyatı şairlerinin kendilerini Acem şairlerinden üstün görmeleri aslında bir sürecin ifâdesidir. Mengi, üstünlük duygusunun şiirdeki karşılığını klâsik edebiyatın ulaştığı düzey çerçevesinde yorumlamaktadır: “Osmanlı şairinin Fars edebiyatıyla olan ilişkisinde eziklik duygusu içinde değil İranlı şairle rekabet duygusu içinde olduğunu görürüz. Sanatçı başlangıçta başka edebiyatlarda da görüldüğü gibi önce gelişmişe benzeme çabası içine girmiş; ancak daha sonra onun kadar güçlü olma, giderek de onu aşmaya yönelmiştir (Mengi, 2000: 167).” Osmanlı şiirinin başlangıç itibarıyla Fars şiirini taklit etmesi bir ölçüde doğal karşılanabilir. D’Istria, bu gerçeği klâsik şiirin model alma zorunluluğu olarak yorumlamaktadır: “Osmanlı fetihlerinin kendilerine sağladığı yeni durumda Türk şairleri, yabancı büyük edebiyatları taklit tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. Yalnız onlar değil diğerleri de benzer duruma düşmüşlerdi. Asla adına yaraşır bir dinsel sistem yaratmamış olan Turanlar, Tanrı bilimlerini Samî ve Arî soylardan aldılar. Oysa titiz Kur’ân okuyucularının Arap edebiyatını bilmemeleri ya da taklide kalkışmadan bu edebiyatı tanımaları nasıl mümkün olabilirdi? (D’Istria, 2008: 12).” Osmanlı şiiri başlangıçtaki çizgisiyle münhasır kalmamış, taklitle başlayan bu edebiyat bir özgüvene ve orijinalliğe ulaşmıştır. Bu özgüvenle şairler kendilerini Fars şairleriyle karşılaştırmışlardır. Şairler üstünlük psikolojisi ile bir taraftan sultanları Acem sultanlarından üstün tutmuş, diğer taraftan da kendilerini Acem şairlerinden üstün görmeye başlamışlardır. Bu bir sürecin ya da gelinen noktanın ifâdesi olarak düşünülebilir.

XVII. asırda üstünlük duygusuna bağlı olarak İran edebiyatına önem vermeme söz konusudur. Şairler bu duyguya bağlı olarak biraz daha yerli ve millî olana yönelmişler, dilde de aynı millîliği yakalama çabasına girmişlerdir. Türk şairlerin daha önceki çağlarda örnekleri Fars şairleri iken artık klâsikleşmiş bir edebiyat olarak kendilerinden önce örnek alabilecekleri başarılı şairler mevcuttur. Bu bir güven duygusu doğurmuştur. (Banarlı, 2001: 651) Husûsî olarak mesnevi edebiyatı alanında İran edebiyatını geride bırakma çabalarının bilinçli uygulamaları görülmektedir. Banarlı, bu asır mesnevi edebiyatında üstünlük anlayışının mesnevi edebiyatını yeni bir sürece soktuğu kanaatini taşımaktadır: “XVII. asır şairleri Türk şiirinin kasîde ve gazel vadisinde İran şiirini geride bıraktığı inancındaydılar. Şimdi mesnevi vadisinde böyle bir hamle yapmayı âdetâ vazîfe edinmiş bir rûh hâlî içindeydiler (Banarlı, 2001: 674).”

XVII. yüzyılda imparatorluk bünyesinde görülen duraklama ve çözülmenin aksine edebiyat verimli bir çağ yaşamaktadır. İpekten’e göre bu çağ klâsik edebiyatın en gelişmiş çağıdır ve pek çok edebî türde büyük şairler yetişmiştir. (İpekten, 2000: 20) XVII. yüzyıl mesnevileri incelendiğinde gerek şairlerin kendilerini üstün görmeleri ve gerekse de içinde yaşadıkları imparatorluğu eşsiz ve üstün görmelerinin haklı dayanakları bulunmaktadır. Yorulmaz’a göre sadece edebiyat değil tüm sanat şubeleri önemli bir olgunluk yaşamıştır ve övgünün bu nedenle haklı nedenleri bulunmaktadır. (Yorulmaz, 1996: 64) Kendine güven duygusu klâsik şiirin yüzyıllar içinde geldiği aşamayı gösteren önemli vesikalardan biridir. Başlangıçta Fars ve Arap edebiyatını taklit eden bir edebiyatın ulaştığı noktayı göstermesi açısından önemlidir.

3.7.3. Merkezîyetçilik

Osmanlı İmparatorluğu merkezî bir yönetim ile yönetilen bir yapılanmaya sahipti. Bu yönüyle önceki Türk-İslâm devletlerinden büyük ölçüde farklı bir devlet anlayışına sahiptir. Osmanlı’nın bu merkezî yapısının ogüne kadar olan diğer Türk-İslâm siyâsî yapılanmasından farklılığı önemli bir devlet değeri olarak varlık göstermektedir. Turan, bu yönüyle Osmanlı’nın siyâsî bakımdan gelenekten önemli ölçüde ayrıldığını düşünmektedir:

"Türk tarihinde, ilk defa olarak, Osmanlılar’ın merkezîyetçi bir devlet sistemi ile meydana çıkması cidden büyük bir siyâsî inkılâp olmuştur. Filhakika Osmanlı hânedanı, diğer Anadolu beyleri gibi, menşei göçebe olduğu ve millî ananeleri muhafaza ettiği hâlde, devletin taksim edilmez mukaddes bir varlık olduğunu

kavramış; şehzâdelerin ve boy beylerinin siyâsî hâkimiyete iştiraklerine imkân vermemiş ve bu sâyede kuruluşundan beri merkezîyetçi sağlam ve istikrarlı bir devlet cihazı vücûda getirmeğe muvaffak olmuştu (Turan, 2010: 241).”

Merkezî anlayış gerek teoride gerekse de pratikte kendini göstermektedir. Osmanlı düşünürlerinin merkezî anlayışa işaret ettikleri görülmektedir. Bu merkezî anlayış içinde de pâdişah merkezî bir konum edinmektedir. Öz, pâdişahın bu yapılanma içindeki konumu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Pâdişahların düzendeki merkezî rolü bütün yazarlarca vurgulanır. Meselâ Kınalızâde’ye göre kalb nasıl vücûd ülkesinin hâkimi ve merkez organı ise hâkim-i mani de devletin merkezinde yer alır (Unan, 114; Öz, 2010: 184, 85).”

Sanatın bu anlayışa paralel bir oluşum sergilediği söylenebilir. Bütün bir Osmanlı sanatına bu merkezîleşme eğilimi damgasını vurmuştur. Okuyucu, Osmanlı sanatının merkezîleşen vasfına dikkat çekmektedir. Ona göre: “Daha sonraları tüm beyliklerin Osmanlı ekseninde toplanmasına benzer tarzda -şemseden mimârîye kadar- bütün sanatlarda da merkezîleşme temâyülü kendisini gösterecektir. (Tansuğ, 16-17) Bu durum sosyal şartlara sanat eserleri arasındaki ilgiyi tespit açısından ilgi çekicidir. Diğer taraftan siyâsî merkezîleşme, manevîleşme temâyülünün -bütün sûfîlerin ısrarla işledikleri kesretten birliğe geçiş arzusunun- maddî alana da geçiş arzusu olarak kabul edilebilir (Okuyucu, 2010: 11).”

Güngör, Osmanlı merkezîyetçiliğini sadece nitelik farkı olarak görmektedir. Ona göre bugünde başkentler diğer şehirlere nazaran ön plandadır. Osmanlı döneminde saray çevresi bugünün bir başkenti konumunda olması nedeni ile buradaki eğitim vb. kimi unsurların kalitesi taşraya nazaran ayındır; ancak kalite farkı söz konusudur. Yöneten ve yönetilen, halk ve münevver; inançlar, gidilen câmii, tekke, müntesip olunan devlet, sahip olunan dost ve düşmanlar, konuşulan dil ortaktır. (Güngör, 2011a: 83) Bu açıdan Osmanlı’nın merkezî anlayışı halktan kopuk olma anlamını ifâde etmemektedir. Siyâsî bir anlam olarak yönetim politikasını içermektedir. Devlet ve halk bütünlüğü söz konusudur.

İbn Haldun, Ortaçağın genel husûsiyetlerini göz önünde bulundurarak devletin merkezlerde dâimâ daha güçlü olduğunu, merkez dışındaki yerleri koruma hususunda çoğu zaman âciz olduğunu belirtmektedir. (İbn Haldun, C.I, 1986: 412) Benzer anlayış Dudley tarafından da vurgulanmaktadır. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Devlet büyürken yönetim faaliyetlerini kabullenme ölçüsünü azaltan birçok unsur vardır. Bu unsurlardan birisi vatandaşların ortak çıkarlarının ölçüsüdür. İnsanların yaşadıkları yerler, uzaklaştıkça, karşılıklı etkileşim mâliyeti de artacaktır. Sonuçta mesafe kültürel çeşitliliğin artmasına yol açacaktır. Belli bir bölgeden uzaklaştıkça, kültürel etkileşim başlangıç noktasından giderek farklılaşan bir kültürle karşılaşılacaktır. Buna bağlı olarak, bir liderin kontrol etmeyi düşündüğü alan büyüdükçe, tebaasının çıkarlarındaki farklılaşma artma eğiliminde olacak ve her farklılaşma liderin arzuladığı denetim güvenliğini azaltacaktır (Dudley, 1997: 85).”

Osmanlı'nın merkezîyetçi yapısının mâhiyeti tarihçilerin fikrî bir müşterekliğe sahip olmadığı bir nosyondur. İmparatorluğun yönetim teşkilâtlanması bir döneme kadar merkezî sonrasında ise adem-i merkezi bir anlayış taşımakta mıydı? Sorusu üzerinde tarihçiler tarafından düşünülen ve değişik yorumlara kapı aralayan bir sorudur. Genel kanaat ise Osmanlı'nında vârisi olduğu süreç içinde merkezî bir yönetim anlayışının hep var olduğudur. Öz, yönetim yapılanmasında bu denli kesin bir ayırımın yapılamayacağını belirtmektedir: “XVII. yüzyılın adem-i merkezîyetçi bir dönem olarak varsayılmasının gerisinde, daha önceki dönemin merkezîyetçi olduğu varsayımı yatar. Oysaki Osmanlı sisteminin asıl gücü esnekliğinde yatmaktadır (Öz, 2010: 202).” Bu bağlamda Osmanlı'nın XVII. yüzyıl itibariyle merkezî ya da adem-i merkezî yönetim anlayışının üzerinde düşünülmesi gerekmektedir. Öz'e göre Osmanlı'nın XVII. yüzyıldan sonra adem-i merkezîyetçiliğinin arttığı yönündeki fikirler tarihçiler tarafından eleştirilen bir düşüncedir. (Öz, 2010: 203) Anılan bu çağda sultanın mutlakîyetçiliği görülmemektedir. Öz'e göre bu çağda sultanın iktidârı zayıflamıştır: “On yedinci yüzyılda kulların taşra yönetiminde ağırlık kazanması, teorik olarak sultanın güç kazanması demek olacaktı; ama gerçek bunun tersiydi, bu ise düzende sistemlilikten kişiselliğe geçişin bir sonucuydu (Kunt, 113-23; Öz, 2010: 203) Böylelikle anılan çağda mutlakîyetçilik varlığını nisbî olarak korumakla beraber bürokrasinin güçlendiği görülmektedir. (Öz, 2010: 203) Osmanlı'nın anlayış olarak merkezî yönetime sahip olmasına rağmen XVII. yüzyılda taşra güçlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Kunt, bu dönemdeki merkez ve taşranın konumu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Saray, artık toplumun -özellikle İstanbul'un- üst düzeyinin gerisine düştü. Hatta taşrada Tepedelenli Ali ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa gibi âyânlar, merkezden çok daha çağdaş olabiliyorlardı (Kunt vd., 2002: 13) XVII. asırda merkez taşradaki kimi kuvvetlerine karşı eski kudretini gösterememiştir. Kunt'a göre: “Siyâsal değişim döneminde, yetkileri artırılan eyâlet paşalarının

merkezî yönetime kafa tutması, on yedinci yüzyıl siyâsal yaşamının temel özelliklerinden biri hâline geldi (Kunt vd., 2002: 22).”

Bu asırda merkezden her şeyi yöneten pâdişah algısında önemli kırılmalar yaşanmıştır. Öz, bu dönemi yönetimin kazanmış olduğu mâhiyet çerçevesinde yeni bir dönem olarak görmektedir: “Karizmatik pâdişah tipinin ortadan kalkmaya başlaması, yönetimin dizginlerinin ortadan kalkmaya başlaması, yönetimin dizginlerinin merkezdeki belirli odakların eline geçmesi Osmanlı yönetim tarzı açısından yeni bir dönemi başlatmıştı (Öz, 2010: 137).” XVII. yüzyılda Osmanlı’nın merkezî yönetim anlayışında çözümlere sebebiyet verecek gelişmeler ile karşılaşmaktadır. Öz, bu dönemi taşrada paşaların güç kazanarak yönetime kafa tutması çerçevesinde merkez-i ademiyetçilik eğiliminin artışı olarak adlandırmaktadır. (Öz, 2010: 133). Abaza Mehmed Paşa’nın II. Osman’ın katlini bahane ederek merkeze ve Yeniçeriler’e kafa tutarak Erzurum civarında hâkimiyet kurması ve vergi toplaması somut bir göstergedir (Öz, 2010: 144) XVII. yüzyılda merkez ve taşra arasında büyük mücâdeleler söz konusudur.

Bu çağda âyânların çok ön plana çıkması ve rüşvetin yaygınlaşması söz konusudur ki bu devletin yıkılış sebeplerinden biridir. Bu kurum XV. ve XVI. yüzyıldan itibaren vardır. Devletin gerileme çağında elde ettikleri araziler ve güçlü servetleri nedeniyle büyük bir söz sahibi olmaya başlamışlardır. Bir finansman gibi ihtiyacı olan halka para dağıtmışlar ve ödemeyenlerin mallarına el koymuşlardır. Zamanla iyice güçlenen âyânlar kadı ve naiblerle işbirliği yaparak nüfûzlarını daha da artırmıştır. Başlangıçta halka ve devlete yararlılık gösteren bu kurum halkın korunması, devlete asker besleme, maddî olanaklar sağlama gibi faydalar göstererek halk ve devletin desteğini alabilmiştir. Çöküş döneminde devletin merkezî otoritesinin önüne geçecek kadar ileri bir merhaleye ulaşmıştır. (Yorulmaz, 1996: 246-249)

Ülgener, bu asırda merkezî kontrolün ya da kuvvetin zayıflamasını Ortaçağlaşma olarak nitелеmekte ve Nâbî’nin bir beytini taşranın eline geçirdiği güç ile elde ettiği haksız kazançlara şahit tutmaktadır:

“Merkezîyetsizliğin bilâhire büsbütün artması imparatorluğu siyâsî cihetten olduğu gibi iktisadî ve mâlî yönden de dağınık kuvvetlerin nüfûzu altına düşürmüştür. Taşradan yerine göre istidâne, irsâliye ve sâir isimler altında mal ve para çekmekle ömür süren merkezin derebeyler karşısındaki aczini inhilâl devri şairi pek güzel göstermiştir: “Sipah-ı memlekete iftikârı sâbit iken/ Mülûk-ı âlem-i sûret gedâ değil de nedir?” (Nâbî: “Divan” s.56; 1292-hicrî). Şu mısraları,

siyasî ve iktisâdî inhilâl ile gittikçe hızlanan ‘Ortaçağlaşma’nın açık bir delili veya ikrarı gibi kaydetmekle yanılmış olmayacağız (Ülgener, 2006a: 22) .”

Osmanlı’da merkezîlik ve adem-i merkezîlik tartışmaları belli bir haklılığa sahip olmakla birlikte başkentler dâimâ kültürel unsurların en kesif olarak konumlandığı yerler olmuştur. Kültür, sanat, mimârî, ticaret, sosyal hayat oralarda siyâsî konum nedeniyle hep daha canlı olmuştur. Meselenin tarihî kısmı bir tarafa bırakılırsa Türk edebiyatının İstanbul merkezli bir edebiyat olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Zira romanlarda, şiirlerde İstanbul başlı başına bir mevzûdur. Kültürel hayatın en canlı olduğu, sanatın merkezi olduğu, entelektüel düşüncenin en kesif yaşandığı bir konuma sahiptir. Bu İstanbul’un geçmiş çağlardan bugüne kadar sahip olduğu siyâsî, kültürel ve merkezî konumu nedeniyledir.

Nâbî’nin ifâdelerinde Osmanlı’nın halk psikolojisine sinmiş merkezîyetçi anlayış görülmektedir. Nâbî’nin aşağıdaki ifâdeleri yönetim bağlamında merkez ve taşra ilişkisini ya da merkez-taşra izlenimini ifâde eden bir söylem olarak görülmektedir. Osmanlı’nın taşra adlandırmasından maksadının ne olduğunun çerçevesi Bülbül tarafından şöyle belirlenmektedir: “Dünyanın en büyük devletlerinden birini vücûda getiren Osmanlı Devleti’nin, İstanbul dışındaki teşkîlâtına taşra teşkîlâtı denilmiştir. Bu teşkîlât Batı’da Tuna boylarına, Dalmaçya kıyılarına kadar olan yerleri içine aldığı gibi, doğuda Fas’tan Endonezya’ya, Moskova’dan Mozambik’e kadar akıl almaz genişlikteki sahayı da içine almaktadır (Bülbül, 2000: 123).” Nâbî, taşra olarak adlandırılan bu coğrafya ile merkezi mukayese etmekte ve merkezi yüceltmektedir. Büyük kişiler devletin başkentinde bulunmaktadır. Taşradakilerin işi ise büyüklenmekten ibarettir:

Taht-ı devletde olur gerçi kibâr
Taşrada halkun işi istikbâr (Nâbî, Hy., b.429, s.210)

Bilkan’a göre Nâbî’nin merkezîyetçi anlayışında İstanbul’un sahip olduğu imkânların önemi büyüktür. (Bilkan, 1998: 79) Nitekim kendisinin de Urfa’dan İstanbul’a gelmesini sağlayan sebeplerin başında bu imkânlar gelmektedir.

Merkezîyetçi anlayış Atâyî’nin aşağıdaki beyitinde de görülmektedir. Atâyî, IV. Murad’ın saltanatına övgüde bulunurken onun merkezîliği sağlamadaki kudretine işaret ederek merkezî olmayı bir değer olarak göstermektedir. Memleket safhası tek parça olmuştur:

Arada kalmadı mümtâzî-i taht

Safha-i memleket oldu yek-laht (Atâyî, Se., b.335, s.27)

XVII. asır Osmanlı devleti için merkezî yönetim önemli problemler yaşamış ve sarsıntılar geçirmiş olsa da merkezîyet anlayışının güçlü kökleri kendini sürdürmektedir.

3.7.4. Fetih Duygusu

XVII. yüzyıl mesnevilerinde fetih duygusu önemli bir zihniyet olarak yer almaktadır. Fetih duygusu Türk kültür hayatının eski bir unsuru olarak hep vardır. Bu duygu edebî ürünler vasıtası ile izlenebilmektedir. Hamaset duygusu, epik hayat anlayışı Oğuz Kağan destanında açıkça görülebilmektedir. Mengi'ye göre fetih Oğuz'un kimliğinin bir parçasıdır: "Oğuz Kağan destânında Oğuz Kağan'ın kendisi, ideal eski Türk tipinin özelliklerine sahiptir. Oğuz Kağan yurdunu genişletmek isteğiyle savaşan, dışa dönük, gözü pek akıncı türk tipidir (Mengi, 2000: 204)." Kaplan'a göre: "Oğuz'un seferleri arasında en dikkati çeken ve tafsilâtlı olarak zikredilen onun Önyasya'daki fütûhatıdır (Kaplan, 2004: 12)." Bu önemli bir değer olarak Oğuz'un kişiliğinde yaşatılmak istenmektedir. Kaplan, eski türk kültürünün temel prensipleri içinde fetih anlayışını görmektedir: "Atçılık, avcılık ve akıncılık eski Türkler'in hayatının temelini teşkil ediyordu. Bu yaşayış tarzı kendisine göre bir insan tipini gerektiriyordu. Bu insanın kuvvetli ve cesur bir avcı ve akıncı olması lâzımdı. Oğuz Kağan bu tipin en yüksek değerini temsil eder. Onun hayatına hâkim olan ve şahsiyetine şekil veren unsurlar, içinde yaşadığı toplumun temel unsurlarıdır (Kaplan, 2004: 13)." Göktürkler, bağımsızlıklarına büyük önem vermekte idiler ve fetih yaşamlarının, Türk hayatındaki canlılığın önemli bir parçasıydı. Türklerin yaşamı kapalı bir dünyayı asla kabul etmemekteydi. Kafesoğlu'nun Türk siyâsi hayatına dönük tespitleri fethin Türk milletinin bir yaşam tarzı olduğunu ortaya koymaktadır: "Bilge Kagan, Çin'de olduğu gibi Türk ülkesinde de, şüphesiz savunma maksadı şehirleri surlarla çevirtmek, hisarlar yaptırmak istiyordu. Tonyukuk itiraz etti: 'Bunlar olmamalı. Biz ömrünü sulu ve otlu bozkırlarda geçiren bir milletiz. Bu hayat bizi dâimâ bir harp egzersizi içinde tutmaktadır. ... (Kafesoğlu, 2009: 125,126)."

Fetih, İslâmiyet'le beraber dinî bir mânâ kazanmaktadır. Cihâd anlayışı fethin bakışa yeni bir boyut katmıştır. Kafesoğlu, fethi Türklüğün İslâm'a imtizâc eden bir felsefî ve siyâsî anlayışı olarak görmektedir: "İslâm'ın yerine getirilmesi gerekli

vecibeleri arasında başlıcası da bu dini yaymaktı. Esâsen ‘cihâd’ anlayışı Türkler’in fütûhat felsefesine uygun düşüyor, fâtih rûhlarını okşuyordu (Kafesoğlu, 2009: 376).” Âyetler belli bir dönem inmiş olsa bile zaman ötesi mesajları Müslümanlar’ı daima bu rûh üzere tutmuştur: “Ey îmân edenler! Sabredin; (düşman karşısında) sebat gösterin, (cihâd için) hazırlıklı ve uyanık bulunun (Âl-i İmrân/200).” İslâmî devirle beraber gazî ve eren tiplerinin aynı ideali İslâmî bir anlayış çerçevesinde taşıdıkları görülmektedir. Bu hususa işaret eden âyet ve hadîsler fetih hareketlerine büyük ivmeler kazandırmıştır. Nitekim Osmanlı’nın kuruluşunda fetih anlayışı güçlü bir yer tutmaktadır. Osmanlı sultanları bu anlayışla fetihden fetihe koşmuşlardır. Pek çok sultanın fetihler esnasında hayatını kaybettiği bilinmektedir. Uzunçarşılı’nın tespitlerine göre İstanbul’da vefat eden ilk pâdişah II. Selim’dir. (Uzunçarşılı, 1951: 41)

Bolay, fethin siyâsî bir mânâdan çok dinî ve askerî mânâ taşıdığı kanaatindedir. Ona göre Türkler’in din değişimi zihniyet değişimini ve buna bağlı olarak birçok oluşum ve değişimi de beraberinde getirmiştir. Bunlardan birisi de fetih duygusudur:

“Fetih, siyâsî bir tâbir olmaktan çok, dinî ve askerî bir tâbirdir. Fakat fetih, bunların ötesinde ontolojik olarak, bir değişimi, bir değiştirmeyi, bir oluşumu ve yeniden oluşturmayı, yeniden yapılanmayı ifade eder. Fütûhat, İslâm tarihinde büyük imparatorlukların kurulmasına yol açan ve dünya tarihinin değiştirme ve oluşturma süreçlerinin en büyük dinamiğidir. Zaten fetih kelime mânâsıyla ‘açmak’ demektir. Yani fetih yoluyla yeni ufuklar açmak, yeni dünyalara girmek, yeni kültürlere açılmak demektir. Nitekim Osman Gazî, Oğlu Sultan Orhan’a ‘İstanbul’u aç, gülzâr yap.’ demiştir. Bundan dolayı İstanbul’u açmak, yani fethetmek en büyük ideal hâline gelmiştir. Bu yüzden Sultan Mehmed Han’dan evvel İstanbul fethedilmek için defalarca kuşatılmıştır (Bolay, 2005: 265).”

Bolay’a göre fetihler asker ve halkın nefsâniyetini kontrol altına alarak toplumların gerçekleştirdiği büyük irâde hareketleridir. (Bolay, 2005: 270) Türklüğün fetih anlayışı İslâmiyet öncesinde İlâhî bir kaynaktan beslendiği gibi İslâmiyet’le gazâ ve cihâd anlayışı ekseninde ilâhî kaynaktan beslenmesini sürdürmüştür. İslâmiyet öncesi anlayış İslâmî bir çehre kazanmıştır. (Güngör, 2011b: 137) Cihâd ve gazâ kavramlarının İslâmiyet’le beraber fetih anlayışına büyük bir hız kazandırdığı görülmektedir. Bu anlayış Osmanlı siyâsetine yöne vermiştir. Ocak’a göre: “Osmanlı Devleti’nde siyâsetin temeli, daha İslâm’ın ilk yıllarında ortaya çıkan cihâd ve gazâ ideâlinin beslediği fetih politikasıdır (Ocak, 1999: 97).”

Türk edebiyatında fethin önemine bağlı olarak pek çok edebî tür varlık bulmuştur. Bunlar tarihî doku ile dolu olduklarından büyük önem arz etmektedirler. Külekçi, bu türlerin önemi hakkında şunları belirtmektedir: “Türk edebiyatında gazâ-nâme, fetih-nâme veya zafer-nâme adını taşıyan edebî metinler, kronilerle birlikte, Osmanlı tarihinin bazı kere eksik bıraktığı noktaları tamamlayan önemli belgelerdir. Tarihin akışını değiştiren yahut yerli ve yabancı birçok sülalenin kaderini çizen seferlerden çoğu, bu eserlerde bütün ayrıntılarıyla görülür (Külekçi, 1985: 42).” Türk ve İslâm devlet geleneğinde fethin önemli yansımaları olarak edebî türlerin başında fetih-nâmeler gelmektedir. Fetih-nâme bir tür olarak şöyle tanımlanabilir: “İslâm ülkelerinde ve Osmanlılar’da kazanılan zaferler sonucunda fethedilen yerleri dost ve düşman komşu ülkelere, hanlara, şehzâdelere, prenslere ve valilere mektup veya fermanlara haber vermek için yazılan ve fetihleri anlatan tarihî eserlerin genel adıdır (Sungurhan; 484; Canım, 2011: 41).” Fetih-nâmelerin Türk ve İslâm devletlerinde oldukça eski bir geçmişe sahip olması fetih kavramının önemsenmesi ile ilgilidir. Edebî tür olarak karşılığını bulması ise fethin toplum manevîyatındaki tesirlerinin sonucu olarak yorumlanabilir. (Canım, 2011: 429) Özellikle Zafer-nâme ve Sur-nâme gibi devrin tarihî içerikli mesnevilerinde bu anlayışın yansımaları görülebilmektedir.

Fethin Türk rûhâniyetine sinmiş müstakil bir konumu vardır. Bolay, Ülken’in 1947’de yazmış olduğu bir destanının kıtalarını “Roma fethedilcektir.” diye bitirmesini cihân hâkimiyeti idealinin şuur altındaki kuvvetli bir yansıması olarak görmektedir. Bütün bir Türk kültür tarihinde İstanbul’un hedef alınması aynı idealin rûhâniyatta yaşatılmasıdır. “Kızılelma” ülküsünün gerçekleşmesi için bu mekânın alınması önemli bir koşuttur. Attila’daki bu rûh hâli Fatih’te de aynı ve zenginleşmiş olarak vardır. (Bolay, 2005: 266) Mardin’e göre kökleri çok eskilere uzanan gazâ rûhu bugün halen devam etmektedir. (Mardin,1983: 68)

XVII. yüzyıl Osmanlının sınırları oldukça geniş olmasına rağmen bu toprak parçalarına yenilerini ekleme isteği güçlü bir şekilde kendini göstermektedir. Aslında bu anlayış devrin genel bir düşünüş tarzını ortaya koymaktadır: Yeni toprak parçaları kazanma ve devletin gücünü koruyabilme... Kunt, bu anlayışın yitirilmediğini ve önemli ölçüde bir varlık gösterdiğini düşünmektedir: “Osmanlı siyâsal düzeninin ana direği olan pâdişahın ve devlet kurumlarının eski etkisini yeniden kurmak, disiplinli

ve düzenli bir siyâsal hayata kavuşmak devletin ana hedefine, ülke toprakları genişletme çabasına dönmesini sağlamak da az değildi (Kunt vd., 2002: 29).” Bu nedenledir ki yüzyıl içinde fetih çabalarının varlığı görülmektedir. Örneğin IV. Mehmet döneminde yönetime geçen Fazıl Ahmet Paşa'nın dönemi fetih dönemi olarak geçmektedir.

Fetih bir iktidâr sembolüdür. Bu nedenledir ki gerek imparatorluğun, gerekse de yönetim kadrosununun bu iktidar imajını koruyabilme gayreti söz konusudur. Söz gelimi XVI. yüzyılda Osmanlı'nın batı sınırlarında uzun yıllar sürecek mücâdelesinin temelinde bu anlayış yatmaktadır. Öz, Osmanlı'nın bu çağdaki Batı sınırlarındaki mücâdelesini bu çerçevede yorumlamaktadır: “Rakibi Ferhad Paşa'nın Safevî cephesindeki başarılarıyla elde ettiği itibarı kıskanan vezîr-i âzam Koca Sinan Paşa kendi komutanlığı altında Avusturya'ya karşı elde edilecek bir zaferle kişisel itibarını artırmayı da düşünüyordu (Öz, 2010:128).” Osmanlı'nın II. Viyana gibi bir büyük hezimet yaşamasında dahi fethin kişisel bir iktidâr kazanma aracı olarak görülmesinin başat bir rol oynadığı görülmektedir. Öz'e göre: “Büyük bir zafer kazanarak üne ulaşmayı isteyen K. Mustafa Paşa, barış girişimlerini bir takım şartlar (savaş hazırlıkları için yapılan masrafların karşılanması, Raab (Yanık Kale)'in teslimi ve mezhep hürriyeti) ileri sürerek ve sınır boylarından sahte şikâyet-nâmeler getirerek engelliyordu (Öz, 2010: 168).” Ancak II. Viyana kuşatması Osmanlı'nın son büyük seferi olacaktır. Uzunçarşılı, II. Viyana kuşatmasının ifâde ettiği anlam hakkında şunları belirtmektedir: “Viyana bozgunu, Avrupa'nın göbeğine kadar girmiş olan Türk ordularının son seferidir bu dönüş, Kanûnî Sultan Süleyman zamanından sonra bir tevakkuf devresi geçiren Osmanlı ordularının Avrupa'yı telaş ve heyecâna düşüren istilâlarının sonu olmuştur. Karşı taraf galibiyetlerinden istifade ile mütemâdi taarruzlarıyla Osmanlı kuvvetlerini hırpalamışlardır (Uzunçarşılı, 1951: 465).”

XVII. yüzyıla Osmanlı eski güçlü görünümü ile girmiştir. Bu asırda fetih ile toprak alabilme dahi söz konusudur. Bucaş anlaşması böyle bir anlaşma olarak görülmektedir. Başlangıçta Lehler'in itiraz ettikleri; ancak sonrasında kabul etme zorunluluğunda kaldıkları bu anlaşma bu asır Osmanlısı için oldukça önemlidir. (Öz, 2010: 166) Osmanlı geçmiş çağlardaki fetih hareketlerinin özlemiyle hareket etmesi sonucu bu asırda önemli güçlüklerle karşılaşmıştır. Öz, Osmanlı'nın toprak

kayıplarının bir kısmının bu anlayışla hareket edilmesine bağlamaktadır: “Osmanlılar’ın Venedik, Polonya ve Rusya gibi devletlere karşı teke tek giriştiği savaşlarda elde ettiği başarıları da güvenerek bu defa Orta Avrupa’da yeni bir fetih girişimini başlatmayı planlıyordu. Bu girişim Osmanlı tarihinde ilk defa büyük toprak kaybıyla sonuçlanacak olan uzun bir savaş dönemini başlatacaktı (Öz, 2010: 167).” Pratikte artık fethedememe söz konusudur. Fetih güç ve koşulların uygunluğu ile mümkündür. Bir arzu, itikad ve gereklilik olarak ise fethedebilme arzusu hep vardır.

Fetih politikasının değişmesinde büyük Osmanlı coğrafyası da göz önünde bulundurulmalıdır. Osmanlı’nın geniş bir sınıra yayılması fetih politikasının değişimine sebebiyet vermiştir. Bu politika değişimi daha imparatorluğun iktidârının üst bir noktada kabul edildiği XVI. yüzyılla beraber görülmeye başlamıştır. (Öz, 2010: 127) Fethin durmasında ekonomik nedenler bir başka unsur olarak düşünülebilir. Fetih duygusu yüzyılın sonuna doğru devletin gücüyle bağlantılı olarak zayıflamıştır. Fetihler önemli ekonomik külfetler doğurmaktaydı. (Kunt vd., 2002: 10) Aslında her bir fetih kazanıldığında ekonomik kazanç sağlamaktadır. Fetihler ise artık başarısızdır. Fetih duygusunun bitmesi ile beraber toplum hayatında ve devlet yapısında önemli problemler baş göstermiştir. Bütün bu nedenlerden dolayı Osmanlı’nın bu asrın sonunda farkı bir zihniyeti benimsediği görülmektedir.

Osmanlı sultanları fetih anlayışı nedeniyle hep at sırtında vakit geçiriyorlardı. Ancak bu asır sultanlarında bu anlayış çürümeye uğramıştır. Uzunçarşılı, değişen zihniyete bağlı olarak bu asır sultanlarının içinde bulunduğu genel manzara hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Artık Osmanlı pâdişahları bizzat ordusunun başında cephelerde uğraşan bir başkumandan değil, sarayda kapanmış, memleket ahvâlinde, hakiki durumlardan habersiz şahsiyetlerdi; bunlar sarayda câriye ve dalkavukların, nedim ve musâhiplerin terbiyesiyle yetişmişler ve bilfiil hariçle temas edemedikleri için muhitinin tesiriyle iş görür olmuşlar vezîr-i âzamı, bu tesir ile verdikleri emre göre hareket ettirmişlerdir (Uzunçarşılı, 1951: 124).” Bizzat pâdişahın şahsında görülen bu rûhî çözülüş zamanla bütün bir devlet bünyesini kapsamıştır.

Bu yüzyıldaki fetih anlayışı Osmanlı’nın köklü değişimler geçirmesine ve buna bağlı köklü zihniyet değişimlerine sebep olmuştur. Yüzyılın sonunda

karşılaşılan gerçeklerle beraber fetih duygusunun yitirildiği görülmektedir. Yorulmaz, bu dönemi şöyle değerlendirmektedir: “Yorgunluğunu her geçen gün bir düşman ülkesinde atlarını sulamakla gideren Osmanlı süvarisinin ilerlemesinde bir duraklama da yine bu yüzyıldan sonra kendini gösterir. Artık Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın 1683'de Viyana bozgunuyla atını çarptığı 'garb duvarı' aşılamaz olmuştur. Akıncıların kişneyen atlarının önüne âdeta bir 'alkarısı' çıkmıştır (Yorulmaz, 1996: 234).”

Karlofça anlaşması, Osmanlı tarihinde bir dönüm noktasıdır. Kuruluşundan yükselişine kadar Batı âlemine korku salan Osmanlı'nın fetihçi bir güç olması artık söz konusu değildir. Kunt, bu anlaşmanın siyâsî ve coğrafi anlamları hakkında şunları belirtmektedir: “Karlofça barışı Balkanlar'da ve Ukrayna'da geniş çapta toprak kaybını belgelediği gibi, Avrupa sınırlarında yeni bir düzenin de habercisi oldu. Daha önce gördüğümüz gibi, daha on altıncı yüzyılın sonlarında Orta Avrupa'ya yönelik Osmanlı akıncılığı, bu uç boylarında kalelere dayalı savunma çizgilerinin oluşmasıyla sönmeye yüz tutmuştu (Kunt vd., 2002: 46)

Edebî mahsullerin dokusunda zihniyetin teşbih, istiare vb. sanatlar ile yansımaları bulunmaktadır. Edebî türler gibi Osmanlı şairi şiirinin malzemesini inşâ ederken hâkim zihniyetin araçları ile şiirinin dokusunu oluşturmuştur. Bu nedenle bir doğa tasvirinde dahi hâkim zihniyetin izlerini bulmak mümkündür. DI'istria Türk sanatına nüfûz eden bu zihniyeti fark etmiştir:

“Eğer doğa, Süleyman'a bir tutsak gibi boyun eğmişse, mirasçısının büyüklüğünü belli bir noktaya kadar neden kabul etmesin? Üstelik o mirasçı, 'iki dünyanın efendisi' (görünen ve görünmeyen) diye kendine ad takan bir hükümdâr şair, 100.000 insanı öldürten dehşetli IV. Murat ise! Kostantin'in kentini ele geçirmeye hazırlanan Mehmed'i karşılayan çiçeklerden söz eden şiirde şöyle deniyor: 'Denetlenmek için zamanın pâdişahını bekleyen ve ovada savaş düzeninde sıralanmış bin çiçek.' Ağaçlar da daha az duygulu değildir. Örneğin çınar, 'evrenin hükümdârından' kötülüğü uzaklaştırsın ve kentin feth edilmesini kolaylaştırsın diye Allah'a yalvarmak üzere geniş dallarını açar (DI'istria: 2008: 29).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde fetih anlayışının izleri görülmektedir. Sâbit, fetih duygusuna işaret etmektedir. Zafer-nâme'de fetih duygusunun bir değer olarak yer aldığı görülmektedir. Osmanlı sultanı ve komutanları bu duygu ile doludur. Zafer-nâme'de bu özlem yer almaktadır. Nisan bulutu gibi akınlar salınmak istenmekte, insanlar ve melekler bu fetih ile mutlu olmakta, bu fethi gören Han Allah'a hamd ve dua etmektedir:

Hurûşân olup nev-bahârân gibi
Akınlar selam ebr-i nisân gibi (Sâbit, Z., b.156, s.72)

Bu feth ile şâd oldu ins ü melek
Bu şevk ile girdi sema'a felek (Sâbit, Z., b.393, s.90)

Bu fethi görüp hân-ı Yezdân-şinâs
İder hazret-i hakka hamd ü sipâs (Sâbit, Z., b.399, s.90, 91)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdeleri fethin ne denli önemli bir değer olduğunu ortaya koymaktadır. Sultana sunulan bir fetih hareketi iç açıcı bir müjde olarak İslâm ehline varmış ve bayram üstüne bayram yaşanmıştır:

Bu feth-i cedîdi o Rüstem-meniş
Yazup hazret-i hâna arz eylemiş
Vürûd eyledi bu müferrih nüvîd
Olup ehl-i İslâma îd üzre îd (Sâbit, Z., b.425-426, s.92)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde peygamberin fetih müjdesine vurgu yaparak bir zihniyeti belirtmektedir. Hz. Peygamber'in fetih müjdesi ile müminler Mekke'ye girmişlerdir:

İdüp fethi tebşîr o şâh-ı güzîn
Duhûl itdiler Mekkeye mü'minîn (Atâyî, Sn., b.97, s.118)

Atâyî, Rumeli Hisarı'nı vasfederken fetihlere anahtarlık etmiş olmasına dikkat çekmektedir. O, İstanbul'un fetihlerinin kilididir. Fâtihler babasına makbûl bir anahtar olmuştur:

Kilîd-i fütûh-ı Sitanbuldur ol
Ebü'l-fethi miftâh-ı makbûldür ol (Atâyî, Sn., b.646, s.151)

Atâyî, kılıçla yapılan fethi işaret etmektedir. Sultanın kılıcı seher güneşinin goncayı fethi gibi birçok kaleyi fethetmektedir:

Fethi ider tîgi nice kal'aları
Nite kim goncayı mihr-i seherî (Atâyî, Se., b., 329, s.27)

Atâyî, Sultan Mehmed'in Eğri seferini anlatırken fetih anlayışına dikkat çekmektedir. Rûhlar gazâ niyeti ile toplanarak Engürüs'e sefer niyetinde bulunulmuştur:

Kıldı gazâ kaskına cem'-i nüfûs
Eyledi 'azm-i sefer-i Engürüs (Atâyî, N., b.359, s.85)

3.7.5. Düşmanla Savaşmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde ideallerin, değerlerin karşısında olan güçlerle savaşmak önemli ölçüde kendisini gösteren bir zihniyet unsurudur. Böylelikle savaş alanlarında düşmana galip gelmek önemli bir değer olarak mesnevilerde yer almaktadır. Mesnevilerde yer alan bu duygunun psikolojik temelleri bulunmaktadır. Bouthoul'a göre öteki ile mücadele temel bir psikolojidir.

“Bütün sosyal gruplar, kendilerinde, meselâ inanç, ırk, dil, örf ve ahlâk, hattâ sadece mesken bakımından farklı olanlara karşı kin ve nefret duymaya ve onlarla savaşmaya eğilimlidir. Bu gruplar, aynı zaman da, kendi aralarında bulunup, ya da bulunur gözüktüp de, yabancı gruplarla yakınlığı olanlara kötülük etmeyi isterler. İşte bunun içindir ki bütün toplumlar, ister ilkel, ister arkaik, ister karmaşık olsunlar -ve özellikle, azınlıkta buldukları hâllerde- kendilerinden şu veya bu yönden farklı, değişik oldukları belirtilen kişileri hırpalamak, horgörmek, bunlara türlü eziyet etmekten kaçınmazlar (Bouthoul, 1975: 37).”

Bu anlayış, toplumların hayat anlayışına göre renk kazanmaktadır. Düşmanla savaşmak anlayışı zihniyetlere göre farklılık göstermektedir. Türk tarihî gözden geçirilince kavmî özellikler nedeniyle Türkler'in mücâdeleci bir toplum olduğu görülmektedir. Türkler, savaşçı bir kavim olarak bilinmektedir. Onların bu vasfı diğer uluslarca tasdik edilmiştir. Turan'ın tespitlerine göre Göktürkler: “Hastalıkla (evde) ölmeyi utanç ve savaşta ölmeyi şeref sayarlar (Julien, 29; Turan, 2010: 139).” Bu anlayış Göktürk Kitabeleri'ne yansımıştır: “[2] Dört taraf hep düşman imiş. Ordu sevk ederek dört taraftaki milleti hep almış, hep tâbi kılmış. Başlıya baş eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş. Doğuda Kadirkan Ormanı'na kadar, batıda Demir Kapı'ya kadar kondurmuş (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 9).” Oğuz Kağan destânında akın, hareket, hamaset ve cihangirliğe bağlı olarak düşmanla savaşmak önemli ölçüde göze çarpmaktadır. Kaplan'a göre Oğuz'un ülke yönetimindeki temel düsturlarından biri savaşın sürüdürülmesidir: “Yaptığı sürekli savaşlar sonunda, her insan gibi Oğuz'da yaşlanır. Bu hakikati gören Oğuz kazandığı toprakları, bir merasimle oğulları arasında bölüştürür ve onların savaşa devam etmesini vasiyet eder (Kaplan, 2004: 14).” Türk kültürünün bu vasfını Dede Korkut hikâyelerinde görülmektedir. Miyasoğlu, Dedekorkut'ta çocukların bu rûhla yetiştirildiklerini belirtmektedir:

“Çocuklar daha küçük yaştan yiğitlik ve savaşçılık konusunda yeterli bir hazırlıkla yetişirler. Ad kazanmak için yararlıklar gösterirler, ‘baş kesip kan dökmek’ hünerini kazanmaya can atarlar. Bazıları ata için, bazıları kardeş için, bazıları da hem ata hem millet için savaşmayı, vuruşmayı -tek başlarına olsa- göze alırlar. Bazıları da Begil Oğlu Emren gibi, bunlardan başka din için, devlet için savaşır; düşmanını dinine, dolayısıyla devletine katar. Bütün bunları yapabilen oğul elbette övülür (Miyasoğlu, 1999: 17).”

Türkler'in savaşı meşrû ve sevap sayan bir anlayışlarının olduğu görülmektedir. Şaman inancına mensup Türkler için düşmanı öldürmek sevap kabul edilmektedir. Hint felsefesinde ise savaşmak günah kabul edilmektedir. Bu hayat telakkisi farklılığı Türkler'in Hint inançlarını benimsemesine engel olmuştur. Nitekim Göktürkler'in Buda dinine karşı mukavemet göstermelerinde de aynı psikolojik gerçeklerle karşılaşmaktadır. Göktürkler, öldürdükleri düşman büyüklerinin heykellerini balbal olarak adlandırmakta ve onların ölüm sonrası kendilerine hizmet edecekleri anlayışı nedeni ile mezarlarının yanına dikmekteydiler. Uygurlar'ın Mani dinini kabulünden sonra savaşçılıklarını büyük oranda yitirdiği görülmektedir. (Turan, 2010: 27-29) Türkler, İslâmiyet'ten önceki bu savaşçılıklarını sulh ve nizâmı sağlamak, içerideki isyânları önlemek için yaptıklarını belirterek meşrû bir zemine oturtmuştur. (Turan, 2010: 27-29)

İslâm dininin savaş husûsunda bir prensibe sahip olduğu görülmektedir. Savaş ancak belli koşullar altında meşrû görülmüştür. Evvelâ âyetler savaşı belli ölçüler içinde uygun görmektedir: “Size karşı savaş açanlara, siz de savaş açın. Sakın aşırı gitmeyin, çünkü Allah aşırıları sevmez (Bakara, 190).”, “Fitne tamamen yok edilinceye ve din (kulluk) de yalnız Allah için oluncaya kadar onlarla savaşın. Şayet vageçerlerse zâlimlerden başkasına düşmanlık ve saldırı yoktur (Bakara, 193).”, “Hoşunuza gitmediği hâlde savaş size farz kılındı...(Bakara, 216).”, “Kim Allah yolunda savaşır da öldürülür veya galip gelirse biz ona yakında büyük bir mükâfat vereceğiz (Nisâ, 74).” Böylelikle bu âyetlerde açıkça belli koşullar altında savaşılacağı, aksi durumların yasaklanmış olduğu belirtilmektedir.

İslâm dini, insanları inanan ve inanmayan olmak üzere darü'l-İslâm (İslâm ülkeleri) ve dârü'l-cihâd (gayr-i müslim memleketleri) olarak üzere ikiye ayırmıştır. Eğer gayri müslimlerden Müslüman ülkelere bir tehdit, tecâvüz gelirse savaş farz kabul edilmektedir. İslâm dini herhangi bir tehdit ve saldırı gelmeksizin gayr-i müslimlerle savaşmayı kesinlikle yasaklamıştır. Savaş yapılsa bile savaş sırasında İslâmiyet'in kimi değerlere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin hiç kimse belli bir dini kabule zorlanmaz. Cizye vermek ve devlet bütünlüğüne saygılı yaşamak koşulu ile kültür ve inançlarını serbestçe yaşayabilmektedirler. (Turan, 2010:152, 153)

Yavuz, Batı'nın İslâm'ı savaşı bir din olarak görme eğilimini eleştirmektedir. Bu noktada Mekke döneminde içe kapanık, ibâdetle meşgul bir dinin Medine dönemi ile beraber dünyevî, dışa dönük ve savaşı bir din gönümü kazandığı yönündeki fikirler Yavuz tarafından şiddetle eleştirilmektedir:

“Hristiyan ve Yahudi dünyası, İslâm'ı bir 'savaşı dini' olarak okumuşlardır. Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*'ta İslâm'ın, 'dünya hazlarına kapalı, perhizkâr ve bir topluluğun her hâliyle âhirete yönelik din anlayışı'nın hâkim olduğu ilk dönemi (Mekke dönemi) ile, yerini dünya malına ve nimetine açık ve o kadarla da kalmayıp Arap milliyetçiliğinin süratle sivrildiği, sınıf ve statü farklarına dayalı bir 'savaşılar dini'ne bıraktığı ikinci dönemi (Medine Dönemi) ile karşılaştırır. Prof. Dr. Sabri Ülgener'n deyişiyle, Weber'e göre Medine döneminden sonra, İslam, 'toplum yapısı üstten alta kademelenmiş feodal-savaşı bir dinin bütün özelliklerini de nefsinde toplamış bulunmaktadır (Yavuz, 2009: 184).”

Benzer fikirler Goldziher, Bryan S. Turner tarafından da savunulmaktadır (Yavuz, 2009: 184) Böylelikle gazâ ve fethin ilk maksadı da bu hususa hizmet olarak yorumlanmaktadır. Yavuz dar'ül-harb ve dar'ül-sulh kavramlarına işaret ederek cihâdın ancak belli koşullarda câiz kabul edildiğini ve darb'ül-sulh âyetlerinin Kur'ân'da varlığının bunun açık bir delili olduğunu belirtmektedir. Cebren dine sokmak ve ganimet toplama anlayışının dinin esâsı ile ilişkili olmadığına işaret etmektedir. (Yavuz, 2009: 185,186) Böylelikle Yavuz İslâm'ın basit bir savaşı din olduğu fikrinin şiddetle karşısında durmaktadır.

Yorulmaz, Türk İslâm savaşıçılığını birtakım ilkelere dayandığını belirtmektedir: “Düşmanın güçsüz olduğu bir sırada onun zafiyetinden yararlanarak fırsatını bulup intikam almak Türk ve İslâm tarihi boyunca hoş karşılanmamıştır. Bu anlayışa göre savaşlar karşılıklı hazırlıklar yapıldıktan sonra her iki tarafın muvafakati ile başlar (Yorulmaz, 1996: 193).” Yorulmaz, İslâm inancında savaşın kuru bir kavga sebebiyle olmadığına, Allah'ın isimlerinden birisinin de “Züntikâm” (İntikam sahibi ve hak ettiği cezâyı veren) olduğuna ve savaşın ancak zulme karşı olabileceğine, savaşlarda çocuklara, yaşlılara dokunulmamasına, dilimizde “Aman dileyene kılıç çekilmez”, “Elçiye zeval olmaz “ gibi atasözlerimizin hep bu prensibe işaret ettiğine dikkat çekerek İslâm dininde savaşın adâletin tahakkukuna yarayan bir araç olduğuna işaret etmektedir. (Yorulmaz, 1996: 193-196)

Köprülü, Batı'nın İslam dinin savaş hakkındaki tutumunu taraflı bir nazarla görmesini eleştirmektedir:

“Son asırda İslâm tedkikleri ile uğraşan hemen bütün Garp âlimleri, meselâ Asin Palacios, W. Arnold, İslâmlığın süratle ve kuvvetle yayılmasında, hattâ askerî

zaferlerinde, silâh kuvvetinin, zulüm ve tezyıkın birinci derecede bir ehemmiyet oynamadığını göstermişlerdir; hâlbuki Ortaçağ Hristiyan dünyasının İslâm dinine ve Müslümanlar'a karşı beslediği korkunç düşmanlık hislerinden kurtulmayan eski Garp müellifleri, eserlerinde, İslâm dininin kan ve ateşle yayıldığını, İslâm hâkimiyeti altına düşen Hristiyanlar'a Müslümanlık'ın zorla kabul ettirildiğini yazıp durmuşlardır. Ancak XIX. asırda Haçlı savaşları hakkındaki eserleriyle büyük şöhret kazanan Michaud gibi bâzı tarihçilerin, dinî tassup tesirinden kurtularak hâdiseleri tarafsız bir gözle görüp mukayese ettiklerini de unutmamak lâzımdır (Barthold ve Köprülü, 1977: 105).”

Güngör, Türk halkının bir ordu millet olduğuna işaret etmektedir. Düzenli bir ordu yoktur; ama her an için bir ordu kurabilme potansiyeli mevcuttur: “Türkler hep ordu-millet oldular. Yeniçerililer dışında bizim devamlı asker sınıfımız da yoktu. Savaşacak çağda bulunan herkes asker olabiliyordu. Düşmanla hudut olan yerlerde, yani taaruza uğrayan yerlerde halkımız normal işini bırakarak bir an içinde ordu teşkil ederdi. Sokaklarda ‘Ey ümmet-i Muhammed, kâfir geliyor’ diye bğırılması bütün Türklerin silâha sarılması için kâfi idi (Güngör, 2011a: 152, 153).”

Devrin savaş koşulları ve imparatorluğun ulaştığı sınırlar ve meşakkatli uzun yolculuklar, at sırtında geçirilen vakit düşünülülüğünde düşmana karşı savaşmak ve galib olmak zannedildiği kadar basit bir hâdise olmaktan çıkmaktadır. D’Istria, Türkler’in bu karakteristik vasfını fark etmiştir. Ona göre: “Müslüman toplumu, çok yüksek düzeyde savaşçı bir toplumdur ve âhlakı da kendilerini tıpkı Ahura Mazda’ya tapan Acem askerleri gibi kâfir halklar arasında ‘güzel dini’ yaygınlaştırmakla yükümlü gören askerlerin ahlâkıdır (D’Istria, 2008: 76).” Bunun yanı sıra mevzû yüzyılın kendi gereği içinde ele alındığında çağa özgü bir manzara ile karşılaşılmaktadır. İnalcık’ın sultanın savaşmak konusundaki algısı büyük ölçüde konuyu aydınlatmaktadır: “Devletin sadece atıl bir simgesi olmaktan öteye geçmeyen, dünyevî hazlara müptelâ hükümdâr imgesinin zıddı, bizzat savaş meydanlarına çıkarak küffardan büyük topraklar alan savaşçı pâdişah imgesiydi. XVII. yüzyıl Osmanlı kitlelerinin belleklerinde hâlâ güçlü olan bu imgenin gereklerini yerine getirmeye çalışan pâdişahlar da oldu (İnalcık, 2004: 741).” Düşmanla savaşmak anlayışının bu yüzyıl içinde önemli bir zihniyet olarak varlığını koruduğunu gösteren pek çok örnek sıralanabilir. İnalcık’a göre çözülme çağında dahi savaşçılık rûhu oldukça canlıdır: “XVI. yüzyıl sonunda ve XVII. yüzyılda Osmanlı hükümdârları sık sık sefere çıkmamış olsa da düzenlenen şenlik ve merasimler, savaşçı pâdişah idealinin canlı tutulmasını mümkün kılıyordu (İnalcık, 2004, 741).” D’Istria, Osmanlı sultanlarının savaşta bakış açısını din merkezli

görmektedir. Ona göre: “imparatorluğun zaferler kazandığı ve en başarılı şairlerin yaşadığı dönemde pâdişah, yani ataları gibi savaş önderi olan kişi, aşağılık harem ağaları ve odalık sürüsünün sarayın derinliklerinde hizmet ettikleri bir tür put olmaktan çok uzaktı. O, savaş karargâhlarında, alçak mirasçılarının karışıklıklarını durduramadıkları ve artık bir engel olarak görebildikleri insanlara adâleti dağıtmayı öğreniyordu (DI’istria, 2008: 78).” Osmanlı’nın suskunluğunun bile Avrupa’ya nedenli korku saldığını DI’istria şu ifâdelerle dile getirmektedir: “Avrupalılar, Osmanlıların suskunluğu karşısında çoğunlukla korkuya kapıldılar. Günümüzde ancak düşüncenin sonucu olabilen şey, uzun süre tüm bilge kişilerin kabul ettiği bir hesap ya da kuraldı. Güvahi’ye göre, uluyan bir kurt, avcıya teslim olur; ama ihtiyatlı tilki, tüm tuzaklardan kurtulmayı başarır. Alçak gönüllülük ve sadelik de, en az sessizlik kadar zorunludur (DI’istria, 2008: 107).”

Düşmanla savaşmak istediğinin şahsî tatmine dönüşerek genel zihniyetin dışına taşıdığı bu yüzyılda zaman zaman görülebilmektedir. Kara Mustafa Paşa’nın Viyana seferi bu bağlamda düşünülebilir. Altınay’a göre: “Paşa, savaşı ün ve şöhretine araç saymış, memleketin iç durumunu dikkate almamıştı. Hâlbuki Köprülüler’in ayrılmasından sonra devlet idâresi deneyimsiz ve yetersiz ellerde kalmıştı. Hemen herkes, Köprülüler devrinin şan ve şeref ganimetini yağma ile meşgul olmuştu. Payitaht halkında büyük bir gurur, sınırlarda görevli üst düzey subaylarda yasa dışı bir çapulculuk duygusu hüküm sürüyordu (Altınay, 2010: 18).”

Gazavât-nâmeler, düşmanla savaşmak anlayışının edebî mahsul olarak muşahhaslaşmış örnekleri olarak görülebilir. Canım, bu tür hakkında şu bilgileri vermektedir: “Klâsik edebiyatımızda bu türde yazılmış kitaplara, birden fazla gazâyı veya bir tek gazâyı anlatmaları durumuna göre bazen gazâvat-nâme, bazen da gazâ-nâme adı verilmiştir. Eski edebiyatımızda nâdir de olsa gazâları anlatan bu türden eserlere Vekâyî-nâme denildiği görülür (Canım, 2011: 60).” Bu değer in edebî ürün olarak vücûd bulması toplum ve devlet vicdan ve hafızasının dile dökümü olarak adlandırılabilir. Canım, Osmanlı edebî ürünlerinde karşılığını bulan bu anlayışın yeteri kadar ele alınıp işlenmediği kanaatindedir. Bu anlayış müstakil olarak ele alınmamış olsada klâsik edebiyatta sevgili modelinin savaşçı olarak ele alınıp işlenecek kadar rûha sindiği görülmektedir. Bu anlayışın en lirik gazellere kadar yansıdığı ve müstakil olarak çokça ele alınmasa da hep bir doku olarak varlığını

koruduğu belirtilebilir. Özellikle zafer-nâme gibi tarihî içerikli mesnevilerde bu algılayışın en üst düzeyde vurguları ile karşılaşılmaktadır.

Nâdirî, düşmanla savaşma fikrini ifâdeleştirmektedir. Pâdişahın emri ile denizdeki kâfirler perişan edilmiştir:

Kapudana emr itdi ol şehr-yâr
Ki küffâr-ı bahri kıla hâk-sâr (Nâdirî, Ş., b.847, s.353)

Sâbit, düşmanla savaşmak zihniyetini vurgulamaktadır. Zafer-nâme’de bu anlayışın yaygınlık göstermesi bu türün mâhiyetine bir uygunluk göstermektedir. Saldırılarla düşmanın süpürgeyle kırılmak istenmesi, düşmanın solutulmayarak boynuzunun kırılmak istenmesi, düşmana deniz dalgası gibi dalgalanma verilmesi isteği, düşman saflarının yerle bir edilmek istenmesi, düşmanın başının bir akreb gibi ezilmek istenmesi, düşman ocağına bir eteş vurulmak istenmesi, düşman kıran yiğitlerin gam eşeği olarak adlandırılan düşmanı ülkenin eteğinden koparmasını istenmesi, Osmanlı ordusunun dik başlı fil gibi önüne geleni çiğneyip düşmana ateş gibi girişmesi, düşmanla savaşmak için düşman kıran çok kalabalık zafer huylu kuvvetli bir ordunun ayrılmış olması gibi adlandırma, istek vb. bu duyguyu açıkça ortaya koymaktadır:

Nümâyân idüp ferr-i Rûyîn-teni
Süpürgeyle kırsun hemân düşmeni (Sâbit, Z., b.48, s.64)

İdüp şâh-ı mercân gibi yir yüzün
Solutmaz kırar düşmenün boynuzun (Sâbit, Z., b.52, s.65)

Cünûd-ı zafer yâr ile fevc fevc
Vire Düşmene talgalık hem-çü mevc (Sâbit,Z., b.64, s.65)

Mutantın ağayân-ı zerrine serc
Sufûf-ı ‘adûyı ider hecr ü merc (Sâbit, Z., b.100, s.68)

Ser-‘ askerlerin kahr idüp yek-be-yek
Bu akreblerün başını ezmek gerek (Sâbit, Z., b.146, s.72)

Tatarı salup sağına soluna
Bir ateş uram düşmen ocağına (Sâbit, Z., b.160, s.73)

O hâr-ı gamı dâmen-i mülkden
Koparsın dilîrân-ı düşmen-şiken (Sâbit, Z., b.231, s.78)

Önin çiğnedüp pîl-i ser-keş gibi
Giriş girdiler hasma âteş gibi (Sâbit, Z., b.326, s.85)

Ayırmış cünûd-ı zafer-pîşeden

Bir enbûh-ı pür-zûr-ı düşmen-şiken (Sâbit, Z., b.412, s.85)

Sabit'in aşağıdaki beyitlerinde din için savaşmak anlayışı İslâmî telakki içinde önemli bir vurgu olarak görülebilir. Savaşmak her dönemde Türk'ün önemli bir karakteristik vasfı olmakla beraber İslâm ile beraber din için savaşmak anlayışı yani gazâ ve cihâd önemli bir zihniyet olarak görülmektedir. Osmanlı sultanı gazâyı bir meslek edinmiştir. Onun gazâ kılıcı parlamaktadır. Gazâ yolu tutularak düşmanın taburu istenmektedir. Cihâd âyeti halka nakil ve tefsir edilmekte ve gazâ bölümü halka anlatılmaktadır, fânî dünya ve devletten geçilerek gazâ ve şehâdet istenmektedir. Düşmanla savaşta ölüm şehâdet, öldürme âhiret yurdunu hazırlamadır²⁷:

Müfevvez ola hân-ı deryâ-dile
Gazâ pişe mustansır-ı 'âkile (Sâbit, Z., b.87, s.67)

Dıraşende tîg-ı gazâ der-miyân
Kudûm-ı bahâra bakardı hemân (Sâbit, Z., b.206, s.76)

Tarîk-i gazâyâ olup mühtedi
Hemân düşmenün taburun istedi (Sâbit, Z., b.263, s.80)

Cihâd âyetin nakl ü tefsîr idüp
Gazâ faslını halka takrîr idüp (Sâbit, Z., b.301, s.83)

Ne dünyâ-yı fâni ne devlet gerek
Bize yâ gazâ ya şehâdet gerek (Sâbit, Z., b.303, s.83)

Kanı bir bugünkü gibi yevm-i îd
Ölürsen şehid öldürürsen sa'îd (Sâbit, Z., b.304, s.83)

Aynı anlayışın ürünü olarak mesnevilerde cihâd vurgusu yapılmaktadır. Sâbit, Zafer-nâmesinde cihâd anlayışına vurgu yapmaktadır. Kırım Hanı cihâd fezâsının Nerîmânıdır. Osmanlı sultanı cihâdın cevik atını oyluğunun altına almıştır. Dinin mertleri müşrikleri bozmuştur:

Kırım tahtının hân-ı hânânına
Fezâ-yı cihâdun Nerîmânını (Sâbit, Z., b.75, s.66)

Semend-i cihâdın idüp zîr-i rân
Süvar oldı sîmurga Zâl-ı zemân (Sâbit, Z., b.234, s.78)

Ulaştıkça âlüfte merdân-ı dîn

²⁷ Zafer-nâme'de düşmanla savaşmakla ilgili diğer beyitler şunlardır: (Sâbit, Z., b.332, s.86,b.339, s.86, b.344, s.86)

Bozıldı olup münfa' il müşrikîn (Sâbit, Z., b.374, s.84)

Din için savaşma anlayışı Nâbî'de de görülmektedir. Pâdişah gazânın feleğini süsleyen olarak nitelendirilmektedir:

Şehriyâr-ı sipehârâ-yı gazâ
Tâcdâr-ı nîgehendâz-ı gedâ (Nâbî, S., b.60, s.33)

Atâyî, II. Osman'ı vasfederken gazâ kavramına vurgu yapmaktadır. O, gazâyı şiar edinmiştir:

Husûsâ ki şâh-ı magâzî-şi'âr
Ebü'l-feth-i sâni şeh-i Cem-tebâr (Atâyî, Sn., b.187, s.123)

Sultan Ahmed vefât ettiğinde mal, mülk akla gelmemiştir. Tek uğraş gazâdır:

Gazâsına 'âlem idüp iştigâl
Dile gelmedi hiç ne mülk ne mâl (Atâyî, Sn., b.221, s.125)

Atâyî, Sultan Mehmed'in Eğri seferini anlatırken bu kavrama işaret etmektedir. Dinin düşmanları kırılmış olsun diye cihânın halkı bekler olmuştur:

Düşmen-i dîn ola diyû münkesir
Halk-ı cihân olmuş idi muntazır (Atâyî, N., b.417, s.90)

Fâizî, İslâmiyet'in cihâd anlayışına işaret etmektedir. Cihâd niyeti ile sefere çıkılmıştır. Cihâd âyette açıkça bildirilmiştir:

Çün kasd-ı cihâda 'âzim oldı
Hasma teh-i hâk lâzım oldı (Fâizî, LM., b.677, s.136)

Âdem dem urur mı hayr u şerden
Yetmez mi makâle-i 'asâ en'²⁸ (Fâizî, LM., b.939, s.165)

Yüzyılın sonunda bu zihniyetin bir değişim geçirdiği gözlemlenmektedir. XVII. yüzyıl fetihlerin bittiği ve askerî başarısızlıkların birisini kovaladığı bir yüzyıldır. Bu yüzyıl içinde düşülen çâresizlik hâli düşmana bakış açısını da değiştirmiştir. Savaş bir yönüyle büyük külfetler de getirmektedir. İncalcık'a göre: "Savaş açık farkla en büyük harcama kalemiydi. XX. yüzyıl araştırmacıları savaşların giderek daha pahalıya mal olmasının nedenleri üzerinde sık sık durmuşlardır: Avusturyalı Habsburglar ve Safevî- İran gibi nispeten büyük ve iyi örgütlenmiş devletlerle karşı karşıya gelmek, ekonominin bütününde para kullanımının artması, nakit ücret ödeme, tüfekli asker ihtiyacının artması...(İncalcık,

²⁸ "asâ en: Savaş hoşunuza gitmediği hâlde üzerinize yazıldı. (farz kılındı). Olur ki hoşunuza gitmeyen bir şey, sizin için hayırlıdır ve olur ki, sevdiğiniz şey de sizin için bir şerdir. Allah bilir de siz bilmezsiniz (Bakara, 2/216)."

2004: 667).” Düşmanla barışı muayyen koşullar içinde makul karşılayan âyetler söz konusudur: “Eğer (düşmanlar) barışa meylederlerse sen de ona yanaş ve Allah’a güvenip dayan (Enfâl, 61).” Ancak Osmanlı’nın bu yüzyıl sonunda düşmana bakış açısında meydana gelen zihniyet değişimi bir mecburiyet olarak değerlendirilebilir. Zorlama ile bir zihniyetin değiştirilemeyeceği gerçeği göz önünde bulundurulursa bütün bir siyâsî, ekonomik vb. gelişmeler bu zihniyet değişimini doğurduğu söylenebilir. Nitekim aynı yüzyılın kasidelerinde, özellikle Nâbî’nin “Sulhiyye Kasîdesi”nde barış özlemi değişen zihniyeti doğrulamaktadır.

3.7.6. Âsâyîş ya da “Emn ü Emân”

Huzûr, sükûnet ve rahatlık her dönemde aranan bir kavramdır. Gerek bireyin gerekse devletin bu hususlara iştîyakı oldukça doğaldır. Bir devletin halkı için sağlaması gereken önemli vazîfelerden birisi olarak değerlendirilebilir. Huzûr ortamlarında ekonomi gelişmekte, ilmî faaliyetler inkişâf etmekte ve sanat faaliyetleri dal budak salmaktadır. İnsanî değerler huzûr ile ortaya konmaktadır. Toplumun en küçük yapısı ailenin varlığı huzûr iledir. Huzûr, fertten devlete kadar tabaka tabaka bir arayış ve kıymettir.

Osmanlı’nın önemli değerlerinden biri de sükûnet idi. Öyleki bu halk ruhâniyatına sinmiş bir davranış kalıbı, bir hayat üslûbu olarak görülebilir. Sakinlik, dinginlik, huzûr, rahat sosyal hayatın yansımasını içermektedir. Güngör’ün Batılı bir gözlemciden aktardığı şu ifâdeler bu kavramın ne denli önemsendiğini göstermektedir:

“Muradgea d’Ohsson’un müşâhâdelerine göre, ‘Senenin hiçbir mevsiminde bu milletin ülkesinde ne balo maskeleri, ne sokak dansları, ne karnaval eğlenceleri, ne de başka yerlerde daima rastlanan gürültülü halk şenlikleri görülür. Osmanlı Türklerinin millî karakterlerini teşkil eden vakarın, ağırbaşlılığın, durgunluğun, tasviri kolay değildir. Dünyada huzur ve sükûna bundan daha mübtelâ bir millet yoktur. Ne kimseyi rahatsız eder, ne merak gösterir. Biraz fevkalâde bir şey, meselâ bir ecnebi kıyafeti, garip bir şey, tuhaf bir hayvan görececek olursa biraz durur, soğukkanlılıkla bakar, gülümser ve daha fazla oyalanmaya lüzum görmeyerek yoluna devam eder. Sokakta toplanmak, birini kovalamak, sevinç yahut hayret taşkınlıklarına kapılmak gibi hâller hiçbir Türk şehrinde halk arasında bile hiçbir zaman görülmeyen hareketlerdir(Güngör, 2011b: 151).”

Sükûnet ve nizâm Türk devlet merasimlerinde dikkat çekmektedir. Güngör, başka bir batılı gözlemcinin Türk merasimlerindeki nizâm ve sükûnet karşısındaki hayranlığını belirtmektedir:

“Avusturya elçisi Baron Busbecg, Topkapı Sarayı’nda kendisinin de katıldığı bir merasimi şöyle tasvir ediyor: ‘...Bu muazzam kalabalıktaki sükûn ve intizâm beni hayrete düşürdü. Böyle kalabalıklara has olan bağırıtı ve çağırıtı, itişme ve

kakışmadan ortada en küçük bir iz bile yoktu. En ufak bir rahatsızlık vermeden herkes rütbeye göre ayrılan kısımda yerini aldı. Türkçede reis mânâsına gelen ağa pâyesindeki adamlar oturuyorlar, diğer askerî şahıslar ise içlerinde generaller de dâhil olmak üzere, ayakta duruyorlardı. Topluluğun en göze batan tarafı, meydanın bir tarafında uzun bir saf hâlinde duran birkaç bin Yeniçeri idi. O kadar sessiz ve kımıldamadan duruyorlardı ki, uzaktan kendilerinin insan veya heykel olup olmadıklarına bir türlü karar vermeden nihâyet birisi benim selamımı söyledi (Güngör, 2011b: 152).”

Toplumların içinde buldukları hâl ve şartların değişimine bağlı olarak gösterdikleri tavırlar da değişebilmektedir. Devletler meşakkatle kurulup belli bir refah elde ettikten sonra rehâvete kapılabilmektedir. İbn Haldun’a göre: “Devlet kurarak hükümdârlığı elde ettikten sonra, hükümdârlar zorluklara katlanmayı bırakarak rahatlık ve sükûnet içine dalmayı ihtiyar ederler (İbn Haldun, C.I, 1986: 425).” Bu hâl ise çoğu kere yıkılma sebebi olabilmektedir. XVII. yüzyıl, önceki çağdan gelen rehâvetin izlerini taşımaktadır. Bu kendisini önemli sorunların eşiğine sürüklemiştir. Bir çağ öteden beri topluma ait kıymetleri bünyesinde bulundurmakla beraber kendi içinde ayrı kıymetler oluşturabilmektedir. XVII. yüzyılda Osmanlı’nın içinde bulunduğu siyâsî, ekonomik, askerî koşullar nedeni ile âsâyişe duyulan ihtiyaç çok büyüktür. Uzunçarşılı, bu dönemi şöyle fotoğraflaştırmaktadır:

“On altıncı asrın ortalarından yani Kanûnî Sultan Süleyman’ın son senelerinden itibaren, bazı münferit vakalardan sarf-ı nazar, Batı Anadolu’da kesif bir hâlde köylere kadar tahakküm eden softa hareketleri görülmektedir. Devlet idâresinin bilhassa eyâletlerde iyi ellerden çıkması, paranın ayarının bozulması, ekonomik durumun gündün güne fenâlaşması, vergi tazyiki nedeniyle çiftini bozan köylünün dağılması ve bir kısmının şekâvetle sülûk etmesi ve böylece toprağın işitilmemesi sebebiyle husûle gelen buhran ve bunlardan başka eyâletlerde bulunan kapıkulu ocağı halkının yani Yeniçerilerin, suvarilerin şehir ve kasabalardaki şımarıkça hareketleri ve buna mukabil devletin esas suvarisi kuvveti olan tımarlı sıpahnin ihmal edilmesi ve bir de kaza kadı ve naipinin muhtelif vesilelerle köy halkını sızdırmak için gayri meşrû yollar tutması devlet bünyesini için için kemirmekte idi. Bu hâller bazı kere ayaklanmalara sebep olmakta ise de muvakkat tedbirlerle bastırılıyor ve parlamak için müsait bir zemin arıyordu. Nitekim ayaklanmalar uzun süren İran ve Avusturya seferleriyle kıvamını bulmuş ve patlak vermiştir (Uzunçarşılı, 1951: 102).”

Celâlî isyanları vahim durumu daha da kötüleştirmekte idi. Bu nedenle ülke sathında huzûra, güvenliğe ve âsâyişe büyük bir ihtiyaç duyulmaktaydı. Akdağ, XVI. asır şehir hayatı hakkında verdiği bilgilerde şehir hayatında güvensizliğin egemen olduğuna dikkat çekmektedir: “Kaynağını çiftbozanlardan alan levend, sekban ve suhteler, hattâ yakın çiftlik ve otlaklardan inen çobanlar, büyük şehirlerin güvenliğini sarsıyordu. Özellikle, geceleri, evleri hırsız ve katillere karşı korumak sanki herkesin kendisine kalmış bir iş gibiydi (Akdağ, 2009: 97).”

Bu asırda IV. Murad'ın âsâyişi sağlamak için çok katı müdahalelerde bulunduğu görülmektedir. Uzunçarşılı, IV. Murad'ın yüzyılım genel özelliklerine bağlı olarak âsâyiş çabalarına dikkat çekmektedir: “Kadı-zâde'nin teşvikiyle Sultan Murad bütün İstanbul kahvehânelerini yıktırılmış ve Kadı-zâde'nin fetvâsıyla tütün içenleri öldüreceğini ilan etmiştir. Bu yasak münasebetiyle pâdişah dâimî sûrette ve bilhassa geceleri İstanbul'da bir kısım yerleri basıp bu sûretle elde ettiği şüpheli adamları öldürterek İstanbul kabadayılarını sindirmiş ve böylece İstanbul'da temizlik yapılarak âsâyiş tamamen iade olunmuştur (Uzunçarşılı, 1951: 197).” Sultan IV. Murad, bu hususa önem vermiş ve ciddi uygulamaları olmuştur. Âsâyişi sağlayabilme için pekçok şeyin mübah görülmesi söz konusudur. Âlimler'in bile bu husus için idâm edilmesi bunun somut bir delili olarak düşünülebilir. Genç, âsâyiş için IV. Murad tarafından yapılan uygulamaların ifrat derecesine ulaştığını belirtmektedir: “Büyük dedesi Yavuz'a benzeyen karakter ve kabiliyeti ile devlet otoritesine başkaldıran her gücü ortadan kaldırmış, hatta ilmiyenin dokunulmazlığını yıkarak 1634'te ilk defa bir Şeyhülislam Ahizâde Hüseyin Efendi'yi idâm ettirmiştir (Genç, 2010: 246).” IV. Murad gibi sıkı kurallar ile disiplin sağlama anlayışı Köprülüler'de de kendini göstermektedir. Yönetimde nisbî olarak bir istikrar ortamı oluşturabilmişlerdir.

Bu asırda uzun savaşlar, yenilgiler, iç isyanlar vb. halkı huzûra, sükûna susamış bir hâle getirmiştir. Öyleki Osmanlı için ağır şartları olan Karlofça antlaşmasının devrin şairi Nâbî'ye “Sulhiyye Kasidesi”ni yazdırtması ve Karlofça mâhiyeti itibariyle Osmanlı için ağır şartlar içeren bir antlaşma olmasına rağmen Nâbî'nin bu antlaşmayı şükür duyguları ile karşılaması yılgınlık duygusunun bir tezâhürü olarak değerlendirilmelidir. Bilkan, bu dönemdeki âsâyiş arayışını pek çok sebebin dahil olduğu bir silsilenin sonucu olarak değerlendirmektedir: “Taşrada devleti uzun yıllar meşgul eden ve yorgun düşüren isyanlar, âyânlık sisteminin giderek derebeylik hâlini alması ve birçok iç karışıklık ‘mutlak otorite’ anlayışını ve ‘devlet nizâmı’ni da zayıflatmıştır. Artık her savaş alanından muzaffer dönen bir ordu yoktur (Bilkan, 2009: 66).” Devlet gücünde meydana gelen zayıflamalara bağlı olarak ortaya çıkan âsâyişsizliğin giderilme çabası önemli bir amaç olarak görülmektedir. Osmanlı'nın yapmış olduğu yenilikleri askerî kanattan başlatmış olması yaşanan bu tarz başarısızlıklar neticesindedir.

Osmanlı'nın “nizâm-ı âlem fikrine bağlı olarak güvenlik, barış ve huzûrun egemen olduğu bir devlet ve toplum ülküsü ile karşılaşılmaktadır. Nizâm-ı âlem fikri, evvelâ Osmanlı'nın kendi devlet ve toplum düzenine dönük bir anlam taşımaktadır. Öz, bu ilişki hakkında şunları belirtmektedir:

“Dünyanın düzeni anlamındaki bu kavram ile Osmanlılar esas itibariyle kendi ülkelerindeki kamu düzenini kastetmişlerdir. XVI. yüzyıl sonlarından itibaren gözlemlenen değişiklikleri, bozulma ve karışıklık olarak yorumlayan Osmanlı yazarları bu hususu ‘nizâm-ı âleme ihtilâl ve reâyâ ve berâyâyâ infial gelmesi’ biçiminde ifade ettiler. Fatih, Kanûn-nâmesinde saltanat makamına geçen hanedan mensubunun ‘nizâm-ı âlem’ için kardeşlerini katletmesinin meşrû sayılması da burada kastedilen düzenin Osmanlı ülkesinin düzeni olduğunu açıkça gösterir (Öz, 2010: 185).”

Düzen fikri çok kuvvetli bir değer olarak görülmektedir. Bu nedenle XVII. yüzyıldaki problemlerin temelinde bu düzenden sapmış olmanın önemli bir yer tuttuğu anlayışı hâkimdir. Öz'e göre devlet ve düzen arasındaki algı bu düşüncenin belirmesinde önemli bir yer tutmaktadır: “Düzendeki değişikliklerin kargaşa, bozulma ve çürüme (Osmanlılar'ın tâbiriyle fetret ve ihtilâl) olarak değerlendirilmesi de Osmanlı siyâsî düşüncesindeki temel bir anlayışı yansıtmaktadır. Burada âlemin ezeli ve ebedî yani değişmez bir düzeni olduğu en azından zımnen varsayılıyor gibidir (Öz, 2010: 186).” Eğer Osmanlı mevcut durumunu korursa hiçbir zaman bir bozulma çürüme yaşamayacağına inanmakta idi. Bunda dinî istinatlar da çok güçlü bir yer tutmakta idi. Özellikle bu hususta Kur'ândaki (Ra'd, 13/11) âyetine işaret edilmekte ve mevcut ruhî potansiyel korundukça Allah'ın bir kavmin mevcut hâlini bozmayacağına işaret edilmektedir. Diğer taraftan da kimi düşünürlerin bu gibi değişimlerin toplum hayatında oldukça normal olduğunu belirttikleri görülmektedir. (Öz, 2010: 186)

Yüzyılın genel özellikleri göz önünde bulundurulur ise bir âsâyiş toplumu oluşturulmak istendiği söylenebilir. Sürekli savaşlardan, istikrarsızlıktan, isyânlardan bıkan devlet ve halkın bir sükûnet ortamı arayışı söz konusudur. Bu yüzyılda âsâyişi sağlayabilmek için önemli çaba sarf edildiği görülmektedir. Güçlü bir yöneticinin de kısa bir sürede âsâyişi sağladığı görülmektedir. (Kunt vd., 2002: 29) IV. Murad'ın yasakları bu çerçevede düşünülebilir. Ünver, ise bu asırda sultanların âsâyişi sağladıkları, huzûr ortamı oluşturdukları vurgusunun böyle karmaşık ve fitnenin kol gezdiği bir ortamda ancak bir temenni olabileceğine işaret etmektedir. (Ünver, 1987: 49)

Toplum hayatında iç huzûrun, güvenliğin oluşturulması önemli bir zihniyeti oluşturmakta idi. Kunt'a göre: "Osmanlı devleti eskiden olduğu gibi iç durumunu düzeltirse nerede, hangi şartlar altında olursa olsun düşmanlarını yenebileceğini sanıyordu (Kunt vd., 2002: 42)." Bu anlayış Osmanlı aydınının rûhuna sinmiş bir psikoloji olarak varlık göstermektedir. Cihan'a göre aydınlar bu dönemde bu algı çerçevesinde kendilerini görmüşlerdir: "Fetih anlayışına dayalı bir sistemde aydınlar sıkça baş gösteren iç karışıklıklar ya da uğranan dış saldırılar karşısında kendilerini toplumun devlete sadâkatini sağlamakla görevli araçlar gibi görmüşlerdir (Cihan, 2007: 31)."

Ülgener ise Ortaçağ insanının hayat anlayışında rahat ve huzûr anlayışının karakteristik bir vasıf olduğunu belirtmektedir: "Hayatı hoşça geçirmek: Kazanılan mal veya para -bir kere daha tekrar edelim- birden tahrip ve imhâ edilmedikçe, zevk ve huzûr içinde azar azar tüketilecek bir istihlâk fonundan ibâret! Bununla, Ortaçağ insanının kıymet ve ideallerinden birine, belki en ehemmiyetlisine ilişmiş oluyoruz: Hoşluk ve rahatlık yahut tetkiklerimizin başında gördüğümüz bir ibâreyi tekrarlayalım: 'Esbab-ı sûride hoş olup hoş geçmek!' (Ülgener, 2006a: 238)."

Şentürk'ün tespitlerinde mesnevilerdeki tasvir unsurlarında barış, huzûr ve güvenliğe ilişkin ifâde kalıplarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu değer ideal bir hükümdâr tipinde yaşatılmak istenip ifâde kalıpları olarak edebî eserlerde yer edinmiştir. (Şentürk, 1987: 618) Osmanlı'nın huzûr, sükûnet, âsâyiş, rahat anlayışı değişik çerçevelerde yorumlanabilir bir anlam katmanı içermektedir. Bu kavramın siyâsî, sosyal ve kişisel planda ifâde ettiği anlamlarla karşılaşmak mümkündür. Anlam hangi çerçevede ele alınırsa alınsın Osmanlı'nın bu değerlere büyük titizlik gösterdiği ve yüzyıl içinde bu değerlerin ayrı anlamlar kazandığı görülmektedir.

Nâbî'nin beyitlerinde rahat ve huzûr vurgusu kendini göstermektedir. Nâbî çağının insanı olarak buna susamıştır. Oğluna nasîhatlarında hep bu vurgu vardır. Sadece Nâbî değil devlet ve toplum buna büyük bir ihtiyaç duymaktadır. Barış, huzûr, güven ve rahat arayışı...Yorulmaz'a göre Nâbî'nin devlet algısında huzûr önemli bir kavramdır: "Nâbî, Osmanlı devletinin hükûmet merkezinde pergelin bir ayağı sabit tutulduğu takdirde diğerinin buna göre sapma göstermeyeceğini ileri sürüyor ve dostu olan Rami Mehmed Paşa'nın sadârete gelmesini istiyordu. Çünkü

hükûmetin merkezinde âsâyiş olmayınca, taşra da bu durumda elbette etkilenecektir (Yorulmaz, 1996: 296, 297).” Bilkan ve Aydın, Nâbî’yi çağrı ile beraber tanımlamaktadır. Bilkan ve Aydın, Nâbî’yi “emniyete, rahata ve huzûra susamış bir toplumun insanı olarak” görmektedir. (Bilkan ve Aydın, 2007: 172) Nâbî’nin çizdiği insan profili kendi dünyasında, dış dünyada olup bitenle ilgilenmeyen, şahsî rahatını her şeyin üstünde tutan bir kişiliğe sahiptir. Bu rahatı bulabileceği mekân ise kişinin evidir. Mengi, Nâbî’deki ev kavramı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Nâbî’nin makbul saydığı insanın hayatında, evin önemli bir yeri vardır. Şairin rahatlık kavramıyla da yakından ilgili olan ev, dış dünyadan kopup içe dönmenin sembolüdür. Gerek Nâbî’nin hayat anlayışında önemli yeri olan rahatlık ve huzûr kavramlarıyla ilgisinin bulunması, gerekse insan hayatında içe dönüşün sembolü olması sebebiyle ev, Nâbî’nin şiirinde küçümsenemeyecek bir yer tutar (Mengi, 1991: 126).” Nâbî’nin aşağıdaki ifâdeleri huzûr, sükûnet ve rahat arayışının ifâdeleri olarak görülebilir. Oğluna dua ve iyi dileklerde bulunurken gönlünün her türlü sıkıntıdan uzak olmasını, ikbal ve iyi hâlinin dâimî olmasını, kimseye düşman olup yolunun mahkemeye düşmemesini, hizmetçilerin karşısında el pençe durmasını, günlerinin zevk ve eğlence içinde geçmesini istemektedir:

Hîç hamyâze-i gam çekmeyesin
‘Ömrün oldukça sitem çekmeyesin (Nâbî, Hy., b. 1627, s.312)

Hasm ile mahkemeye gitmeyesin
Emr şer’ün sözün işitmeyesin (Nâbî, Hy., b.1648, s.314)

Dest-beste turalar huddâmun
‘Ayş u ‘işretle geçe eyyâmün (Nâbî, Hy., b.1654, s.314)

Nâbî, oğluna kazaskerliği rahat bir meslek olmadığı için önermemektedir. Şairin bunda şahsî tercihlerinin egemen olduğu düşünülebilir. Bununla beraber şairin içinde yaşadığı toplumdan aldığı değerler çerçevesinde bakıldığında Osmanlı’nın âsâyiş, huzûr anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Kazaskerlik mesleği rahat bir yol zannedilmemelidir. Emniyet ve dirliği yoktur. Sonu rahat olsa da ilk zamanları sıkıntı ile geçmektedir. Evvelinde ve âhirinde rahatı yoktur. Azledilme korkusu ile türlü sıkıntılar çekilmektedir. O mevkide rahat etmek için çok istekte bulunulsa da ömür buna yetmeyecektir. En yüce mevkiye varılsa da rahata erilmeyecek, kavgadan bir an bile baş selamete ermeyecektir:

Sanma zinhâr anı râhatlı tarîk

Emn ü âsâyişi yokdur tahkîk (Nâbî, Hy., b.1351, s.288)

Evvel-i hâli zarûretle geçer
Gerçi kim; âhîri ‘izzetle geçer (Nâbî, Hy., b.1354, s.288)

Evvel ü âhîrinün râhatı yok
‘Azlden mansıbınun mihneti çok (Nâbî, Hy., b.1355, s.288)

‘Azm ider itmege mansıbdâ safâ
Ana da eyler ise ‘ömri vefâ (Nâbî, Hy., b.1357, s.288)

Varsa da mansıba râhat mı görür
Başı gavgâda selâmet mi görür (Nâbî, Hy., b.1362, s.288)

Nâbî, sadrâzamlık makamına rahatlık açısından bakmaktadır. Rahat bir meslek olmadığı için oğluna bu mesleği önermemektedir. Sadrâzamlığın rahatı da sıkıntısı da ortadadır. O, makamda kalabilme müddeti ise belli değildir:

Râhat u mihneti sadrun ma‘lûm
Tûl-ı âsâyişi emr-i mev’hûm (Nâbî, Hy., b.1368, s.289)

Nâbî, dîvân hocalığını rahat bir meslek olduğu için oğluna önermektedir. Diğer tüm mesleklerden daha rahat bir meslektir ve memurluk kişi için en büyük bir devlettir. Bundan daha emniyetli ve rahat yer yoktur:

Gayrılar denlü dahi zahmeti yok
Yine ol tâ’ifeden râhatı yok (Nâbî, Hy., b.1392, s.291)

Bundan a‘lâ dahi devlet mi olur
Merkez-i emn ü selâmet mi olur (Nâbî, Hy., b.1399, s.292)

Nâbî, tavla ve satranç oyunu hakkındaki olumsuz düşüncelerini dile getirirken dahi onda çağının rahatı, sükûnet arayan zihniyeti ile karşılaşılmaktadır. Satranç bir gaflet sebebi olmakla beraber rahat ve huzûra bir âlettir:

Gerçi âsâyişe bir âletdür
Dikkat olunsa ‘aceb gafletdür (Nâbî, Hy., b.1298, s.283)

Nâbî’nin her alanda rahat arayışı ekonomi ve harcama hususunda da geçerlidir. Gelir ve gider tartılarak aile ve evlâtlar ile rahat bir hayat yaşanmalıdır. Nâbî, oğlunun bu istikâmette hareket etmesini istemektedir:

Vezne çek masrafun îrâdun ile
Râhat ol ehlün ü evlâdun ile (Nâbî, Hy., b.1117, s.268)

Nâbî'ye göre rahat yaşamın sırrı basitliktedir. Bunun için oğluna tavsiyelerinde rütbe ve mevkisine genişlik vermemesini, rahatlığın basit yaşamın altında gizli olduğunu belirtmektedir:

Virme hiç dâ'ir-i câha vüs'at
Zırrn-ı hiffetdedür ancak râhat (Nâbî, Hy., b.1123, s.269)

Nâbî, oğluna idâreciliği rahatını kaçıracağından dolayı tavsiye etmemektedir. İş erbâbının başvuracağı makamda olmak huzûrun terk edilmesi anlamına gelmektedir:

Olmaga merci'-i erbâb-ı umûr
İbtidâ lâzım olur terk-i huzûr (Nâbî, Hy., b.746, s.237)

Nâbî, idâreciler tarafından halkın rahatının kaçmasına sitemde bulunmaktadır. Bunlar kendi keyfi için namus ehlinin rahatını kaçırmaktadırlar:

Kendi kullanmak için âletini
Ehl-i 'ırzun uçurur râhatını (Nâbî, Hy., b.782, s.240)

Nâbî'nin orta insan modeli rahat içinde yaşamayı sevmektedir. Bu insan modeli kira geliri ya da mahsul geliri ile günlerini rahat içinde geçirmektedir. İdârecileri rahatını kaçırmamak için ayda ya da yılda bir görmektedir. Böylelikle günleri zevk ve rahat içinde geçmektedir:

Ya icârât ya mahsûl-i 'akar
Vech-i râhatdan olur rûzi-hâr (Nâbî, Hy., b.823, s.244)

Ayda ya yılda görür hukkâmı
Zevk ü râhatla geçer eyyamı (Nâbî, Hy., b.824, s.244)

Nâbî, aynı zaman da emniyeti aramaktadır. Bu emniyet ortamı ise çağın karışık ortamı içinde kişinin kendi evidir. Bunun için oğluna tavsiyelerinde gerekirse aylarca evinden dışarıya çıkmamasını, kendi huzûrlu evinden dışarıya meylinin olmamasını, kanaatkâr olup gürültü patırtıya yaklaşmamasını, kuru ekmekle geçinip de emniyette olmasını, himmetsiz deseler de insana gerekli olan şeyin rahat olduğunu öğütlemektedir:

Çıkma aylarca der-i hânenden
Taşra meyi eyleme kâşânenden (Nâbî, Hy., b.833, s.244)

Kâni' ol dagdagaya olma karîn
Nân-ı hüşk ile geçin tek ol emîn (Nâbî, Hy., b.840, s.245)

Âdeme lâzım olan râhatdur
Ko disünler sana bî-himmetdür (Nâbî, Hy., b.841, s.245)

Atâyî, sultanın eminliği sağlamadaki rolüne işaret etmektedir. Sultan zeminin düzlüğünde eminlik minderidir:

‘Adâletle saldı girân-tâ-girân
Basît-i zemîne bisât-ı emân (Atâyî, Sn., b.228, s.125, 126)

Atâyî’nin aşağıdaki beyitinde huzûr arayışının izleri görülmektedir. Zeminin döşeği huzûrun uyku yeridir:

Rivâk-ı felek bezm-gâh-ı sürûr
Bisât-ı zemîn h`âb-gâh-ı huzûr (Atâyî, Sn., b.235, s.126)

Atâyî, IV. Murad’ın dönemin karışık, düzensiz ortamına huzûr getirdiğini belirtmektedir. Cihânın bekçisi olan sultan ile âsâyîş sağlanmıştır. Fitnenin dudağına eminlik mührü vurulmuştur:

Şükr-i Hudâ buldı ser-â-ser cihân
Şâh-ı cihâ-bân ile emn ü emân (Atâyî, N., b.434, s.91)

Urdı leb-i fitnesine mühr-i emân
Koz kabına koydı cihânı hemân (Atâyî, N., b.460, s.93)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde bir âsâyîş, güven ve huzûr arayışının varlığı kendini göstermektedir. Âsâyîş, devlet ve toplumun kuvvetle özlemine duyduğu bir kavram olup önemli bir zihniyeti ortaya koymaktadır.

3.7.7. Devletçilik Anlayışı

Devletçi anlayış ile Türk kültür tarihinin önemli bir zihniyet unsuru olarak bütün bir Türk kültür tarihinde karşılaşılmaktadır. Göktürk Yazıtları’nda devletçi bir anlayışın gereği olarak halkı doyurmak, giydirmek vb. önemli bir görevdir: “(10) aç, fakir milleti hep toplattım. Fakir milleti zengin kıldım. Az milleti çok kıldım. Yoksa bu sözümde yalan var mı? Türk beyleri, milleti, bunu işitin! Türk milletini toplayıp il tutacağını burda vurdum (Güney yüzü) (Ergin, 2002: 7).” Aynı anlayış Dede Korkut’da görülmektedir. Ergin, bunun yönetici olmanın bir ön koşulu olduğunu belirtmektedir: “Dede Korkut’da açıklandığına göre, bey olabilmek için, kan dökmek, aç doyurmak, çıplak giydirmek gerektir (Ergin, 5, 19, 82, 225; Kafesoğlu, 1987: 31).” Böyle bir anlayış Türk kültür tarihinde devlet kavramının aşağı yukarı yüzyıllar boyunca değişmeyen bir algılayışını ya da toplum hâfızasında devlete dair değerler sistemini ortaya koymaktadır. Kafesoğlu, bu anlayışı tam otorite anlayışı ile ilişkilendirmektedir. Ona göre: “Tarihte Türk topluluklarının, hemen her şeyi

(doymak, giyinmek, çoğalmak ve huzur) ondan beklemesi bu, ‘tam otorite’ anlayışından ileri geliyordu (Kafesoğlu, 1987: 54).” Hükümdârlar bu anlayış çerçevesinde bir baba gibi görülmekteydi. Turan, sultana dönük bu algı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Türk hükümdârları milletin babası olmak sıfatı ile onun hesabına çalışmayı millî ve dinî bir vazife sayarlardı. Hun hükümdârları savaşları sadece milletin menfaati için yaptıklarını belirtiyor; ahlâk ve an’anelerinin Çinliler’e üstün olduğunu söylüyorlardı (De Guignis, 218) Göktürk hakanlarının babalık sıfatları millî ve demokratik vazîfeleri hakkında pek çok vesika bize kadar gelmiştir (Turan, 2010: 122).” Devlet, Türk-İslâm medeniyetinin bu algısı içinde bir baba hükmündedir ve yönetici algısına da bu zihniyet büyük ölçüde şekil vermiştir. Güngör’e göre: “Devlet fertleri koruyan, gözeten bir baba ocağıdır; devlet veya onun memuru olan idâreciler halkın babasıdır. Türkçedeki ‘devlet baba’ sözü buradan gelmektedir. Büyüklerin mallarını dağıtması hem bir itibar kaynağı, hem de halka karşı vazîfedir (Güngör, 2011b: 138).”

Devletçilik ilkesi cihân hâkimiyeti ülküsünün temel değeri idi Turan’a göre bu ülkünün sonucu olarak devletçi bir zihniyet ortaya çıkmıştır: “Türk hükümdârlarının cihân hâkimiyeti ve dünya nizâmı mefkûreleri velilik sıfatları onları milleti ve tebaalarını korumak, beslemek ve umûmî ziyafetler vermek vazîfesi ile mükellef kılıyordu (Turan, 2010: 125).”

Türk devlet geleneğinde devlet kavramına büyük bir önem verilmekteydi. Hatta devlet için baba ile mücâdele dahi söz konusu olmaktadır. Miyasoğlu’na göre: “Dede korkut hikâyesinde Dirse Han’ın iktidârını alma kaygısı ile oğlu Boğaç Han’ı öldürme isteği iktidârın paylaşılma istenmemesi ile îzâh edilebilir (Miyasoğlu, 1999: 34-47).” Türkler’de beylik, iktidâr çok üstün bir değer olarak görülmekteydi. “Ya devlet başa, ya kuzgun leşe” atasözü de bu algıyı ifâde etmektedir. Kaplan, eski Türkler’de babaya başkaldırma anlayışını beye yüklenen sorumluluklar çerçevesinde ele almaktadır: “Eski Türk toplumlarında çok kuvvetli olan baba otoritesi oğullarda başkaldırma ihtirasını beslemiş olabilir. Bu durumun beye büyük sorumluluk yükleyen atlı göçebe medeniyeti ile ilgili olması ile de mümkündür (Kaplan, 294: 20).” Devlet çoğu kez aileye tercih edilebilecek kadar güçlü bir anlam taşımakta idi. Köprülü’ye göre: “Türkler’in eski ahlâk ve âdetleri, teşkilâtlarının mâhiyetine göre, her devirde az çok farklarla tecellî etmiştir. Devlet hizmetine giren Türk, artık aile

tesirlerine yabancı kalır. Devlet menfaatlerini dâimâ aile menfaatinin üstünde tutardı (Köprülü, 2003: 43).”

Türk devlet anlayışının gereği olarak devlet halkın ortak malı kabul edilmekteydi. Türk hükümdarlık anlayışının bir ifâdesi olan kut anlayışı ülkenin sahibi olarak sadece hükümdârı görmemekte, halkı da bu sahipliğe müşterek kılmaktaydı. Kafesoğlu, bu ortaklığı “imperium” kavramı çerçevesinde ele almakta ve bu anlayışın eskiliğine dikkat çekmektedir: “Türklerdeki bu kut telâkkisi, hukûkî tâbiri ile imperiumdan başka bir şey değildir. İmperium idârî, askerî ve kazâî (yargı) sahalarda hâkimiyet hakkı mânâsında olup toprağa da ancak idâre edilen insanlar vâsıtasıyla râci olur. Buna göre, idâreci ile tebanın ülkede ve onun üzerindeki kuruluşlarda hak ve sorumluluk ortaklığını ifâde eden imperium anlayışının, Türklerde milattan önceki yüzyıllara kadar giden bir kідeme sahip olduğu görülüyor (Kafesoğlu, 1980: 31).”

Bu anlayışın Türklüğe mahsus ender bir devlet anlayışı olduğu görülmektedir. Tarihte birçok toplulukların hâkimiyet telakkisi ise Dominium esasına dayanmaktadır. Kafesoğlu, bu devlet anlayışında devlet ve halkın konumu hakkında şunları belirtmektedir: “Böyle devletlerde, çok kere, kendine tapılan ve hiçbir sorumluluk taşımayan hükümdâr, ülkeyi şahsî mülkü kabul eder. Arazinin bir kısmını başka bir devlete devir veya terk ettiği zaman mesul duruma düşmez. Zaten hesap vereceği bir otorite veya bir müessese yoktur (Kafesoğlu, 1980: 31).” Türk devlet anlayışı ise devlet algısına bağlı olarak sultanı halk karşısında sorumlu kılmaktadır. Sultan genel halk kitlesinin haklarını korumakla yükümlü kişidir. Halk ve devlet yöneticisinin sahip olduğu devlet bütün her mevkinin üstünde kutsal bir konum kazanmıştır. (Kafesoğlu, 2009: 362) Devlet, halka hizmet eden, halk için varlık bulan bir siyâsî teşekküldür. Kafesoğlu, “devlet halk içindir”, “Hizmet etmekle kul, bey olur” anlayışına bağlı bir devlet algısının var olduğunu belirtmektedir. (Kafesoğlu, 1987: 55) Devlet ise halkın gönüllü mücâdelesini, isteği ile vücûd bulmuş bir kurumdur. Herhangi bir zorlama görülmemektedir. Kafesoğlu, vesikalarda devleti kuran ve hükümdârı başarılı kılanın halk olduğunu belirtmektedir. Devlet, yöneten ve yönetilen işbirliği ile kurulmuştur. (Kafesoğlu, 2009: 245,246) Tanpınar, İmparatorluğun halkın müşterek malı olduğu ve onu korumanın da içsel bir davranış hâline geldiğini belirtirken çağlar içinden süzülüp gelen bu algı çerçevesinde konuyu

ele almaktadır. Ona göre: “Hakikatte bu akınlar, bu mesafe aşkı, bu yenmek ve mutlaka galip yaşamak ihtiyacı herhangi bir müessesenin ısrar ve emriyle olacak şeyler değildi. Bu doğrudan doğruya halktan gelen bir hamle idi ve doğrusu istenirse imparatorluk halkındı (Tanpınar, 2005: 170).”

Devlet fikri İslâm inancında varlığı vacip derecede bir olgudur. Bu anlayış Müslüman bir devletin değerlerini yaşayabilmesi için İslâmî maddî bir iktidârın olması gerekliliğine dayanmaktadır. İslâm dünyasında bu fikrin ortaya çıkmasında çeşitli Müslüman devletlerin Müslüman olmayan güçler kontrolünde yaşamasının doğurduğu sorunlar sebep olmuştur. İnalçık, din ve iktidâr ilişkisini şöyle yorumlamaktadır:

“Tarihte, bir İslâm cemaatinin ve şeriatın, kendi siyâsî otoritesi olmadan bir gayri müslim devletin yönetiminde varlığını sürdürdüğü dönemler olmuştur; İran'da Moğol, İlhanîler dönemi, Rusya ve Avrupa koloni yönetimi gibi. İslâm tarihinde bu soru, dünyevî bir gücün veya devletin varolması gerektiği şeklinde cevaplanmıştır. Daha sonraki zamanlarda aynı soru, İslâm ve Müslümanlar için hayatî bir önem kazanmıştır. Özellikle sünnî İslâm, şifler'in ve Haçlılar'ın saldırıları altında büyük bir tehlike karşısında kalınca, güçlü bir hilâfet, onu destekleyen güçlü bir devlet, İslâm'ın hayatta kalması için bir zorunluluk olarak kabul edilmiştir (İnalçık, 2005b: 40,41).”

Niyazi, İslâm'da devletin varlığının gerekliliğine işaret ederek devletin bir amaç olmaktan ziyâde araç olduğunu belirtmektedir: “ ‘Devlet olmayan cemiyette bulunan oradan çıksın’ hadîsleriyle de Hz. Peygamber (s.a.v.) bu husûsa işaret etmişlerdir. Devletin zarûrî kabul edilmesine rağmen, insana toplum mekanizmasının bir parçası, bir otomat nazarıyla bakılmaz (Niyazi, 2001: 160,161).” Devletin önem arzeden anlam dünyasının yanı sıra dinin de devlet için olması anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Ocak'a göre: “ ‘Osmanlı devlet içindir; din de devlet içindir’ şeklinde formüle etmek mümkündür (Ocak, 1999: 73).” Bununla beraber Osmanlı için din ve devlet özdeşleşmesi Abbasî ve eski Türk siyâsî anlayışından gelmekte ve Osmanlı'da devleti kutsallaştırmakta idi. Fatihle beraber “din ü devlet, mülk ü millet” formülü ile Osmanlı resmi ideolojisindeki gerçek yerini bulmuştur. (Ocak, 1999: 83) DI'istria, Asyalılar'ın vatan sevgisinin dinî dayanaklı olduğunu belirterek din ve devlet ilişkisine değinmektedir. Ona göre: “Asyalılar'ın vatanseverliği, felsefî bir kavram olmaktan çok, dinsel bir düşünceden hareket eder (DI'istria, 2008: 62).” Devletin İslâm dininde din kadar mühimsendiği görülmektedir. Güngör, Osmanlıda bu iki kavramın özdeşleştiğini belirtmektedir: “O kadar ki, din ve devlet aynı mânâ taşıyan birer mefhum hâline gelmiş, her türlü gayretin ve fedakârlığın din ve devlet

uğruna yapılması bir nass olmuştur. Türkler'in elindeki kılıç din ve devlet için çekilir, karşısındaki düşman da din ve devlet düşmanıdır. Devlet de din gibi 'ebed-müddet' tir (Güngör, 2011a:137).”

Osmanlı'nın merkezî bir yönetimle yönetilmekte idi. Böylelikle devletin bütün işleri pâdişahın eline bakmakta idi. Bu yönü ile mevzûya bakıldığında beklentilerin hep üst kademededen olduğu, taban ve tavan arasındaki bu ilişki içinde tavanın tabanı koruyup kollayan, istek ve arzularını karşılayan bir ilişki ağının var olduğu görülmektedir. Bu toplumun devlete bakış açısı olarak önemli bir zihniyeti oluşturmaktadır. Kunt'a göre meslek algısı da bu çerçevede gelişmiştir: “Her gencin gönlünde ‘devlete kapulanmak’ yatar; kılıç kuşanmak, ya da kalem efendisi olmak toplumda geçer akçe uğraşlar olarak bilinir (Kunt vd., 2002: 236) Devletin topluma bakış açısı da bundan farklı değildir. Kunt, Osmanlı'nın halk algısının yukarıda üzerinde genişçe durulan çerçevede halkçı bir zihniyet olduğunu belirtmektedir: “Asker, saray, donanma mürettebatı, bürokratlar ve İstanbul halkının tüm gereksinimlerini karşılayabilmelerini sağlamak, Osmanlı yönetiminin amacı olmuştur (Kunt vd., 2002: 213).” Devlet siyâsî bir gücü temsil ederek bünyesindeki halk topluluğunun kendisine itaatini gerekli kılmaktadır. Osmanlı halkının devlete bakışı bu çerçevededir. Göngör, halk nazarında devlet kavramını itaatle ilişkilerindirmektedir: “Devlet fikrinin üstünlüğü ile birlikte itaat ve disiplin de geliyor. İnsana her türlü rütbe ve makamı devlet verir, alan da yine devlettir. Bir Osmanlı çok defa ‘Allah’a cân borcum var’ yerine ‘devlete cân borcum var’ der. Devletin irâdesine boyun eğmekle kazaya rızâ göstermek aynı şeydir (Güngör, 2011c: 137) İtaat kavramı halkın devletin emredici gücünü kabul anlamını ve yönetimin meşrû kabul görmesi anlamını ifâde etmektedir. Bülbül itaat ve devletin emredici gücü arasındaki ilişki hakkında şunları belirtmektedir: “Hâkimiyet kurma emir verme ve emir icrâ etme yetkisidir. Nerede emreden ve emrine itaat eden bir topluluk varsa orada devlet vardır. Devlette emretme gücünün idâre edilenler tarafından meşrû kabul edilmesi gerekir (Bülbül, 2000: 39).”

Devlet kurmak bir Türk'ün karakteristik vasıflarından biridir. Türk demek bir anlamda devlet anlamını ifâde etmektedir. Hâkim olmak bir Türk için önemli bir değerdir. Türkler'in devlete bakış açısı onu diğer uluslardan ayırmaktadır. Tural, Batı ve İslâm medeniyeti arasındaki devlet anlayışının esaslı farklarla ayrıldığına,

Türklerin devlet anlayışının Batı'da görülmesinin mümkün olmadığına ve devletin Batı'da sınıfsal sömürü anlamını taşıdığına işaret ederek bu iki medeniyetin devlet anlayışı arasındaki zıtlığı ortaya koymaktadır (Tural, 1988: 103,104)

Osmanlı medeniyetinin kendine has bir devlet anlayışı mevcuttur. Bu anlayış içinde halkın devlete bakışını ve devletin de halk algısını bulmak mümkündür. Mesnevilerde devlet algısının çeşitli boyutları ile karşılaşılmaktadır:

Sâbit'in aşağıdaki ifâdeleri devletçilik anlayışı bağlamda değerlendirilebilir. Sultan, miskinlere nimet vermekte ve ihsanda bulunmaktadır:

Takarrüb murâd itdi kurbân ile
Mesâkîne in'âm ü ihsân ile (Sâbit, Z., b.400, s.91)

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde halkçı bir pâdişah anlayışı vardır. Onun isteği memleketlerin rahat etmesi, maksadı geçilen yolların selâmetidir. O, yoksulu gözetleyen bir pâdişahdır:

Matlûbı tereffüh-i memâlik
Maksûdı selâmet-i mesâlik (Nâbî, Hb., b.501, s.142)

Şehriyâr-ı sipehârâ-yı gazâ
Tâcdâr-ı nigezendâz-ı gedâ (Nâbî, S., b.60, s.33)

Nâbî'nin Sur-nâmesinde devlet kapısından makam ve iş bekleyen beyler ve beylerbeyi görülmektedir. Beylerbeyi ile işinden çıkarılmış beyler makam için devlet kapısını beklemektedir:

Mîr-i mîrân ile ma'zul beyler
Mansıb için der-i devlet bekler (Nâbî, S., b.523, s.67)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde onun devlete bakış açısı görülmektedir. Sultan halkçı bir görünüm arz etmektedir. Sultanlar sultanı olan sultan halk ile birâderdir:

Şâh-ı şeh 'amm ü şeh birâderdür
Hâsılı server oğlu serverdür (Atâyî, Hh., b.198, s.131)

Hefth-Hân'da Isfahan sultanı tüm debdebesine rağmen fakr erbâbına iltifat etmekte, cömertlik göstermektedir. Dilenci ve iflas etmişten utanmayıp her zaman yanına davet etmektedir. Çâresizlere cömertlikte bulunmaktadır:

Gerci câh ü celâli gâlib idi
Lîk erbâb-ı fakra tâlib idi
Etmeyüp müflis ü gedâdan 'âr
Da'vet eylerdi yanına her bâr

Gûş edüp nâmını o bî-çâre
Tutdı yüz ol şeh-i kerem-kâra (Atâyî, Hh., b.1922,1923,1927;
s.276,277)

Atâyî, devletçilik anlayışını bir atasözü içinde dile getirmektedir. Ya devletin gölgesi başa düşecek ya da karga ve çaylaklar leşe konacaktır:

Yâ düşe sâye-i devlet başa
Yâ kona zâg ü zaganlar lâşa (Atâyî, Se., b.2837, s.227)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Ayaz, Sultan Mahmud'a bir çoban olarak herbir koyununun ahvâlinden haberdâr olup onların hâllerini bilip öyle muamele ettiğini belirtirken bu devletçi anlayışı ortaya koymaktadır. Yöneten bir çoban, halk onun sürüsür. Yöneten halkından haberdârdır. Sultanın çoban benzetmesi çerçevesinde sürüsü (halk) ile olan ilişkisi şöyledir: Sürünün renk ve hâlleri bakımından hiçbir farkı yokken her birinin durumunu eksiksiz bilmektedir. Birisi kurttan zulüm görse, karanlığın içinde feryâd etse inleyişinden anlayıp varıp onu kurtarmaktadır. Maksadını sesinde anlayıp hastalığına çâre bulmaktadır:

Yoğ iken farkı reng ü hâli ile
Bilürin her birin kemali ile
Birisi gürkden görüp bîdâd
Şeb-i târ içre eylese feryâd
Bilürin 'ayni ile nâlâm
Varup âzâd eylerin anı
Garazın fehm edüp sadâsından
Marâzın anların çerâsından (Atâyî, Hh., b.1365-1368, s.230)

Atâyî'nin bir devletin varlığını koruması için sunduğu öneriler arasında halka gösterilen iltifâtın yer alması devletçi bir anlayışın ifâdesidir. Bu Nûşîrevân'ın altın levha üzerine yazmış olduğu hikmet içerikli gizli bir hazînedir. Devletin dâimîliği için asker gereklidir. Asker malsız olmamaktadır. Akıl sahibi halkın malının olması içinde gerekli koşulların, durumun hazır olması gerekmektedir:

Eyledi bu hikmeti Nuşîrevân
Levh-i zere yazılı genc-i nihân
Devlet-i sultân-ı felek bârgâh
Olmaga pâyende gerekdir sipâh
Lîk sipâh olmâz imiş mâlsız
Mâl-ı re'âyâ-yı hûş ahvâlsiz (Atâyî, N., b.927-929, s.127)

Sultan devletin temsilcisi olarak halkı için rahatsızlıklara katlanmaktadır. Sultan halkı için gece gündüz uzak yerlere sefer ederek rahatsızlıklara

katlanmaktadır. Halk pâdişaha Allah'ın emânetidir. Malın olması için halk gerekmektedir. Halk ise korunmalıdır:

Rûz u şeb eyler sefer-i râh-ı dûr
Râhat-ı halk için olur bî-huzûr (Atâyî, N., b.900, s.125)

Halk-ı cihân oldu 'iyâl-i Hudâ
Oldı vedî 'ât bu ra'yyet ana (Atâyî, N., b.919, s.127)

Mâla dahi çünkü ra'yyet gerek
Hâl-i re'âyâya ri'âyet gerek (Atâyî, N., b.930, s.128)

Fâizî'nin aşağıdaki beyitinde devlet kapısından bekleme anlayışının kuvvetli bir şekilde kendini gösterdiği görülmektedir. Bütün sebeplerin hükümsüz ve neticesiz kaldığında devlete intisâbda bulunulmalıdır:

Bî-hükm ü netîce cümle 'illet
İllâ meger intisâb-ı devlet (Fâizî, LM., b.360, s.101)

3.7.8. Kahramanlık Duygusu

Her toplumun ihtiyaç duyduğu en güçlü duygulardan birisi de kahramanlıktır. Bununla beraber bu duygu Türk kavimlerinin önemli bir tanıtıcı kimliğidir. Gibb, kahramanlığı Türk kültürünün tanıtıcı bir vasfı olarak görmektedir: “Türk ırkının belirgin nitelikleri, özellikle askerî vasıflar olan cesâret ve itaattir. Cesâretleri hususunda konuşmak gereksizdir; bütün dünya, başlangıçtan günümüze her Türk'ün doğuştan getirdiği cesâretlerinin nasıl olduğunu bilir. İtaatleri ise cesâretlerinden daha az değildir ve birçok yönüyle kendisini göstermiştir (Gibb,1999: 29,30).” Tüm ulusların ayırt edici vasıfları içinde Türkler'de ayırt edici vasıflara sahiptirler. Kurnaz'a göre: “Türk kimliğinin en karakteristik özelliklerinden biri de cesâret ve kahramanlıktır (Kurnaz, 2011: 19).”

Kahramanlık kavramının Türk kültür tarihinde köklü bir yeri bulunmaktadır. Kafesoğlu, bu duyguyu eski Türkler için sosyal bir kimlik olarak görmektedir: “Eski Türkler'de fertler savaşçılık ve mücâdele sahasında şahsiyetlerini bulurlar ve gösterecekleri kahramanlık ölçüsünde yerini alırlardı (Kafesoğlu, 1987: 30).” Türkler'in kahramanlık duygusundaki ileri düzeyleri komşuları tarafından da onay görmüştür. Kaplan'a göre: “Geniş Türk kitleleri İslâmiyet'i kabul etmeden önce, İranlılar ve Araplar Türk ordularında asker ve kumandan olarak kullanmışlar ve onların kahramanlıklarına hayran olmuşlardır. Türkler bu yoldan İslâm devletlerinin

içinde yüksek politik mevkilere gelmişler, şartlar elverince, müstakil devletler kurmayı da başarmışlardır (Yıldız, 1976; Kaplan, 2004: 101).”

Türk kültüründe çocuklar kahramanlık rûhu ile yetiştirilmekteydi. Köprülü, bu dönemdeki çocuk terbiyesinde bu duygunu önemsendiğini belirtmektedir: “Çocuklara daha pek küçükten cengâver terbiyesi verilir, avcılığa ve biniciliğe alıştırlırlardı. Bir çocuk büyüyüp de kahramanlık göstermedikçe ona ad verilmezdi. Kahramanlara ‘Alp, Sükman’ derlerdi ve onların husûsî alâmetleri vardı. Başlarındaki kızıl veya ak böklere avladıkları yırtıcı kuşların kanatlarından takarlar, atlarının başını kutaslarla süslerlerdi. Bu devirde hatta kadınlar bile kahramanlık seciyesine hâizdiler (Köprülü: 2003: 43,44).” Kahramanlık vasfı yetiştirilen insan modeli için kıymetli bir vasıf olarak görülmüştür. Bu kültürde ferdin doğumundan ölümüne kadar hayatta sahip olması gereken temel vasıflardan birisi kahramanlık olmuştur. Kahramanlık, şahsiyet ile özdeşleştirilmiştir. Kafesoğlu, eski kültürde kahramanlığın şahsiyetle olan ilgisi hakkında şunları belirtmektedir: “Eski Türkler’de fertler savaşçılık ve mücâdele sahasında şahsiyetlerini bulurlar ve gösterecekleri kahramanlık ölçüsünde cemiyetteki yerlerini alırlardı. Kadınlar da aynı şekilde yetişmiş olup, çok kere erkeklerle birlikte savaşa katılırlardı (Kafesoğlu, 2009: 241).”

Göktürk Yazıtları’nda kahramanlık ön planda bir haslettir. Kaplan’a göre: “Kitâbelerde tekerrür eden ‘erlik erdemi’ ve ‘ilde güç kazanma’ fikirleri, atlı göçebe psikolojisini anlamak bakımından son derece önemlidir (Kaplan, 2004: 29).” Dedekorkut hikâyelerinde kahramanlık değer görmektedir. Miyasoğlu, değerler sıralamasında hikâyede bu duygunun önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir: “Hikâyelerde en çok önem verilen şey alplık (kahramanlık)tır. İlk çağlardan beri alplık, Türk terbiyesinde her fazîlete üstün tutulur. Kendilerinden daha zengin ve kalabalık komşularına karşı Türkler’in ancak yiğitlik -savaşçılık- binicilik (yani alplık) sâyesinde tutunup zafer kazanacağına inanılır. Nitekim din ulularında, kâmil insanlarda bile alp vasıfları aranması, İslâmlık’tan sonra devam edegelmiştir (Miyasoğlu, 1999: 213).” Dedekorkut hikâyelerinde çocuğun kahramanlık göstermeden isim alması ve sosyal bir varlık kabul edilmesi söz konusu değildir.

Türk kültürünün ön plana çıkardığı alp tipinin ilk vasfı cesâret ve kahramanlıktır. Köprülü, alpin isim itibarıyla de bu anlamları ihtivâ ettiğini

belirtmektedir: “Alp (T.)I. Eski ve yeni birçok Türk lehçelerinde kahraman, cesûr, yiğit, zorlu mânâlarında bir kelimedir ki, şahıs ismi olarak kullanıldığı gibi, bir sıfat, bir unvan ve kabile teşkilâtı içinde askerî bir asâlet zümresinin adı olarak da kullanılır. (Caferoğlu, 1934) Büyük Asya ve Eurasia bozkırlarında çetin ve dâimî bir mücâdele hayatı geçiren Türkler ve diğer arkaik kavimler arasında, aynı mefhûmu ifade eden diğer kelimeler de vardır (Barthold ve Köprülü, 1977: 341).” Köprülü, bu kelime ve anlam dünyasının İslâmî devirle beraber geçerliliğini koruduğunu belirtmektedir: “Elimizdeki bütün târihî vesikalar, İslâmiyet’ten önce Türkler arasında, gerek has isim, gerek bir şeref ünvanı olarak, yayılmış olan alp kelimesinin İslâmiyet’ten sonra da kuvvetle devam ettiğini göstermektedir (Barthold ve Köprülü, 1977: 343).” Alp tipinin gazî tipine dönüşmesi sonrasında da kahramanlık yaşatılan önemli bir duygudur. Gazâvat-nâmelerde kahramanlık ön plandadır. Köprülü, yaşam şartlarının Türkleri kahramanlık duyguları ile mümtaz ve cihângîr bir millet yaptığını ve sonraki asırlardada bu duygunun Türk’ün hayatında yeni bir çehre ile devam ettiğini belirtmektedir: “Türkler’in geniş Asya bozkırlarında çok eski zamanlardan beri geçirdikleri çetin ve mücâdeleci hayat şartlarının, kahramanlık ve cenkçilik ananelerinin Türk hayatında yerleşmesinde büyük tesiri olmuştur (Barthold ve Köprülü, 1977).”

Bu duygu toplumların kilitleme anlarında, yok olma sahneleri ile karşılaştıklarında tek vücut olup direniş göstermelerinde oldukça önemlidir. Nitekim XVII. yüzyıl böyle bir vusfa yakın bir yüzyıldır. Tanpınar’ın bu yüzyıl hakkındaki tasviri Osmanlı’nın bu duyguya duyduğu ihtiyâcı ortaya koymaktadır: “Fihakika karşısındaki düşman âlemle arasında mevcut olan muvâzenenin yavaş yavaş aleyhine olarak bozulmağa başladığını içten içe duyan ve kaderini yenmek için adelerini imkânsız bir gayretle gerip şişiren, insan olduğunu anladıktan sonra bile devler gibi döğüşen bu XVII. asır Türkiyesi için dâsitânî ve kahraman kelimelerinden başka bir vasıf bulmak çok güçtür (Tanpınar, 2005: 169).” DI’istria’nın şu ifâdeleri farklı açılardan tartışılabileceği gibi Türklüğün cesâretinin tasdiği olması bakımından yerinde bir tespit olarak görülebilir: “Savaş alanlarında ölüme meydan okuyan kararlılığını olduğu gibi koruyan kararlılığına rağmen, şöhret ve paraya gittikçe daha çok susayan Osmanlı, cesâretini bir ölçüde yitirmişti ve o olmadan da Müslüman devletleri ayakta tutmak mümkün değildi (DI’istria, 2008: 111).”

Kaplan, Tanzimat döneminde Namık Kemal ve sonrasında Ziya Gökalp tarafından edebî eserlerde bu duygunun canlandırılmak istenilmesi çabasını psikolojik bir zeminde ele almaktadır: “Batı’dan gelen irâdî insan tipinin eski Türk ve İslâm tarihinde yaşamış kahramanları yeniden canlandırması, sosyal psikolojik ve kültür tarihi bakımından dikkat çekicidir. Yıkılmakta olan toplum kendini kurtaracak kahramanlar arar. Bunun örneklerini ya tarihte bulur veya hayâli ile yaratır. Namık Kemal, eserleriyle toplumun bu ihtiyaçlarına cevap verir. Namık Kemal’in yarattığı ‘Kahramanlık kültü’, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar değişerek devam eder (Kaplan, 1999: 91).” Tanzimat’la beraber bu duygunun canlandırılmak istenilmesinde de Osmanlı toplumunun bu çağdaki genel siyâsî ve sosyal problemlerin büyük tesiri bulunmaktadır.

XVII. yüzyıl imparatorluğun ihtişamlı günlerinin yavaş yavaş sönmeye başladığı, kötü gidişâtların baş gösterdiği bir asır olarak görülmektedir. Bu gidişin önüne set çekme çabası kahramanlık duygusu ile kendini göstermektedir. Tanpınar, bütün bir yüzyılı bu çerçeveden değerlendirmektedir: “Evet, bütün bu fenâlıklar vardı. Fakat buna rağmen Anadolu ve Rumeli’de büyük rüzgârlar gibi kahramanlık havası esiyor, halk muhayyilesi her dokunduğu hâdiseye bir dâsitân manzarası ve hüviyeti sindiriyor, memleketin dört tarafından kahramanlık ve velilik çağlıyordu. İmparatorluk şarkta, garpta şan ve şerefle döğüşüyor, kanı pahasına olan bir üstünlüğü devam ettirmek için elinden gelen her gayreti sarfediyordu (Tanpınar, 2005: 169).” XVII. yüzyıl mesnevilerinde bu anlayışın varlığı bir zihniyet unsuru olarak, devlet ve toplum değeri olarak kendini göstermektedir. Bu değerler sadece üst tabakanın malı olan bir zihniyetin ifâdesi değildir. Tanpınar’a göre imparatorluk ve halk aynı değerlerin temsilcisidir: “Hakikatte bu akınlar bu mesafe aşkı, bu yenmek ve mutlaka galip yaşamak ihtiyâcı herhangi bir müessesenin ısrar ve emriyle olacak şeyler değildi. Bu doğrudan doğruya halktan gelen bir hamle idi ve doğrusu istenirse imparatorluk halkındı (Tanpınar, 2005: 169).”

Efsânevî İran kahramanlarının şiirlerde anılması Türk milletinin hayat anlayışıyla bir uygunluk taşımaktadır. Okuyucu, bu muhtevâ tercihini Türk karakterine uygun bir eğilim olarak değerlendirmektedir: “Türkler savaşçı karakterleri gereği bu eserlerden hoşlanmışlar ve kahramanlık örneği olarak bu eserlerdeki kahramanları kullanmışlardır (Okuyucu, 2010: 192).” Türk’ün yaşam

felsefesine uygunluğu sebebi ile bu kahramanlar klâsik edebiyatta şairlerce millî kültür unsuru kadar benimsenmiş ve kahramanlık içerikli şiirlerde bu kahramanlar tüm canlılığı ve anlam dünyası ile kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde kahramanlık duygusu önemli bir zihniyet unsuru olarak görülmektedir. Sâbit, kahramanlık duygusuna işaret etmektedir. Gazî Selim Han, cesâret imtiyazlıdır. Onun vasfı kahramandır. Ağalar, vezîrler, komutan ve mareşeller kahraman ve değerlidirler. Yegen Mirzanın vasfı kahramanlıktır:

Hülâgu-hadem şah-ı Okta vezîr
Selim Hân- Gazi hidîv-i dilîr (Sâbit, Z., b.82, s.67)

İdüp ablak-ı azmini zîr-i rân
Gele bâb-ı Huşenge ol kahramân (Sâbit, Z., b.83, s.67)

Husûsâ bahâdur aga-yı dilîr
Vezîr-i dilâver emîr ü müşîr (Sâbit, Z., b.333, s.86)

Yetişdi Yegen Mirza-yı dilîr
Bulut gibi yagdurdu bârân-ı tîr (Sâbit, Z., b.417, s.92)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuz üçüncü sohbeti kahramanlık hakkındadır. Kahramanlık önemli bir değer olarak varlığını korumaktadır. Gönülde kahramanlık incisi var olduğunda kılıç gibi yürüyüp ileri varılmalıdır. Hançer gibi koltuğa sinilmemeli, siper gibi düşmana karşı durulmalıdır:

Varısa dilde şecâ'at güheri
Yürü şemşîr gibi var ileri (Atâyî, Se., b.2765, s.221)

Koltuğa sinme mişâl-i hançer
Karşı tur düşmene mânend-i siper (Atâyî, Se., b.2766, s.221)

Atâyî, kahramanlığın halk içindeki algılanışına da değinmektedir. Halkın geneli kerâmetle cesâretin ikiz olduğunu doğrulamaktadır:

Böyle tahkîk ider eşrâf-ı ümem
Ki kerâmetle şecâ'at tev'em (Atâyî, Se., b.2791, s.223)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri de önemli bir zihniyet olarak kahramanlığın ifâdeleşmesidir. Bir cemiyetin hayat telakkisi olarak değerlendirilebilir. Kadın gibi döşeginde ölmek meydanın mertlerine büyük bir musibettir:

Zen gibi pisteri üzre ölmek
Merd-i meydâna musîbetdir pek (Atâyî, Se., b.2849, s.227)

Kahramanlık değeri gerek Türk kültür tarihinde, gerek XVII. yüzyılın kendi içinde anlamlar taşımakla beraber İslâm dininin bu kavrama bir bakış açısının olduğu görülmektedir.

3.7.9. Yönetim Anlayışı

Yönetim şekli zihniyetlere göre var olmaktadır. Yönetimin zihniyet tipolojisinde var olması gerektiğini belirten düşünürler bulunmaktadır. Montesquie ve Durkheim'in zihniyetin tespitinde hukuk şekillerini önerdiği görülmektedir (Bouthoul, 1975: 48). Yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkiler bu zihniyet çerçevesinde uygulama zemini bulmaktadır. Yönetim şekli, zihniyetin çerçevesi içinde yer almaktadır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde devlet yönetimine dair ifâdelerin yer aldığı görülmektedir. Devlet yönetiminde şer'î ve örfî kanûnların ağırlığını, devletin bunlardan hangisi ile yönetildiğini ya da yönetilmesi gerektiğini gösteren beyânlarla karşılaşmaktadır. Bu, devlet yönetiminde kurallar ve kanûnların hangi kaynağa dayandırılarak konulduğunu göstermesi ve yönetimde nasıl bir zihniyetin hâkim olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu yalnızca şeriat ile yönetilen bir yapıya sahip görülmektedir. Osmanlı'nın geliştirmiş olduğu hukuk düzeni önceki Müslüman Türk devletleri ile başlayan müstesnâ bir hüviyet teşkil etmektedir. İnalçık, Osmanlı'nın yönetim anlayışının sentezlere dayanan, ancak özgünlük kazanabilmiş bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir:

“Gerçekte, tamamıyla özel koşullar altında gelişen Osmanlı Devleti, şeriatı aşan bir hukuk düzeni geliştirmiştir. Bu yolu açan prensip ise, örf, yani hükümdârın sırf kendi iradesine dayanarak şeriatın şümûlüne girmeyen alanlarda devlet kanûnu koyma yetkisidir. Bu da, doğrudan doğruya hükümdârın devlet içinde tam anlamda mutlak bir mevkiî kazanması, devlet çıkarlarının ve bürokrasinin üstünlüğü sayesinde gerçekleşebilmiştir. İslâm devletinde bu aşamaya, daha Osmanlılar'dan önce kurulmuş olan Müslüman Türk devletlerinde erişilmiş bulunuyordu (İnalçık, 2005b: 28).”

Osmanlı yönetiminde şer' ve kanûnun birlikte yer almaktaydı. Turan, Osmanlı sultanlarının bu hususa büyük bir titizlikle uyduğunu ve koşullara uygun olarak her iki yönetim şekline de başvurduklarını belirtmektedir: “Osmanlı pâdişâhları devlet işlerini şeriate ve kanûnlara göre idâre ediyor; memleket meseleleri dîvânda müzakere olunup kararlara bağlanıyordu. Şeriat ve kanûnların bekçisi olan âlimlerin ve dinî efkârın da murakabesi kuvvetli idi. Kudretli pâdişâhlar

bazan şeyhülislâm veya müftülerin fetvâları karşısında kararlarından vazgeçiyorlardı (Turan, 2010: 35).” Burada esas olan devlet çıkarı idi. Örf şer‘e muhalif olmadığı ölçüde kabul görmekteydi. İnalçık, örfü toplum yararını göz önünde bulunduran bir çerçevede tanımlamaktadır: “Örf, tâbiri (bazen örf-i sultânî şeklinde), hükümdârın, toplumun hayrı için şerîatın dışında sırf kendi iradesine dayanarak çıkardığı kanûnları (lex principis) gösterir (İnalçık, 2005b: 28).”

Örfî hukukun gelişmesi önemli bir zihniyet değişimini de göstermektedir. Örfün önem kazanmasında Türk-Moğol devlet anlayışının büyük tesirleri vardır. Türkler İslâm dairesine girdikleri zaman kendilerine ait olanı meşrû dairede terk etmemişlerdir. İnalçık, Barthol, Becker, Gibb, Köprülü gibi isimlerin de benimsediği bir anlayış olarak örfün önem kazanmasını Müslüman Türk devletlerinin kurulması ile eş zamanlı görmektedir. (İnalçık, 2005b: 28) Örfî hukuk büyük ölçüde Fâtih döneminde gelişme göstermiştir. Kısmî olarak bu dönemde Bizans örnek alınmıştır. (İnalçık, 2005b: 32) Şer‘î ve örfî hukuğun geniş ölçüde birlikte kullanımı XV. yüzyıldır. Cihan, Fâtih’in değişik coğrafyadaki önemli âlimleri İstanbul’a toplamasını ve medrese yapımının bu dönemde artmasını şer‘ ve örfün birlikte uygulama sahası bulduğu bir atmosferin oluşmasında önemli bir sebep olarak görmektedir. (Cihan, 2007: 25) Şer‘ ile çatışan bir noktası olmamak koşuluyla Osmanlı örfî hukuğu meşrû bir zemine oturtmuştur. İnalçık, örfün İslâmî bir dayanağa göre uygulamaya konulduğunu belirtmektedir: “Osmanlı İmparatorluğu ve daha önceki Müslüman devletlerinde kamu hayatına ilişkin yeni durumlarda bağımsız bir kanun koyma faaliyeti bir zarûret olarak, yine bir İslâmî kurala, istislâh ve istihsân kuralına göre meşrûlaştırılmıştır (İnalçık, 2005b: 45).” Osmanlı sultanları örfü verdiği önem kadar şer‘in de uygulanmasını önemsiyorlardı. Güngör, bu hususta Osmanlı sultanlarının uygulamalarının ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu belirtmektedir: “Şerîatı devletin müessir kanun nizâmı hâline getirmeye ve onu bütün memlekette tatbik etmeye, şerîatı tatbik eden mahkemeler ve hukukî organlara tam bir selâhiyet tanımaya çalışan ilk Müslümanların Osmanlılar olduğunu söyleyebiliriz. Ortaçağların Müslüman kadısı, Osmanlı kadılarının yanında hiç mesabesinde kalır (Güngör, 2011a: 105).” Örf gerektiğinde sultan tarafından uygulanmakta, şer‘e karşı bir alternatif olmaktan ziyâde duruma ve zamana göre devlet ve toplum çıkarına dönük bir uygulamayı ifâde etmektedir:

Eski Türk yönetim anlayışında hakanın kanûn koyma ve kaldırma hakkı mevcuttu. Kafesoğlu, örfün köklerinin Türk siyâsî hayatında oldukça eski olduğunu belirtmektedir: “Hakanın kanûn koyma veya mevcut kanûnları yeni şartlara uygun olarak düzenleme yetkisi ile o kanûna riâyet mecburiyeti, eski Türk devletlerinin kanûn hâkimiyetine dayanan, şahıslar-üstü bir idâre karakteri taşıdığını ortaya koyar. Burada artık ferdî irâde ve keyfîlik değil; fakat âdil, faydalı, eşitlikçi ve üniversal kanûndan kuvvet alan bir idâre tarzı bahis konusudur (Kafesoğlu, 1980: 30).” Kut anlayışı ise hakanın yetkilerine bir sınır çizerek yönetim anlayışını İlâhî menşeye yaslandırmakta idi. Kafesoğlu, kut anlayışının sultanın sınırsız özgürlüğüne önemli sınırlamalar getirdiğini belirtmektedir: “Bir yandan, vazîfesini yapmama hâlinde hakan, kutunun geri alınması yüzünden idâre etme hak ve salâhiyetini kaybederken, diğer yandan bekleneni veremeyen veya yetkisini kötüye kullanan hükümdâra karşı halkın direnme hakkı da meşrûluk kazanıyordu. Göktürk tarihinde 716 yılındaki ihtilâl hareketinin bu sebebe dayandığı kitâbede açıklanmıştır (Kafesoğlu, 1980: 30, 31).” Bu çerçevede eski kültürde daha İslâmiyet öncesinde sultanın yetkilerinin sınırsız olmadığı görülmektedir.

Osmanlı dokusunda öz Türk kaynaklarından beslenen güçlü bir devletçi anlayışın varlığından söz etmek mümkündür. Böylelikle devlet yönetiminde örfî hukukun ön plana çıkmasında güçlü devletçi anlayışın yer aldığını söylemek doğru olacaktır. İnalçık’a göre: “İslâm dinine en fazla riâyetkâr sayılan Türk hükümdârları bile, devlet otoritesini her şeyin fevkinde tutmuşlardır (İnalçık, 2005b: 29).” Sultanların zaman zaman devlet yararını gözeterek kanûnlar çıkardıkları görülmektedir. Bu kanûnlar ya da fermânlar devlet yararı için sırf pâdişahın irâdesine dayanarak çıkarılan kanûnlar ya da fermanlardır. İnalçık, Türk yöneticilerin kamu otoritesi husûsunda hassa olduklarını belirtmektedir: “Türk yöneticiler, kamu otoritesi ve bu otoritenin mutlak bağımsızlığı konularında çok duyarlı idiler ve kamu yönetimini dâimâ kendi devlet ve hukuk anlayışları doğrultusunda örgütleme hakkına sahip oldukları kanısını taşıyorlardı (İnalçık, 2005b: 41).” Türk-İslâm devletlerinde örf ve şer‘in uygulamadaki yerini göstermesi bakımından Köprülü, şu anlamlı tarihî hadiseyi nakletmektedir:

“Melikşâh ile devrin meşhûr âlimi İmâm Abû al-Ma‘âlî Cuvaynî arasında geçen bir hâdise, hükümdârların kanûn koyma salâhiyetleri hakkında o devir fakîhlerinin düşüncelerini ve medenî merkezlerdeki halkın din âlimlerine itimâdlarının derecesini göstermek bakımından, çok mânâlıdır: Ramazanın yirmi

dokuzunda Nişâpur'a gelen Melikşâh, hilâlin görüldüğünü bildiren adamlarına inanarak, ertesi gün bayram olduğuna dair münâdiler çıkarır. Bunu haber alan imâm da ayrıca münâdiler çıkararak bayram olmadığını ilan ettirir. Hemen huzura celb ettirilen imâma, neden bu harekette bulunduğunu soran hükümdâr şu cevabı alır: 'Sultanın fermânına bağlı meselelerde ona itaat vâciptir; lâkin fetvâya bağlı meselelerde, sultanın ona riayeti vâciptir. Oruç tutmak ve bayram etmek fetvâya taalluk eder, fermâna değil' (Tuhfa't- al-mulûk, Tahran, 1317 h. Ş., s. 15-17) mâmafih tâkip ettikleri dinî siyâsete rağmen, Büyük Selçuklu imparatorları ve onların halefleri zamanında, örfî kaza müesseselerinin bütün ehemmiyetlerini muhâfaza ettiği, bilhassa Türk kabileleri arasında, eski kabile hukukunun devam eylediği merkezî idâre teşkilâtındaki dâd-beylerin örfî kazalara nezâret ettikleri bilinmektedir (Barthold ve Köprülü, 1977: 307)."

Köprülü'ye göre örfî kanûnlar şer'î kanûnlardan daha çok bir yaygınlık taşımakta idi. (Barthold ve Köprülü: 1977: 309) Bu yaygınlıkla beraber örfî kanûnlar şer'e uygunluk taşımakta ve örfî kanûnlar şer'î fetvâlara bağlanmaktaydı. Parmaksızoğlu, yönetimde örf ve şer' arasındaki tercihin mâhiyeti hakkında şunları belirtmektedir: "Osmanlı kanûnlarında örf daima üstün tutulmuştur. Ancak örfü şer'îati yorumlayarak hâkim kılmışlardır. Bu nedenle her kanûn maddesi kaynağını hassaten mahallî örften aldığı halde muhakkak bir fetvâya yani, şer'îatin hükmüne bağlanmıştır (Parmaksızoğlu, 1982: 47)."

Örfün önem taşıması Türk kültürünü diğer Müslüman devletlerden ayıran bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Kafesoğlu, Türk İslâm devletlerinin herhangi bir İslâm devletinden zihniyet olarak ayrıldığı hususları belirtirken örfü de ayırıcı bir unsur olarak görmektedir: "Türk-İslâm devletinin 'İslâm devleti'nden ayrıldığı noktalar özellikle, hükümlerlik anlayışı, devlette askerî karakter, dinî davranış, toprak rejimi ve sosyal haklarda belirir. O hâlde bu Türk devletleri İslâm dininin hâkim bulunduğu ülkelerde mevcut 'kültür çevresi' değerleri ile Bozkır Türk siyâsî, sosyal, hukukî örf ve geleneklerinin birbiri ile kaynaştığı, kendine has karaktere sahip teşekküllerdir (Kafesoğlu, 2009: 356)."

Zihniyetlerin kararlılığı göz önünde bulundurulduğunda Türkiye'nin bugünkü yönetim anlayışının kökleri rahatlıkla kavranabilmektedir. İnalçık, Türkiye'nin mevcut yönetiminin sahip olduğu profan yapının köklerini gelenek içinde aramaktadır: "Bugün Türkiye'nin, seküler siyâsî sistemle yönetilen tek İslâm ülkesi olması ve diğer İslâm ülkelerinden farklı bir yol izlemesi olgusunun, büyük oranda Osmanlı geçmişinin deneyimine dayandığını söylersek abartmış olmayız. Tarihte Türk devlet geleneğini temsil eden hanedânlar yönetimindeki bazı İslâm

topluluklarının da, bir bakıma, benzeri bir deneyimden geçtiklerini söylemek mümkündür (İnalçık, 2005b: 45).”

XVII. yüzyıldaki bozulmaların sebebinde ogüne kadar olan kanûnlardan sapmanın sebep olduğunun düşünülmesi örf ve şer‘e verilen önemi göstermektedir. Öz’e göre Osmanlı’da kanûn-ı kadîm inancı önemli bir yer tutmaktadır: “Osmanlı tarihinin zamanı üzerinde kesin bir anlaşma yoksa da belli bir devrinde devlet teşkilâtının ve toplum yaşantısının ‘mükemmel’ bir hâlde bulunduğu ve bu dönemde sıkıca riâyet edilen kanûn-ı kadîmin ihlâl edilmesi yüzünden nizâmın, bozulduğuna derinden inanmışlardır (Öz, 2005: 116).” Koçi Bey Risâlesi ve dönemin diğer benzer eserlerinde bu anlayış sıklıkla vurgulanmaktadır. Kanûndan kasıt ise örf’tür. Öz, kanûnun Osmanlı için anlamını örfle özdeş olarak ele almaktadır: “Osmanlı yönetim sisteminde iki temel kavram çok merkezî bir yer tutar: Şerîat ve kanûn. Burada söz konusu olan kanûn hükümdârın yasama hakkının bir ürünüdür; fakat bunun kökeni geleneğe dayanır. Bir başka deyişle bu öteden beri, uygulanan kuralların kanûnlaştırılmasıdır. Buna şartlara göre yeni bir şekil veriliyor ama bu temelde gelenekten gelir, örf’ten gelir. Buna da kanûn-ı kadîm denir (Öz, 2010: 191).” Barthold, Batı ile mukayese ederek kanûnu şöyle tanımlamaktadır: “İslâm dünyasındaki kanûn sözü, Avrupa’dakinin aksine olarak, dinî olmayan, cismanî mâhiyetteki kanûna denilmektedir. Bu İstilah Bizansta’da da mevcut olduğu gibi, bazen ilmî kamûslara da bu isim verilmektedir (Barthold ve Köprülü, 1977: 51).”

Ana hatları ile belirlemeye çalıştığımız örf ve şer‘ yönetiminde iki önemli anlayışı ifade etmektedir. Mesnevilerde yönetimin örf ve şer‘e dayanan yönlerine işaret edilmektedir. Nâbî’ye göre devletin düzeninin bozulmasının nedeni dinden uzaklaşmasıdır. Şerîatten uzaklaşmak adâlet duygusunu zayıflatmıştır. Nâbî’ye göre şerîatle saltanatın yan yana yürütülmesi devletin sorunlarını çözecektir. (Mengi, 2000: 190) Nitekim bu asırda şer‘ ve kanûndan uzaklaşan âyân ve eşrâf sınıfı halka çok zulüm etmiş, haksızlıklar yapmıştır. Tüm bunların önüne geçecek olan ise şer‘dir. Dinî hükümleri bu denli önemseyen Nâbî, her hâdisenin bu pencereden değerlendirilmesi taraftarıdır. Nâbî’ye göre işler dine uygun yapılmadığından beri reisler ihtilâllere karışmıştır. Saltanat dinî ölçülere uygun olduğunda düşmanlık ve yol kesme olmayacaktır. Böyle bir yönetimde dinî ölçüler gerektirmedikçe haksızlık, işten uzaklaştırma ve eziyet olmayacaktır. Kin, hasetlik ve düşmanlık dinî ölçülere

sıgınamakta ve memleketin bütün hastalıkları bu yolla yok olmaktadır. Herkes malından ve bulunduğu mevkiden emin olmakta, dinde düşmanlık olmadığı için de kimse üzüntü çekmemektedir. Dine bağlı olduğunda çok fakir de olursa kimse kimseyi soymamaktadır. Zulüm olmadığı için de halk isyân etmemektedir. Dinin emirlerine uyularak memleket bayındır olduğunda insanlar mamur olan şehir merkezlerine sıkışıp kalmayacaklardır. Eğer dine uygun olarak adâlet uygulanırsa bu sayılan olumsuzlukların hiç biri ortaya çıkmayacaktır. Ululara adâlet öğreten Ömer'in sözü bu hususta oldukça açık bir mesaj vermektedir. O dine ve hikmete uygun düşen şu sözü söylemiştir: “Bir yerde meydana gelen zelzele, insanların gafletinden ve dinin hükümlerini terketmekten kaynaklanmaktadır.”:

Şer‘üz olmagıla zabt-ı umûr
İhtilâlât-ı umûr itdi zuhûr
Saltanat şer‘a olunsa tevfiğ
Ne olur hasmı u ne kuttâ‘-ı tarîğ
Şer‘de yok sitem-i ‘azl ü ‘ikâb
Şer‘ ile ide meğer kim îcâb
Şer ‘a sıgımaz tama‘ u bugz u garaz
Milkden zâ‘il olur cümle maraz
Mâl u cânından olur herkes emîn
Hasmı yok şer‘de k'ola gam-gîn
Şer ‘de kimseyi soymaz ‘urbân
Zulm yok k'ide re‘âyâ ‘isyân
Şer‘ ile mülk olıcak âbâdân
Milk-i ma‘mûra sıgışmaz düzdân
Şer‘ ile olsa ‘adâlet cârî
Bunların birisi olmaz, târî
Dimiş ol ma‘delet-âmûz-ı kirâm
Hikmet ü şer‘a muvâfık bu kelâm
Milkde zelzele gafletdendür
Terk-i ahkâm-ı şer‘atdendür (Nâbî, Hy., b.1215,1218-1225,1233-1234 ; s.276-278)

Nâbî, Sultan III. Murad'ı vasfederken şer‘ kavramına vurgu yapmaktadır. Onun ülkesinde kutsal şer‘ esastır:

Mülkünde esâs şer‘-i akdes
Hükümünde ârâzi-i mukaddes (Nâbî, Hb., b.512, s.143)

Nâbî'nin diğer türdeki eserlerinde de şer‘ ve kanûnun devlet yönetiminde birlikte uygulanması gerektiğine işaret ettiği görülmektedir. Yorulmaz'a göre: “Nâbî gerek konuya dair gazellerinde dile getirdiği bazı beyitlerinde, gerekse devlet adamlarına sunduğu kaside ve mesnevilerinde devletin içine düştüğü bunalımı, kanûnların uygulanmayışının, şer‘atın dışına çıkışın bir sebebi olarak görür

(Yorulmaz, 1996: 317).” Bu nedenle Nâbî şerfata ve kanûna ayrı bir önem vermektedir.

Fâizî, her işin şer‘ ile yapılması sonucu kanûn olarak adlandırılan hükümdârın âdetlerinin terk edildiğini belirtmektedir. Böylelikle devlet yönetiminde şer‘ ve kanûnundan hangisi gerekli ise ihtiyâca bağlı olarak -birbirine muhâlif olmaksızın- onun tercih edildiği ve sıklıkla örfe başvurulduğu bir yönetim anlayışının değişime uğradığına dikkat çekilmektedir:

Hep şer‘ ile verziş-i sülûkı
Terk eyledi ‘âdet-i mülûkı (Fâizî, LM., b.673, s.136)

Atâyî’nin de yönetimde şer‘ vurgusu yaptığı görülmektedir. Sultanın yönetiminde şer‘ hâkim kılınmıştır. Şer‘î hükümler âlemi tutmuştur. Şer‘in bayrağı yüceltilmiştir. Açık, meydanda olan şer‘ bir organ kılınmıştır. Şer‘in ipliğinin başı ele alınmıştır:

Eyleyüp hükm-i şer‘i ‘âlem-gîr
Şâh-ı sebbâbı eyledi ta‘zîr (Atâyî, Hh., b.209, s.132)

Râyet-i şer‘i ser-bülend etdi
Şer‘ün erbâbın ercmend etdi (Atâyî, Hh., b.221, s.133)

Kıldı şer‘-i mübîni habl-i metîn
Etdi nazm-ı umûr-ı devlet ü dîn (Atâyî, Hh., b.276, s.138)

Çün ala ser-rişte-i şer‘i ele
Pâdişehün tutdugu âsân gele (Atâyî, N., b.908, s.126)

XVII. yüzyıl mesnevilerinden anlaşıldığı üzere devlet yönetiminde şer‘î ve örfî kaynaklı bir yönetim anlayışının benimsendiği ve her iki kaynağa bağlı zihniyetin yönetimde egemen olması gerektiği anlayışı görülmektedir. Osmanlı’nın merkezî yönetiminde bu iki unsurun hakkıyla egemen olması gerektiği ve devletin iktidârını koruyup kollamasında her iki unsurun büyük bir önem taşıdığı anlayışı hâkimdir.

3.7.10. Patrimonyal Anlayış

XVII. yüzyıl mesnevilerinde patrimonyal anlayışın izlerini bulmak mümkündür. Patrimonyal anlayışta sanattan sosyal hayata, idâreden sevgiliye kadar sarayın merkezî ve yönlendirici bir konum edinmesi söz konusudur.

Tanpınar, Osmanlı toplumununun merkezinde sarayı görmektedir. Bunu saray istiâresi olarak adlandırmaktadır. Hükümdâr güç ve kudretin sembolü; saray sosyal,

askerî ekonomik, hayatın ve sanat faaliyetlerinin merkezidir. Bu nedenledir ki her şey onun etrafında dönmekte, ona benzediği müddetçe kudretli ve kuvvetli olmaktadır. (Tanpınar, 2006: 23-27)

İnalcık, Osmanlı'daki tüm sistemi bir kulluk sistemi olarak görmektedir. Buna göre pâdişah her şeyin merkezindedir ve her şey onun iltifatına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bürokrasi, ordu, ilmiye sınıfı, sosyal hayat, sanat bu prensibe göre düzenlenmektedir: "Patronun özel ilgisine erişenler, onun 'terbiyesi' sâyesinde iyi mevkiler elde ederler, onun 'mürebba'larından (yetiştirmelerinden) sayılırlardı. Yalnız sanatçılar için değil genelde Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk, intisâb sosyal ilişkilerin temeli olmuş, hem patron hem kul için gerekli bir sosyal bağ oluşturmuştur (İnalcık, 2005a: 16)." İnalcık'ın bu anlayışı çerçevesinde sosyal hayatın tüm döngüsü neredeyse sultan merkezli bir mâhiyet taşımaktadır.

Turhan, Osmanlı'nın içinde bulunduğu çağlarda geçerli olan feodalizm ve patrimonyal yönetim anlayışlarından patrimonyal devlet anlayışına yakın bir tutumunun olduğunu belirtmektedir: "Türk toplum tarihi üzerine yakın zamanlarda yapılan çalışmalar göstermiştir ki Batı'da ortaçağ toplumunu ayırt eden patrimonyalizm ve feodalizm ilkelerinden Türkiye'de en ağır basan ilke patrimonyalizm olmuştur (Turhan, 1987: 79)." Turhan, Osmanlı'nın bu bağlamda feodal değil, potrimonyal bir anlayışı taşıdığını düşünerek onu Batı'dan ayırmaktadır. Güngör ise patrimonyal anlayışı kabul etmemektedir. Bu anlayışı ironi ile eleştirmektedir: "Osmanlı bilginleri pâdişahın verdiği rütbe ile bilgin oluyorlardı, yani hiç bilgileri olmayan câhil insanlardı. Asıl ilim halk arasında vardı. Halkın câhilleri bile Osmanlı bilginlerinden üstün insanlardı. Osmanlı İmparatorluğunun siyasî ve askerî başarıları bile halk arasından çıkmış câhil ve okur-yazar olmayan pâdişahlar tarafından kazanılmıştı (Güngör, 2011a: 80)." Güngör, patrimonyal devlet anlayışının çok abartıldığını düşünmektedir.

Daha önce üzerinde çalıştığımız XVII. yüzyıl kasidelerinde ve incelediğimiz mesnevilerde yönetime karşı eleştirilerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Bununla beraber hayatında övgü içerikli hiçbir kaside yazmamış şairler mevcuttur. Tahta çıkan bazı pâdişahların övülüp bazı pâdişahların övülmediği de görülmektedir. Kişisel ilişkilerin de şair ve sultan arasındaki ilişkide önemli ölçüde belirleyici olduğu dikkat çekmektedir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda İnalcık'ın

bu fikirlerinin itidâlle karşılanması gerektiği anlaşılmaktadır. Dönemin koşulları içinde sultanın sınırsız yetkileri bulunmamaktadır. Ancak yaptırım gücü, kudreti en üst noktada olan da yine sultandır. Bu devlet kavramının mâhiyetine patrimoniyal bir anlam katmaktadır. Sultan yönetimin en üst düzeyinde bulunarak yetkileri de en üst düzeyde bulunan kişidir. Bütün oluşumları onun etrafında yorumlamak biraz abartılı olabilir; ancak merkezî konumunu da bir kenara atmamak gerekmektedir.

Mesnevilerde patrimoniyal anlayışın ifâdeleştigi görülmektedir. Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri Ortaçağ toplumunun patrimoniyal anlayışının bir yansımasıdır. Şâhlar memlekete devlettir. Allah'ın gölgesi (olan sultanlar) rahmet eseridir. Eserleri parlak güneş gibidir, idrârı nisan yağmuru gibidir:

Şâhlar memlekete devlettir
Sâye-i Hak eser-i rahmetdir
Mîhr-i rahşân gibidir âsârı
Ebr-i nîsân gibidir idrârı (Atâyî, Se., b.1298,1299; s.104)

Pâdişahın çadırının kendine lâyük olarak yüce tasavvur edilmesi patrimoniyal anlayışın bir yansımasıdır. Çadır yüceliğini pâdişahıtan almaktadır. Çadır, sultanın yüceliğine yakışır niteliktedir:

Çetr ü har-gâh-ı husrevâne ile
Bâr ü bün-gâh-ı bî-kerâne ile (Atâyî, Hh., b.1150, s.211)

Heft-Hân'ın dördüncü hikâyesinde Ferruhzâd'ın sultan tahtına geçişi patrimoniyal anlayış içinde ifâde edilmektedir. Sultan cülûs dağıtmakta ve şâhın ayağı öpülmektedir:

Şehre geldükde 'âşık-ı me'yûs
Çıkdı eflâke bang-ı tabl-ı cülûs (Atâyî, Hh., b.1791, s.265)

Gûş edüp oldu hurrem ü handân
Eyledi pâ-y-bûs-ı şâh-ı cihân (Atâyî, Hh., b.1792, s.265)

Atâyî, Sultan Mehmed'in cülûsunu anlatırken patrimoniyal anlayış kendini göstermektedir. Tüm cihân sultanın elini öpmektedir:

Çarha çıkup debdebe-i tabl u kûs
İtdi cülûsunda cihân dest-pûs (Atâyî, N., b.354, s.85)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdesi patrimoniyal anlayışın bir yansımasıdır. Halk sultanın kullarıdır ve sultan birçok vezîr sahibidir. Nazarı karıncayı yılana üstün kılmaktadır, sultan halkın ulu devletidir:

Kulları silkinde çok encüm gibi
Nice vezîri var Aristo gibi (Atâyî, N., b.441, s.91)

Mûra ger ikbâl ile itse nigâh
Ser-şiken-i mâr ola bî-iştibâh (Atâyî, N., b.445, s.92)

Halkun ulu devletidir şâhlar
Mülke hakkun rahmetidir şâhlar (Atâyî, N., b.892, s.125)

Fâizî, aşağıdaki beyitlerinde patrimonyal anlayışa vurgu yapmaktadır. Zamanın büyükleri şiire rağbet göstermemektedir. Bu düzende sanatkârın koruyucusu sultanlar ya da devlet büyükleridir. Bu kudretin bir göstergesi olarak düşünölmektedir:

Bî-ragbet- sühânsa ma'lûm
Ne hâldedür ekâbir-i Rûm (Fâizî, LM, b.581, s.126)

Eşrâf-ı zamân ki kec-menişdür
Enîşe-i nazm olmaz işdür (Fâizî, LM., b.583, s.126)

Fâizî, kendisine seslenerek pâdişahın kapısından her murâdını bulabileceğini belirtmektedir. Böylelikle şair yukarıdaki ifâdeleri sonucunda kendisi ile çelişir görünse de patrimonyal anlayışın sözcüsüdür. Buna göre pâdişahın dergâhına övgü saçılan olduğunda gönlün isteğine el ulaşmaktadır:

Var dergeh-i şâha medh-pâş ol
Dil-h'âhuna sen de dest-res bul (Fâizî, LM., b.652, s.134)

Nâbî, aşağıdaki beyitinde sultanın ilmin koruyucusu olma vasfına işaret etmektedir. Pâdişah ilim erbâbının hâmisidir. Fazîletlerin koruyucusu odur. İlmin gelişip ilerlemesi sultanın bu vasfı ile mümkündür:

Şâhen-şeh-i dîn-penâh-ı fâzıl
Hâmî-i mahâmid u fazâ'il (Nâbî, Hb., b.485, s.140)

Nâbî, Surnâmesinde sultanın kurdurduğu çadırı vasfederken patrimonyal anlayışa bağılı olarak yücelik vurgusu yapmaktadır. Çadır, sırma ile işlenmiş oturulacak zengin bir yerdir. Altın iğne ile dikilmiş dayanılacak bir yerdir. Sultan konumuna uygun bir mevkide bulunmaktadır:

Nice zerbâfte zengin mak'ad
Nice zerdûhte rengin mesned (Nâbî, S., b.125, s.34)

Kurdular çerha idüp hempâye
Başka bir daire her paşaye (Nâbî, S., b.127, s.38)

Nâbî, düğün başlangıcında devlet ileri gelenlerinin el öpmek için toplandıklarını vurgularken patrimoniyal anlayış kendini göstermektedir. Herkes el öpmek için hazır bir şekilde gönül bağlamış olarak terbiye için hazır olmuştur:

Destbûse hep olup dildâde
Oldular terbiyete âmâde (Nâbî, S., b.138, s.38)

Nâbî, Sur-nâme'de pâdişahın herkesin derecesine göre muamelede bulunmasına vurgu yaparak patrimoniyal anlayışa işaret etmektedir. Yedi iklimin sultanı herkesin mevkisine göre muamelede bulunmuştur:

Eyledi Pâdişeh-i heft iklim
Herkesi mertebesince ta'zim (Nâbî, S., b.156, s.34)

Nâbî, patrimoniyal düzen içinde piramidin en üst düzeyinde pâdişahın bulunduğu vurgu yapmakta ve devrin şeyhülislâmının bile sultanın elini öptüğünü belirtmektedir. Şehyülislâm zamanın pâdişahının elini öpmek için edâyla gitmiştir:

Eyledi Hazret-i Şeyh-ul-islâm
Destbûs-ı Şeh-i devrâna hırâm (Nâbî, S., b.158, s.34)

Şehyülislâmıla beraber mertebesine göre sırayla diğer meslek gurupları da pâdişahın eteğini öpmektedir. Oradakilerin tamamı pâdişahın elini öptüğü gibi asker ağaları da pâdişahın eteğini öpmüştür:

İtiler cümle yed-i dâveri bûs
Dilleri oldu sürûra me'nûs (Nâbî, S., b.160, s.34)

Anlar ardınca ağayan-ı sipah
Oldular bûse-zed-i dâmen-i Şah (Nâbî, S., b.161, s.34)

Patrimoniyal düzende pâdişahın konumunun vurgularından biri de cömert sofralar döşemek ve bu nimetleri halkın istifâdesine sunmaktır. Sur-nâme'de bu tablolar ile karşılaşmaktadır. Cömertlik sofrası köşe köşe açılarak âlem nimete boğulmuştur. Sunulan nimetler yağma olmuş ve hiç kimse aç kalmamıştır:

Gûşe gûşe açılıp hân-ı kerem
Âlemi eylediler gerk-i ni'am (Nâbî, S., b.168, s.40)

Oldu bir mertebe ni'met yağma
Kalmadı kimse gürisne asla (Nâbî, S., b.169, s.41)

Patrimoniyal düzende sultana hediyeler sunmak önemli bir gelenektir. Bu sultanın ululuğunun onaylanmasıdır. Sur-nâme'de sultana hediyeler sunulduğu görülmektedir. Vezîrlere muhteşem bir hediye ile sultanın huzûruna çıkmıştır:

Vüzerâ pîşkeş-i şâhâne
Çektiler pîşgeh-i Sultan'a (Nâbî, S., b.172, s.41)

Sur-nâmeler, Osmanlı devlet yapılanmasının ve bu pramidin tepesinde bulunan sultanın patrimonyal çerçevede ustalıkla resmedildiği edebî mahsuller olarak görülebilir. Levent, sur-nâmelerin devlet hiyerarşisini büyük bir ustalıkla resmettiğini belirtmektedir: “Hakikatte bu surnâme, yalnız, yapılan eğlenceleri, verilen ziyâfetleri ve takdim edilen hediyelerle buna karşılık hediye sahiplerine verilen ihsanları nakletmekle kalmıyor; bunları müfredatı ile tespit ettiği gibi, vüzerâ ve ulemâ ile âyân ve erkânın huzûra kabullerini teşrifat dereceleri ile kabul ederek, sûrun merasime ait safhalarını da ustalıkla canlandırmış oluyor (Levend, 1944: 8).” Osmanlı devlet yönetiminde sultandan aşağıya doğru sıralanan hiyerarşi ve bu hiyerarşiye bağlı ilişkiler ağının gerçek renklerini en açık bir şekilde sur-nâmelerde bulmak mümkündür.

Sunulan hediyeler dönem içinde kıymetli görülen nesnelere olduğundan bunlar dönem insanının maddî ya da manevî kıymetlerini de yansıtmaktadır. Sultana sunulan hediyeler şunlardır: Kitaplar, atlar, at takımları, bohçalar, elmaslar, değerli eşyâlar, atlas ve menevişli kumaşlar, sorguçlar, kilimler, kürkler, hançerler, saatler, askerler, genç oğlanlar, kullar, hatlar. Bunlar, devrin bir nesne olarak kıymet ölçüsüdür. Örneğin halı bunlardandır. Burckhardt, halının kültür tarihimizdeki yeri hakkında şunları belirtmektedir: “Göçebelerin hayatında vazgeçilmez bir eşyâ olan halı, Müslüman evlerde en başta gelen bir mefrûsat hâline gelmiştir; dolayısıyla, göçebeliğin bütün İslâm medeniyeti üzerindeki köklü etkisini hiçbir şey bundan daha iyi göz önüne seremez (Burckhardt, 2005: 128).”

Sultana değişik kişilerce patrimonyal anlayış içinde hediyeler sunulmaktadır. Sur-nâme’de kimlerin hangi hediyeleri, hangi teşrifât içinde sunduğunu görmek mümkündür. Sadrâzam vezîrlere önce hediye sunmuştur. Sultanın aldığı ve takdim ettiği eşyâlar şunlardır: Cevherli ciltli, güzel sahifeli, yaprak ve satırları beğenilmiş bir kitap, Nizâmî’nin Mahzenü’l-Esrâr adlı eseri, küheylân bir at, zarif atakımlı bir kısraç ve hızlı koşulu üç tane daha at (altın kâse ve yeni başlıkla baştanbaşa süslenmiş), yirmi bohça, taze eşyâlar, atlas ve menevişli kumaş ile kuzey Çin kumaşı, elmaslar, tezhip olunmuş; altın suyuna batırılmış süslü tertipler, süslü eşyâlar, cevherli at takımı, takımsız koşan atlar, bohçalarla türlü eşyâlar, kilim, yorga

yürüyüşlü at, samur kürk, Hâfız'ın eseri, mücevher eşyâlar, mücevher hançer, Bostan ve Gülistan, cevherî saat, inci ve cevherle dizilmiş okka, Sâdî'nin külliyyâtı, cevher ciltli ve güzel hatlı Kur'ân, Câmî'nin tasnif ettiği Tuhfetü'l-Ahrâr, benzeri bulunmayan yazı örneği, yaprakları tamam oyma kitap, Acem sultanının dîvânı, Beyzâvî'nin eseri, elmas nişanlı sorguç, askerler, gılmanlar, altın telli eşyâlar, bâkir oğlanlar, dilsiz ve sözsüz kullar, şuh güzel gençler, hat ile süslenmiş güzel bir sahîfe vb.:

Evvelâ Hazret-i Sadr-ı a'zam
İtti ihdâ vüzerâdan akdem (Nâbî, S., b.173, s.41)

Cevherî cild ile bir mûshaf-ı hûb
Varak u kıt'a vü hattı mergûb (Nâbî, S., b.174, s.41)

Bir dahi mahzen-ül-Esrar-ı lâtif
K'eylemiş Şeyh Nizamî te'lif (Nâbî, S., b.175, s.41)

Cevherî raht ile bir rahş-ı kühayl
Görse Şebdîz ana olurdu tufeyl (Nâbî, S., b.176, s.41)

Mâdiyan bir dahi rahtı lûlû
Üç aded rahş dahi sarsarpû (Nâbî, S., b.177, s.41)

Tuhfe serpûş ile bir kâse-i zer
K'eylemişlerdi murassa' yekser (Nâbî, S., b.178, s.41)

Çâr ü bist boğçe metâ'-ı garrâ
Atlas u hâre Hataî dîbâ (Nâbî, S., b.179, s.41)

Dahi bir sorguc-i bisyâr' elmas
Ki gören eyler idî mihr kıyas (Nâbî, S., b.199, s.43)

Bir de tertib-i müzehheb zîbâ
Şeş ü pencâh metâ'-ı dîbâ (Nâbî, S., b.223, s.45)

Hem otuz kıt'a metâ'-ı zîbâ
Ba'zısı atlas u ba'zısı dîbâ (Nâbî, S., b.200, s.43)

Cevhrî raht ile bir esb-i devan
Üç aded rahtsız esb-i pûyan (Nâbî, S., b.184, s.42)

Bir de bîraht semend-i bîzîn
Sî vü şeş kıt'a metâ'-ı rengîn (Nâbî, S., b.216, s.45)

Eyledi Dâver'e Yusuf Paşa
Bir bisât ile tekâver ihdâ (Nâbî, S., b.215, s.45)

Cevherî raht ile bir re's semen
Bir dahi sorguc-i cevherpeyvend (Nâbî, S., b.208, s.44)

Dahi bir esb-i hümâyunpeyker
Serbeser zîn ü bîsâti cevher (Nâbî, S., b.486, s.64)

Üç aded rahş-ı lâtif-i bîraht
Hüsn-i a'zâda üçü de yeklaht (Nâbî, S., b.487, s.64)

Oldu bir kürk ü bir esb-i mümtaz
Ana da mâye-i vech-i i'zaz (Nâbî, S., b.489, s.64)

İki bîraht semend-i ra'nâ
İtti Şâhenşeh-i devran ihdâ (Nâbî, S., b.490, s.64)

Virdi Şâhenşeh-i şâyestesıfât
Siyümin âsafa bir kürk iki at (Nâbî, S., B.491, S.65)

Oldu bu vech ile sâir vüzerâ
Kürk-i semmur ile bir ata sezâ (Nâbî, S., b.492, s.65)

Sühân-ı Hâfız-ı pâkîzenihad
Eser-i hâme-i garrâ-yı İmad (Nâbî, S., b.206, s.44)

Virdi şehzâde-i sâniye yine
Nüh metâ' ile mücevher deşne (Nâbî, S., b.214, s.44)

Büstân ile Gülistan pürzer
Cevherî saat ile bir hancer (Nâbî, S., b.212, s.44)

Eyledi Dâver'e Yusuf Paşa
Bir bisât ile tekâver ihdâ (Nâbî, S., b.215, s.45)

Sâhte dür-rü cevâhırle devât
Arz idüp itti hulûsun isbât (Nâbî, S., b.222, s.45)

Bir de Sa'dî eseri külliyyat
İki lü'lü vü cevâhırlı devât (Nâbî, S., b.224, s.45)

Hüsn-i hattıyle Kelâm-ı izzet
Cild-i gevherle olunmuş zînet (Nâbî, S., b.195, s.43)

İtti şehpûr-ı sagîre ihdâ
Cild-i cevherle Kelâm-ı Mevlâ (Nâbî, S., b.198, s.43)

Sonra şehzadeye itti ihdâ
Cevherî cild ile Mushaf zîba (Nâbî, S., b.180, s.41)

Bir dahi Tuhfe-tül-Ahrâr-ı lâtif
Anı da eyledi Câmî tasnif (Nâbî, S., b.181, s.42)

Bir murakka' ki nazîri nâyâb
Bir de evrâkı temâm oyma kitab (Nâbî, S., b.182, s.42)

Bir de Şâhî-i Acem dîvânı

Ki ider seyri gözü nûrânî (Nâbî, S., b.183, s.42)

Cild-i pürcevhâr ile bir Mushaf
Ki fedâ itdi ana cümle tühâf (Nâbî, S., b.189, s.42)

Sühân-ı Hâfiz-ı pâkizenihâd
Eser-i hâme-i garrâ-yı İmad (Nâbî, S., b.205, s.44)

Bûstân ile Gülistan pürzer
Cevherî saat ile bir hancer (Nâbî, S., b.212, s.44)

Ma'ni-i nazm-ı kerîmi hâvî
Eser-i mu'teber-i Beyzâvî (Nâbî, S., b.219, s.45)

Bir de Sa'dî eseri külliyyat
İki lü'lü vü cevâhîrli devât (Nâbî, S., b.224, s.45)

Bir dahi sorguc-i elmâsnişan
Üç nefer şûh u dilârâ gılman (Nâbî, S., b.185, s.42)

Sad ü bist kit'a metâ-ı zertâr
Hûbrû yedi nefer hidmetkâr (Nâbî, S., b.210, s.34)

Beş nefer hidmete şâyan gılman
Bir dahi bnde-i bînutk u zebân (Nâbî, S., b.217, s.45)

On sekiz kit'a metâ'-ı mergub
Şeş nefer tâze gulâm-ı mahbûb (Nâbî, S., b.225, s.45)

Sad ü bist kit'a metâ-ı zibâ
On nefer şûh gulâm-ı ra'nâ (Nâbî, S., b.193, s.42)

Hatt-ı Yakut ile bir Mushaf-ı hûb
On nefer şûh gulâm-ı mahbûb (Nâbî, S., b.191, s.42)

Bir güzel saat-i evkaatnümâ
Çâr ü sî kit'a metâ'-ı garrâ (Nâbî, S., b.197, s.43)

İki nâdîde musanna' saat
Kürk bir lîk kati zîkıymet (Nâbî, S., b.191, s.42)

Pûstîn iki aded zîkıymet
Bir dahi tuhfe musanna' saat (Nâbî, S., b.209, s.44)

Bûstân ile Gülistan pürzer
Cevherî saat ile bir hancer (Nâbî, S., b.212, s.44)

İki nâdîde musanna' saat
Kürk bir lîk kati zîkıymet (Nâbî, S., b.191, s.42)

İki kürk ikisi de müstesna
Yüz sekiz kit'a metâ-ı garrâ (Nâbî, S., b.203, s.44)

Pâdişah'ın aldığı hediyeler gibi verdiği hediyeler arasında da benzer hediyeler yer almaktadır. Aşağıda çeşitli kişilere verdiği hediyeler zikredilmektedir. Örneğin sadrâzamlara samur kürk giydirmiştir. Onlara at vermiştir. Şeyhülislâm ve kazasker de kürklerini giymişlerdir. Âyânlar ve dîvân ehli kaftan giymiştir. Bununla beraber şu hediyelerin de sultan tarafından verildiği görülmektedir: Kabzası kıymetli taşlarla bezenmiş kılıç, yâkut hat ile süslü güzel bir sahîfe, askerler, şûh sevilmış delikanlılar, vb.:

Giydirüp Sadr-ı güzine evvel
Kürk amma katî bîmisl ü bedel (Nâbî, S., b.485, s.64)

Oldu bir kürk ü bir esb-i mümtaz
Ana da mâye-i vech-i i'zaz (Nâbî, S., b.489, s.64)

Virdi Şâhenşeh-i şâyestesîfât
Siyümin âsafa bir kürk iki at (Nâbî, S., B.491, S.65)

Oldu bu vech ile sâir vüzerâ
Kürk-i semmur ile bir ata sezâ (Nâbî, S., b.492, s.65)

Şeyh-ul-islâm iki kaadiasker
Oldular kürk giyip nâzişger (Nâbî, S., b.493, s.65)

Sâir a'yan ile ehl-i divan
Cümlesi giydi serâser kaftan (Nâbî, S., b.494, s.65)

Dahi bir kabza murassa' şemşîr
Bulamazdı ana Behrâm nazîr (Nâbî, S., b.193, s.42)

Hatt-ı Yakut ile bir Mushaf-ı hûb
On nefer şûh gulâm-ı mahbûb (Nâbî, S., b.191, s.42)

Nâbî, Sur-nâmesinde sultanının âlimlerle olan ilişkisindeki patrimonial ilişkiye vurgu yapmaktadır. Sultanın iltifâtı onların zihnini kitap gibi açmaktadır:

Olıcak rûz-ı düvüm çihrenümâ
Da'vet olundu gürûh-ı ulemâ (Nâbî, S., b.276, s.49)

İltifât-ı Şeh-i sûtüdecenâb
Açtı hatırlarını hemçü kitab (Nâbî, S., b.281, s.49)

Nâbî, Sur-nâme'de sünnet çocuklarının kıyafetlerinin mirî malı oluşuna vurgu yaparak patrimonial anlayışa dikkat çekmektedir. Elbise, gömlek, tac ve kaba bütünüyle beğlikten verilmiştir:

Câme vü pîrehan ü tâc ü kabâ
Cümle mîrîden olunmuş i'tâ (Nâbî, S., b.290, s.50)

Nâbî, Sur-nâmesinde pâdişahın sofrasını tüm zümrelere açtığına dikkati çekerek patrimonyal anlayışa vurgu yapmaktadır: Vaiz, şeyh, imâm ve hâtibler bahşiş sofrasının lokma yiyeni olmuştur:

Vâiz u şeyh u eimme hutabâ
Oldular lokmahor-ı hân-ı atâ (Nâbî, S., b.297, s.51)

Nâbî'nin sultanın cömertlik vasfına değinmesi patrimonyal vurgu içinde düşünülebilir. Sultan afyon düşkünü bölüğüne cömertlikte bulunmuştur:

Yine ol günde Hıdîv-i âlem
İtti tiryâki gürûhuna kerem (Nâbî, S., b.302, s.49)

Düğün alayında askerlerin nimetleri yağma etmesi patrimonyal anlayış çerçevesinde düşünülebilir:

Kalmadı seyridecek pây-i sebât
İtti yağma o taâmı neferât (Nâbî, S., b.345, s.54)

Ağalarının ve memleketin ileri gelenlerinin yemeklerini çadırlarının içinde yemeleri hiyerarşik yapı gereğidir:

Lik ağaları vü a'yânı
Yediler haymegeh içre hânı (Nâbî, S., b.346, s.54)

Nâbî, Sur-nâmesinde fakirlerin sultanın kurmuş olduğu sofrayı yağma ettiklerini belirterek patrimonyal bir anlayışın sözcüsü olmaktadır:

Döşenüp sürgehe ni'met-i âm
Fukarâ eyledi yağma-yı taâm (Nâbî, S., b.426, s.34)

Sur-nâme'de canlı renklerle görülen patrimonyal anlayış Nâbî'nin Hayriyyesinde de görülmektedir. Örneğin iksiri yapabilmek ancak sultan ve vezîrin gözüne girmekle mümkündür:

Bu zamânlarda olursa iksîr
Olmaz illâ nazar-ı şâh u vezîr (Nâbî, Hy.,b.1428, s.294)

Nâbî, Hayriyye'sinde dîvân hocalığını önerirken bu mesleği patrimonyal devlet düzeninin değerleri ile övmektedir: Şeref, şân, şöhret, ululuk.

Hep kemâl üzre esâs-ı devlet
'İzzet ü rif'at ü şân u şöhret
Cümlenün mu'teber ü muhteremi
Cümlenün muntehab u muğtenemi (Nâbî, Hy., b.1390,1391; s.2911)

Pâdişah korkusu bu anlayışın bir yansımasıdır. Nâbî, döneminde rüşvetin bir hastalık hâline gelmesini eleştirirken rüşvet alanlarda pâdişah korkusunun olmadığını belirtmektedir:

Pâdişâh korkusu Hak kor kusı yok
Rüşvete hırsı kadar deyni de çok (Nâbî, Hy., b.1253, s.279)

Sâbit, bu patrimonyal anlayışa işaret etmektedir. Ünvanlar sultanın lütfü iledir. Bunu şahıslar kendi gayreti ile kazanmaktadır. Ancak ünvanları o bağışlamaktadır. Kazaskerler ve mevliye pâyesine ulaşmış sarıklı âlimler yüce divân ile şeref bulmuştur:

Şeref buldı divân-ı âlî ile
Sudûr-ı kirâm ü mevâli ile (Sâbit, Z., b.44, s.64)

Pâdişahın tahtının yüceliğine olan övgü patrimonyal anlayışın en somut yansımalarından biri olarak görülmektedir. O dünya yüceliğindeki tahtın sahibi Süleyman'dır. Âlemin sultanının altın tahtı yücelikte göğe ikiz olmuştur. Sultan cevher resimli tahtına cülûs ettiğinde cin ve periler el öpmek için gelmiştir:

Didi ol Süleymân-ı gerdûn-serîr
Ki ey ser-firâz-ı Tehemten nazîr (Sâbit, Z., b.142, s.71)

Oldu rıf'atta sipihre tev'em
Taht-ı zerrîn-i Hıdv-i âlem (Nâbî, S., b.117, s.37)

İdüp taht-ı gevher-nigâra cülûs
Gelüp itdi ins ü peri dest-bûs (Sâbit, Z., b.38; s.63,64)

Patrimonyal düzende sultan bu hâkimiyetini çeşitli imgelerle, sembolik davranış ya da unsurlarla ortaya koymaktadır. Bunlar: Kaftan giymek, cülûs, bayrak taşımak, bahşış vermek, sefer yapmak ve tuğ. Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde bu sembolik unsurlar görülmektedir:

Aca'ib-nümâ hil'at-ı Hüsrevî
Mücevher gecim ablak-ı pehlevi (Sâbit, Z., b.120, s.70)

Çünkü itmâma irişti hidmet
Giydiler kârgüzînan hil'at (Nâbî, S., b.548, s.68)

İdüp taht-ı gevher-nigâra cülûs
Gelüp itdi ins ü peri dest-bûs (Sâbit, Z., b.38; s.63, 64)

Çatal bayrağ ile yemîn ü yesâr
Şehensâh-ı Haydar dile Zü'l-fekâr (Sâbit, Z., b.56, s.65)

Olinca ser-i kâr-ı bey'at temâm
Virüldü çıkıp bahşiş-i hâs ü 'câm (Sâbit, Z., b.59, s.65)

Vezîrân etrâfa sardı berîd
Sefer emr idüp pâdişah-ı cedîd (Sâbit, Z., b.71, s.66)

Güneş gibi bir hil'at-ı pür-ziyâ
Ki semmûr-ı şeb kablı idi ana (Sâbit, Z., b.164, s.73)

İki kıt'a sorguç kodı başına
Bahâ yetmeye kemterîn taşına (Sâbit, Z., b.161, s.73)

3.7.11. Soyluluk

Soyluluk önemli bir değerdir. Ancak bu anlayışın kodlarını doğru okumak gereklidir. Ibn Haldun, devlet kurabilmenin önemli şartlarından biri olarak “asabiyeti” görmektedir: “Üstün gelerek devlet kurmak asabiyetin sonucudur ki bir uyruğun içinde çeşitli sorunlar, boylar ve dallar bulunduğu takdirde, idâre ve hâkimiyeti ele geçirmek ve elde tutabilmek için bu soy ve boyların hepsinden daha kuvvetli bir asabiyete ihtiyaç vardır. Bu kuvvetli boy, diğer soy ve boyları kendi idaresi altına alır ve bunları büyük bir asabiyet hâline getirir (Ibn Haldun, C.I, 1986: 354).” Bu anlayış çerçevesinde bir devletin diğer soylara hükmedip devlet kurulabilmesi için soyca üstünlük, kuvvet ve kudret önem taşımaktadır.

Eski Türklerde soy kavramının önemsendiği görülmektedir. Bu duygu oldukça ön plandadır. Bir boyun diğerinin hâkimiyetinin altına girmek istememesi sonucu pek çok Türk devleti teşekkül etmiştir. Bu anlayışın tezâhürleri, kısmî olarak edebî ürünlerde bulunmaktadır. Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan'ın soyluluğu vurgulanmaktadır. Kaplan, Oğuz'un soyu hakkında şu bilgileri vermektedir: “Tarih-i Oğuzan ve Türkân'a göre Oğuz'un ilk cediti Nuh'un oğlu Yafes'dir. Nuh, yeryüzünü oğulları arasında bölüştürdüğü zaman, Türkistan'ı büyük oğlu Yafes'e vermiştir. Yafes'in Türkçe adı Olcay Han'dır. Olcay Han göçebedir. Yaylak ve kışlığı Türkistan'dadır. Olcay'ın oğlu Ohib Yavku Han'dır. Onun dört oğlu vardır. Oğuz, bunlardan Kara Han'ın oğludur (Kaplan, 2004: 18).” Ancak bunu her bir toplumun kendine duyduğu saygı, güven ve beğeni olarak adlandırmak da mümkündür. Oğuzların sosyal hayatta sınıfsız bir toplum hayatı sürdürdüğü görülmektedir. Kafesoğlu'na göre: "Oğuzların âdetâ sınıfsız bir toplum yapısına sâhip oldukları, servet ve mevki farkının toplumda fark yaratmadığı, soydan gelen asillikten hiç bahsedilmediği belirtilmiştir (Kafesoğlu, 2009: 240).”

Göktürk Kitâbeleri'nde sınıfsal ayırım izlenimini uyandıracak bir söylemle karşılaşılmamaktadır. Kişilerin yapmış oldukları işin önemine bağlı olarak yapılan adlandırmanın ötesinde sosyal sınıf ayırımı izlenimi uyandıracak bir uygulama söz konusu değildir. Kafesoğlu, kitâbelerdeki söylemlerden hareketle Göktürkler'de soy kavramı hakkında şunları belirtmektedir:

“Kitâbelerde bodun sözü bazan ‘kara’ sıfatı ile birlikte kullanılmıştır Buna karşılık bir de ak-beğ deyimi, Türk cemiyetinde bir ‘asiller’ sınıfının varlığı hususunda yoruma sebep olmuş gibidir. Devlet idâresinde hakana büyük yardımcıları durumunda olan beylerin idâre edilen halka nisbetle üstün tutulması tabîi ise de, bundan imtiyâzlı bir sınıf hükmünün çıkması müşküldür. Nitekim kitâbelerdeki hitâblarda, çok kere, devlette yüksek icrâ makamlarını işgal eden ‘buyruk’lar (nâzırlar, bakanlar,) beylerden önce yer almaktadır. Türkçe’de ‘kara’ sıfatının aslında, aşağı bir dereceyi değil, aksine, büyük, kudretli, yüksek, saygı değer seviyeyi belirttiği hususuna da ayrıca dikkat çekilmiştir. Buna göre kitâbedeki ‘kara-bodun’ ifâdesini, ‘asıl, büyük, kalabalık bodun’ diye mânâlandırmak gerçeğe daha yakın görünmektedir ve ihtimâl, sayısı az olanlar ‘ak’ sayılmıştır. Eski Türk devletlerinde bazı yüksek memuriyetlerin irsî olduğu iddiâ edilmiş ise de, ‘bey’liğin babadan oğula geçtiğine dâir açık bir delil bulunmuyor (müstakil ‘Beylik’ sülâlelerine mensup olanlar hariç) (Kafesoğlu: 2009, 242).”

İslâm dini tüm sosyal sınıfların, statüye göre değer biçmenin vb. karşısındadır ve insanların eşitliği anlayışına dayanarak üstünlüğü ancak takvâda görmüştür. “Herkesin yaptıkları işlere göre dereceleri vardır. Rabbin onların yaptıklarından habersiz değildir (Enâm, 132).” İslâm dini ferdi önemsemektedir. Hiç kimseye anne babası, yaptığı işi, memleketi ya da benzeri sebepler bağlamında bir üstünlük tanımamaktadır. Niyâzî, İslâm’da soy kavramının bir vurgu olarak yer almadığını belirtmektedir: “Bir ferdin, bizatihi insan olarak dünyaya ayak basması, İslâm’a göre, ‘Allah’ın halîfesi’ kabul edilmesi için yeterlidir. Rengi, soyu, mesleği, milliyeti, serveti hukuk karşısında eşitsizliğe sebep olmaz (Niyazi, 2001: 160, 161).” İslâmiyet kavimiyetçiliğin en kesif olduğu Araplar arasında eşitlik fikri ile ırkçılığın önüne geçmiş ve eşitlik anlayışını ön plana çıkarmıştır. Niyazi, bu düşüncenin nesebi değil ferdi ön plana aldığı belirtmektedir: “Eşitlikten dolayı medeniyetimizde kişi vardır, neseb yoktur. Asâlet babadan oğula geçmez, herkes amelinden dolayı mükâfatını ve cezâsını görür. Hukuk karşısında hepimiz biriz; Hz. Âdem’in çocukları olarak, ‘tarak dişleri gibiyiz. Takvanın getireceği üstünlük sadece ‘Allah katına aittir; kişiler arasındaki ilişkilerde herhangi bir farklılık sağlanmaz (Niyazi, 2001: 70, 71).”

Müslümanlar, Hz. Peygamber’in soyuna bir sevgi ve hürmet beslemektedir. Hz. Peygamber’in soyundan gelenlere “seyyid” denilmektedir. Hz. Peygamber, dinî

değerleri yaşatacakları için kendi soyunun sevilmesini talep etmiş ve bu hususta teşvik edici olmuştur. Bunun dışında soy kavramının vurgusu görülmemektedir. Burckhardt, Hz. Peygamber'in soyuna olan sevgiyi toplumsal bağlamda şöyle değerlendirmektedir: “Hz. Peygamber'in soyundan gelenlerin toplum içinde sâhip oldukları şerefli konumu bir kast sistemi olarak görmemek gerekir. Doğrusu bu soya mensup olanlar dünyevî ya da rûhanî bir güç ve fonksiyon imtiyâzına sahip değillerdir; bunlar sadece itibârî (virtual) bir seçkinler zümresini temsil ederler (Burchardt, 2005: 134).” İslâmiyet'te fazilete yönelik değerler üstün tutulmaktadır. Hz. Peygamber, kendisine neseb olarak kimin üstün tutulduğu husûsunda sorulan soruya peygamber soyundan Hz. Yûsuf, Hz. Yâkub, Hz. İshak ve Hz. İbrahim'i saydıktan sonra kavmiyet hususunda şunları belirtmektedir: “Sizler Arap şeceresinin asıllarından (ana soylarından) soruyorsunuz. Arab'ın câhiliyet zamanında hayırlı olanları ilim üzere hareket ederlerse, İslâm devrinde de en hayırlılardır (Sahîh-i Buhârî: 7/3146).”

Osmanlı İmparatorluğunda belirli meslek erbâbları bulunmaktaydı ve bir meslekten diğerine geçiş yasaktı. Toplumun düzeni için bunun bir gereklilik olduğu anlayışı hâkimdi. Sınıfa dayalı bir tabakalaşma değil; statüye dayalı bir tabakalaşma bulunmaktaydı. Öz'e göre Osmanlı'da statüye dayanan bir tabakalaşma yer almaktadır:

“Yöneten-yönetilen ilişkisinde statüye ve onun göstergelerine büyük önem atfeden Osmanlı siyâset anlayışına göre giyim-kuşama da yansımaldır. Meselâ, Lütî Paşa'ya göre, reâyâyâ kaldıramayacağından fazla yük yüklenmemelidir; Paşa ayrıca, reâyâdan biri hizmetleri karşılığında sipahi veya danışmend olsa bile akrabasının yine raiyyet kalması gerektiğini savunur. Aslında reâyâyâ fazla yüz vermemelidir. Malı çok olabilir, buna bir şey denemez; ancak libâsda ve esbâbda ve atda ve emlakde sipahi gibi tezyin ettirmemek gerekir. (Uğur, 252) Görülüyor ki bu görüşler tamamen statüye önem veren bir anlayışın yansımalarıdır (Öz, 2010: 194).”

Toplumun düzenliliği için bunun büyük bir önem taşıdığına inanılmaktaydı. Öz, bu düzeni toplumdaki dört temel sınıf çerçevesinde ele almaktadır: “Devvânî bedenî mizâcın dört unsuruna karşılık toplumda mevcut dört sınıftan yani ilim ehli, savaşçılar, tüccar-esnaf-zanaatkârlar ve çiftçilerden bahseder. Ancak bu dört sınıfın karşılıklı yardımlaşması ile oluşan denge siyâsî hayatın güvenliğini sağlayabilir (Öz, 2010: 188).” Mesleğe dayalı sosyal yapılanma nizâm fikrinin bir sonucu idi. Soydan gelen bir yücelik anlayışı ya da aristokrasi denilebilecek bir yapılanma bulunmamaktaydı. Meslek gurupları arasında kanûna aykırı geçişler nizâm-ı âlemin

bozulacağı yönünde yorumlanmaktaydı (Öz, 2010: 189).” Soy ve sınıf farkı gözetmeme Osmanlı’nın imparatorluğa doğru ilerleyen yolunda önemli katkılar sunmuştur. Parmaksızoğlu, Osmanlı’nın İmparatorluk görünümü kazanmasının temel yapıcı güçleri arasında toplumsal eşitlik anlayışını görmektedir. Ona göre: “Bu devletin gelişmesinde ve yükselmesinde yardımcı olan unsurlardan biri de devleti yönetenlerin soy ve sınıf farkı gözetmemeleri, devleti meydana getiren unsurları eşit olarak mütalaa etmeleri olmuştur (Parmaksızoğlu, 1982: 14).” Meslekî yükselme liyâkate bağlı olarak, soy kavramından ziyâde çalışarak gerçekleşmekteydi. Meslekî başarılarında soy yerine yetenek ve beceriler esas alınmaktaydı. (Parmaksızoğlu, 1982: 14)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde soy kavramına vurgu yapılmakta ve Osmanlı sultanlarının soyluluğuna işaret edilmektedir. Bir devlet değeri olarak bu anlayışı İbn Haldun’un işaret ettiği devlet kurma şartlarından biri olan asabiyet fikrine bağlamak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Atâyî, sultanın soyluluğuna işaret etmektedir. O, Osmanlı silsilesinin süsü, İlhanlı’nın başının büyük inci taneli tâcıdır:

Dürretü’t-tâc-ı ser- İlhânî
Ziver-i silsile-i ‘Osmânî (Atâyî, Se., b.307, s.25)

Gazneli Mahmud’un merak ettiği üç sualden birisi soyunun hâlis olup olmadığıdır. Bu düşünceler soy fikrine bağlı olarak ortaya konulmuştur:

Biri bu aslı o sâhib-güherin
Nokta-i hâlisi midir pederin (Atâyî, Se., b.717, s.57)

3.7.12. Rûhâniyet

Osmanlı’nın kuruluşundan yıkılışına kadar din büyükleri ve rûhânî kişilerin himmetleri önemsenen bir olgu olarak görülmektedir. Kuruluş yıllarında Şeyh Edebali ve Osman Gazî, Fâtih ve Akşemsettin arasındaki manevî ilişki, Osmanlı devlet anlayışında rûhânî değerlerin önemini göstermektedir. Bu zihniyetle kültür hayatının pek çok karesinde sıklıkla karşılaşmaktadır.

Türk kültür tarihinde bir rûhban sınıfının varlığı görülmemektedir. Kafesoğlu, eski kültürde din adamlarının herhangi bir ayrıcalık sahibi olmadığını belirtmektedir: “Eski Türkler’de din adamları imtiyâzlı bir ‘sınıf’ değillerdi; çünkü Bozkır Türk toplulukları daha çok siyâsî vasıfta olup dinî karakter taşıyorlardı. Orhun Kitâbeleri dâhil, Eski Bozkır Türk vesikalarında din adamlarından hiç bahsedilmemesi bu bakımdan dikkate değer bir noktadır (Kafesoğlu, 2009: 241).”

Kafesoğlu'na göre Türk bozkır yaşam şekli yüksek tabakanın oluşumunu sağlayan üç unsurun gelişimine izin vermemiştir: “Geniş araziye sahip olmak (iktisadî), askerliği meslek edinmek (idârî-siyâsî) ve nûranî zümreye mensup bulunmak (dinî). Bunların her üçü de bozkır kültürü içinde gelişme şansını bulamamıştır (Kafesoğlu, 2009: 240,241).”

Osmanlı'nın İslâm dinin getirmiş olduğu hayat algısı nedeniyle rûhânî kişilere önem verdiği, onların manevî güçlerini kendi maddî ve manevî hâllerini destekleyen bir unsur olarak kabul eden bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. Uzunçarşılı, Osmanlı sultanlarının din adamları karşısındaki tavırlarını şöyle yorumlamaktadır: “Osmânî pâdişahlarıyla devlet adamları tarikat erbâbına karşı lâzım gelen hürmeti fazlasıyla yapmışlar, nâmlarına tekkeler açıp vakıflar yaptırmışlardır. Pâdişahlar sefere giderken onlardan bazılarında gazâ kılıcını kuşanmışlar ve bazı şeyh ve müridlerini teberrüken beraberinde sefere götürmüşlerdir (Uzunçarşılı, 1951: 356).”

İslâm dini, din adamları ile halk arasında meslekî bir bölünüşü ya da ayırım gözetilen bir algılayışı hiçbir zaman kabul etmemiştir. Okuyucu, Burckhardt'ın da benimsediği bir anlayış olarak İslâm sanatında bu yansımanın görüldüğünü, birlik anlayışının İslâm sanatına damgasını vurmuş olduğunu belirtmektedir:

“Batı sanatının zamanla kaybettiği bu sükûnet İslâm mimârisinde sürekli olmuştur. Câmî'de yerle gök arasındaki bütün gerilim kaldırılmıştır. Kilisede yapı dış dünyadan mihraba doğru bir yönelişe göredir. İlâhî varlık mihrabın üzerinden nûrunu saçar. Camide ise merkez yoktur, mihrab sadece Mekke'yi gösterir. (Burckhardt, 244) Müslüman evi de cami gibi dünya ve âhret ayrılığı göstermez. Kezâ İslâm toplumunda din adamları ile halk arasında bir ayırım yoktur, herkes imâm olabilir. Hayattaki bu birlik hayatı idrâktaki homojenlikte kendini gösterir. Her yerde denge, sükûnet ve arılık vardır (Burckhardt, 245; Okuyucu, 2010: 93).”

Nefhâtü'l-Ezhâr'da Eğri seferinde hükümdârın yenilgisine Hz. Peygamber'in râzı olmayışı rûhâniyat anlayışını yansıtmaktadır. Hâl ehlinden biri halk savaştan zafer haberi beklerken Hz. Peygamber'in bu hoşnutsuzluğunu sahâbelerin birinden duymuştur:

Virmedi maglbî-şâha rızâ
Gayret-i hem-nâmî-i hayrû'l-verâ
Oldı bu yüzden ana ikrâm-ı hâs
Bir nice yüz bin kişi buldı halâs (Atâyî, N., b.422, 423, s.90)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri rûhânîyete verilen kıymet olarak görülebilir. Mertlerin gayreti bir gerekliliktir ve sultanı sultan eden de sultanî yaşlılardır. Pîrin nefesi ile arkadaş olanlar tedbir ile birçok ermişlikler gösterecektir:

Lâzım olan himmet-i merdândır
Husrev iden usrevî pîrândır (Atâyî, N., b.924, s.127)

Hem-dem olanlar nefes-i pîr ile
Nice velâyet açâ tedbîr ile (Atâyî, N., b.925, s.127)

Atâyî'nin Heft-Hân'da rüyâsında gördüğü pîrin telkinlerine iltifât etmesi Osmanlı'nın rûhânîyata verdiği kıymetin bir yansıması olarak görülebilir. Sultan pîrin elini öperek lutfunu istemiştir:

Gûş edüp pendini şeh-i dâna
Elini öpdi lütfun etdi recâ (Atâyî, Hh., b.1278, s.222)

3.7.13. Yöneticiliğe İlişkin Değerler

Zihniyetin izleri önemli ölçüde yöneticilerde bulunabilir. Yönetim, devletin siyâsî ve sosyal yapılanmasına göre değişiklik arz etmektedir. Monarşik, oligarşik ya da teolojik yapılanmaya göre yöneten olarak adlandırılan kişi ya da kişiler farklı zihniyetlerin sözcüsü olmaktadır. Bouthoul, temsil edici kişileri zihniyetin temsilcisi olarak görmektedir: “Söz konusu olanlar, ister peygamberler, ister büyük başbuğlar, ister azizler, büyük askerler veya büyük şairler olsun, her gelenek, kendisini, kendi kalitelerini şahıslaştıran kahramanlarda temsil etmiştir (Bouthoul, 1975: 40).”

Zihniyetin seçkinlerde mi yoksa toplumdaki orta sınıf insanlarda mı aranacağı tartışılmıştır. Bouthoul, hâkim zihniyetin yanı sıra sayısı az olsa dahi seçkinlerin yaygın zihniyeti sunabileceğini ve zihniyeti yaşatma gerçekliğinin daha az olmadığını belirtmektedir. (Bouthoul, 1975: 40) Zihniyetin tüm toplumu kapsayıcı olması ve hâkim zihniyetin yakalanabilmesi için orta insanın incelenmesi gerekliliği fikri ile karşılaşılmaktadır. Gabriel Tarde, bu düşüncüyü savunmaktadır: “Gabriel Tarde, zihniyetlerden en çok beğenileni değil de, en yaygın olanı yakından izleyebilmek için şu öneride bulunmuştur: Her toplumun orta insanının özelliklerini ele alıp incelemek (Bouthoul, 1975: 40).” Bu anlayışın eleştiriye uğradığı görülmektedir. Toplumdaki seçkin insanların orta insandan daha çok zihniyeti ortaya koyacağı ve orta insanın çoğu zaman seçkinleri taklit ettiği ya da ona karşı reaksiyon gösterdiği yönünde fikirler ortaya konmaktadır. Durkheim, bu düşüncenin savunucusudur:

“Durkheim şöyle der: Orta insan (mêdiocra), bilgileri bakımından olduğu kadar ahlâk anlayışı bakımından da, daima mêdiocradır. Toplum hakkında, bize ancak fakir ve donuk bir imaj yansıtır. Esâsen bir toplumun kendini belirtip ilerlemesi, orta insanla olmaz. Toplum, orta insanın tam tersi olan seçkinleri (êlites) vasıtasıyla ilerler. Orta insan, seçkinleri taklit etmekle yetinir, fakat genellikle,

seçkinleri uzun zaman takdir etmez, cesâretlerini kırmaya uğraşır, bazen de küçümser ve onlarla mücâdele eder (Bouthoul, 1975: 40).”

Zihniyetin bütün toplumu kuşatması gerekmektedir. Hâkim zihniyetin yakalanması ise ortalama zihniyetin keşfi ile mümkün olabileceğinden seçilen model buna uygunluk taşımalıdır. Bu açıdan bakıldığında zihniyetin keşfi için seçkinlerin incelenmesi mantıklı bir seçim görülmemektedir. Bouthoul, bu nedenle zihniyetin incelenmesi için orta insanı önermektedir: “Zihniyet alanında, ortak duyu, orta insanın düşünümüne tekâbül eder. Genellikle ortak duyu, aynı anda seçkinler tarafından yaşanan kültür ve bilimin en yeni durumuna nazaran, geride bulunur (Bouthoul, 1975: 42).” Bu açıdan yönetenler bir temsili kişi olarak hâkim zihniyetin tespitinde bir model oluşturmaktadır. Toplum değer olarak gördüğü pek çok vasfı yönetende toplamak istemektedir. İbn Haldun’a göre: “Ululuğu şahıslarda toplamak devletin bir tabiatıdır (İbn Haldun, C.I, 1986: 426).” Bu bakımdan devlet yöneticilerinin ortalama zihniyetin çok uzağında olmadığı söylenebilir. Bouthoul, yöneticileri orta insan ile aynı zihniyetin taşıyıcısı olarak ele almakta ve seçkinlerden ayırmaktadır: “Seçkinler ortak duyuya kıyasla ilerdedirler. Seçkinler, bu yönden, yönetici sınıflardan da ayrılırlar, zira yönetici sınıfların özelliği şuradadır: İktidârı ellerinde tutarlar veya servetlere sahiptirler; fakat bunlar, mutlaka seçkinlere dâhil değildir, hatta entelektüel seviyede orta insa (mediocre) da olabilirler (Bouthoul, 1975: 42).” Böylelikle toplumun pek çok ortak zihniyetini Bouthoul’un işaret ettiği çerçevede toplumun kendi temsilcisi olarak kabul ettiği yönetici kişilerde bulmak mümkündür. Güngör’e göre Osmanlı hükümdârları halkın temsilcisidir: “Onlar bizi Türk kültürünün en yüksek seviyede temsilcileri olmak bakımından ilgilendiriyor. Kendi kültürüne katkıda bulunmuş kaç kral gösterilebilir (Güngör, 2011a: 79)?” Hükümdârın sahip olduğu ya da sahip olması istenen meziyetler şahsî bir mânâdan ziyâde devlet değerlerinin temsili olarak görülebilir. Güngör, yöneticiyi devlet değerlerinin bir temsilcisi olarak görmektedir: “Devletin reisi olan şahıs bu kutsal müesseseyi temsil eden ve tıpkı devlet gibi kutsal olan bir varlıktır. Devlet denince çok defa hükümdâr akla gelir (Güngör, 2011b: 138).”

İnsanların toplu olarak yaşamaları hem insanî bir gereksinim hem de bir zorunluluktur. Ortak yaşam, insanlar arasında yönetim olarak adlandırılan bir anlayışın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ortaçağ devlet yapılanmasına bağlı olarak yönetim çoğu zaman bir pâdişaha bağlı olarak yürütülmektedir. Bu yönetimde

pâdişah devlet yönetimi için gerekli bir unsur olarak görülmektedir. Öz, Tursun Bey'e atfen pâdişahın gerekliliği husûsunda şunları belirtmektedir: "Esâsen her devirde bir peygambere gerek yoktur; çünkü bir peygamber ilâhî mesajı getirdikten sonra o mesaj geçerliliğini sürdürür; ancak insanların düzenli bir hayat sürmesi için her zaman bir pâdişahın vücuduna ihtiyaç vardır (Tursun Beğ, 12,13; Öz, 2010: 183)." Pâdişahların isminde onların Ortaçağ yapılanmasındaki anlam dünyası hâkimdir. Pakalın'ın pâdişah tanımlamasında Ortaçağ devlet yönetiminde bu kuruma bakışın anlam dünyası görülebilmektedir: "Pâdişahlara verilen isimlerden birisi Hâfiz ve Rav-i azim. (Rav: Çoban)'dır. Buna göre pâdişahlar koruyan, büyük çobanlardır, zira onlar ibadullahın (Tanrının) memurlarıdır. Şâh kelimesi damat anlamında alınsa da doğrudur. Zira; mülk gelin ve pâdişah damat anlamındadır. Gelinin muhâfaza edilmesi ve korunması da damadın görevidir (Pakalın, 749; Bülbül, 2000: 35)."

Yöneticilik ile ilgili eserler aşağı yukarı bütün devirlerde farklı şekillerde kendisini göstermektedir. Türk-İslâm medeniyetinin de içinde bulunduğu Doğu'da eskiden beri yöneticilere yardımcı olmak üzere pek çok eser kaleme alınmıştır. (Öz, 2010: 18) Devlet idâresinde ve yöneticilerde istenen özelliklerin yer aldığı bu eserlerdeki kavramlar her çağın kendi ihtiyâçlarına ve çağın zihniyetine göre şekil bulmaktadır. Örneğin Orhun Âbideleri Türk kültür tarihinde ilk yazılı belge olması nedeniyle ayrı bir önem taşımaktadır. Bu yazılı hazînedeki Türk kültür hayatına, askerî hayata, siyâsî ilişkilere, yönetici ve halk ilişkisine dâir çeşitli sonuçlar çıkarmak ve çağın zihniyetini yakalamak mümkündür. İslâmî gelenek içinde şekillenen Kutadgu Bilig, yönetimin ve yöneticiliğin nasıl olması gerektiği hususunda açık telkinler sunan ahlâkî bir eser olması yönüyle dikkat çekicidir. Adâlet, akıl, ilim, dindârlık gibi bir dizi vasıf bu eserde devlet yönetiminde oldukça mühimsenen vasıflar arasında yer almaktadır. Kafesoğlu, Kutadgu Bilig'in yönetim için büyük bir önem taşıdığını belirtmektedir: "İranlılar'ın Şeh-nâme ve Turanlılar'ın Kutadgu Bilig adını verdikleri bu kitap herkese yarar; fakat memleket ve şehirleri idâre için hükümdârlara daha çok faydalıdır (Kafesoğlu, 1980: 13)." Eserde yönetimle ilgili pek çok düşünce felsefî bir düzleme oturtulmuştur. Bu tarz eserlerin örneklerini artırmak mümkündür. İnalçık, nasîhat-nâmeleri hükümdârların sahip olması gereken vasıfları anlatan önemli türler olarak görmektedir. (İnalçık, 2005b: 18) Nizâmü'l-Mülk'de hükümdârın sahip olması gereken vasıfları İnalçık, şöyle

sıralamaktadır: “Hayâ ve hüsnü’l hulk ve hilm ve ‘af ve tevâzu’ ve sahâvet ve sıdk ve sabr ve şükr ve rahmet ve ‘ilm ve ‘akl ve ‘adl’ (İnalcık, 2005b: 19).” Klâsik Türk edebiyatı İran ve Hint tesirlerini önemli ölçüde içermektedir. Bu tesiri yönetici vasıflarını dile getiren eserlerdeki kavramlarda görmek mümkündür. İran ve Hint’te yönetici için kullanılan pek çok kavram Türk-İslâm medeniyetinde de kullanılmaya başlanmıştır. İnalcık’a göre: “Bu kavramlar bütün Müslüman milletlerin ortak kültür mirası hâline gelmişti (İnalcık, 2005b: 19).” Büyük bir olasılıkla mesnevilerde yer alan sultanların vasıfları böyle bir kaynağa uzanmaktadır. Bu ise mevzunun sadece bir kanadını teşkil etmektedir.

Osmanlı imparatorluğu bağımsız kimliğinin yanı sıra Türk-İslâm medeniyetinin ortak değerlerinin derin izlerini bünyesinde taşımaktadır. Siyâset-nâme ve nasîhat-nâme türü eserlerin imparatorluğun bünyesinde görülmesi geleneğin uzantısı olarak îzâh edilebilir. Bununla beraber Osmanlı’da özellikle XVI. yüzyılın sonlarına doğru yönetime ilişkin kaleme alınan ıslahat, lâyiha ve risâlelerin de yaygınlaştığı görülmektedir. (Öz, 2010: 19) Bu eserler siyâset-nâmelerle benzer özellikler göstermelerine rağmen çağın ihtiyaçlarına bağlı olarak vücûd bulduklarından ayrı bir katagoride ele alınmalıdırlar. Öz’e göre: “Siyâset-nâmelerin daha ziyâde nazarî meselelerle uğraşmalarına karşılık, ıslahata müteallik eserlerde devlet ve toplumun içine düştüğü ‘kötü’ durumdan nasıl kurtulabileceğine ağırlık veriliyordu. Örnek olarak gösterilen eserler ise uzak geçmişe değil, yaşanan döneme ve yakın geçmişe aitti (Öz, 2010: 19).” XVII. yüzyılda kaleme alınan siyâset-nâme türü eserlerin bile gelenekten ciddi anlamda koptuğu görülmektedir. Çağın özelliklerine bağlı olarak gelenekten bir sapma söz konusudur. Ele alınan meseleler de bu çerçevededir. Öz, bu çağdaki nasîhat-nâmelerin çağ ile olan ilişkisi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Özellikle XVI. yüzyüzyılın sonlarından itibaren yazılan nasîhat kitaplarının yazarlarının, artık sadece teorik kitaplarla uğraşmayıp aktüel meselelere eğilme zarûreti müessir olmuştur (Öz, 2010: 20).”

Osmanlı, zamanla bir imparatorluk görünümünü kazanmıştır. Bir yönü ile sınırlarının genişliği ile güçlü bir görünüme sahip olan Osmanlı diğer yönü ile de hantal bir görünüm arz etmekteydi. Böylelikle merkezî bir yönetimle yönetilen Osmanlı’nın en önemli problemlerinden biri devlet yöneticisinin kalitesi olmakta idi. İpekten’e göre: “Osmanlı devlet teşkilâtının kuruluşuna göre, memleketin tek hâkimi

pâdişahı. Pâdişahın zayıf olması hâlinde her şeyin buna bağlı olarak bozulacağı tabîydi (İpekten, 2000: 10).” Pâdişahlıkla yönetilen tüm yönetimlerde sultan iktidârının zayıflamasına bağlı olarak devlet işleyişinin zayıflaması oldukça doğal görülmektedir. Ibn Haldun, sosyolojik bir çerçevede yöneten ve yönetim arasındaki ilişkiye değinmektedir: “Hâller ve âdetlerin değışmesinin umûmî olan sebebi, her kavmin âdetlerinin hükümdârlarının ve devletin âdet ve kaidelerine tâbi olmasıdır. Bu pek yayılmış ve belli bir şeydir. Nitekim bu mesel pek meşhurdur: ‘Halk hükümdârın dinindedir’ denilmektedir” (Ibn Haldun C.I, 1986: 68).”

XVII. yüzyıl pâdişahları çözümlenin merkezinde olan bir güç olarak görülebilir. Lewis, ilk on pâdişahın yetenekli olmalarına işaret etmektedir. Bu asır itibâriyle bu manzara büyük ölçüde değışim geçirmiştir. Bütün bir çağ boyunca yeteneksiz sultanların, liyâkatsiz yöneticilerin yönetimdeki başarısızlıkları çağa damgasını vurmuştur. Lewis, XVII. yüzyılda sultan başta olmak üzere diğer yönetim kanatlarında ehil olmayan kişilerin yönetime gelmesine dikkat çekerek bozulmanın sebepleri arasında pâdişahların yönetimdeki yetersizlikleri üzerinde durmaktadır:

“Osmanlı sarayının ilk on sultanı, bir hanedan silsilesinin an’analarında, yektâ değilse bile, nâdir raslanan muktedir ve akıllı adamlar serisinin manzarasıyla bizi hayrete düşürürken, bu silsileden gelen hükümdârların geri kalanı daha da hayret verici bir yeteneksiz, dejenere ve uygunsuz adamlar serisi teşkil eder. Sonucusu gibi bir seri, bir raslantının sonucu değildir ve etkili bir hükümdârın ortaya çıkmasını fiilen engelleyen bir yetiştirme ve seçme sistemiyle açıklanabilir. Aynı şekilde, sadrâzamlık, siyâsî ve dinî diğer yüksek makamlar o şekilde doldurulmuş ve idâre edilmiştir ki, bunların bu kadar yetenekli ve dürüst adamlar çıkarmış olması bizi hayrete düşürmelidir (Lewis, 1993: 22,23).”

Osmanlı çözümleninin ilk belirtileri yönetimle ilgili husular çerçevesinde baş göstermiştir. “İlk zaaf devlete yönetici yetiştiren kaynakların eğitiminde başlamış; merkezde ve buna bağlı olarak eyâletlerde yönetici kadrolar yeterliliğini yitirmiştir (BTK., C.V, 2004: 40). İbn Haldun’un bu husutaki fikirleri anılan çağın bir reçetesi hükümündedir. Haldun, bu hususta şunları belirtmektedir: “Bil ki devlet türlü devreler ve zamanın geçmesiyle yenilenen türlü hâller geçirir. O devleti idâre edenlerin huyları, o devirlerin hâllerine göre değışir, bir devredeki hâl ve ahlâkları, diğer devredeki hâl ve ahlâklarına benzemez. Çünkü ahlâk, tabiatıyla, bulunduğu çağın hâlinin mizâcına tâbidir (Ibn Haldun, C.I, 1986: 444).” Bu çağda Osmanlı pâdişahlarının sahip olduğu vasıflar önemli ölçüde değışmiştir. Bu değışen vasıflar ülkeyi yönetebilmeyi ve kudretli günlerin yaşanmasını sağlayan ideal vasıfların tersi bir istikâmettedir. Başlangıçtan o güne kadarki ülke yönetiminde ideal çizginin

yakalandığı yetenekli sultanlar serisinde bir kırılma yaşanmıştır. Bu kırılmanın bu asır boyunca birkaç istisnâ dışında süregelenliği söz konusudur. Hâlbuki Osmanlı olarak adlandırdığımız büyük imparatorluğun temelinde sultanların sahip olduğu vasıflar önemli bir yer tutmakta idi. Parmaksızoğlu, Osmanlı'nın kısa bir sürede imparatorluğa dönüşmesinde sultanların ahlâkî meziyetlerinin önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. (Parmaksızoğlu, 1982: 15) Bu asırda ise yönetici vasıfları çözüme içine girmiştir. Uzunçarşılı, bu dönem yönetici kesminin yozlaşmış hâlini şöyle tablolattırılmaktadır:

“XVII. yüzyıl Osmanlı devleti, idarî, malî, askerî, adlî ve hukukî bakımdan içeriden yıkılmakta idi; bu yıkılıştaki muhtelif sebepler vardı. Pâdişahların mizâc, bünye ve yaşları dolayısıyla bizzat işleri ele alamamalarının ve buna mukabil ekserisi câhil, menfaatperest iktidârı olmayan vezîrlerin hükûmet reisi olmalarının, vali, memur ve hâkim tayinlerinde ehliyetten ziyâde rüşvetle tayinin yer almasının ve mâlî işlerin iltizâmın mütegalibelerin ellerine bırakılarak halkın bunların elinde perîşan olmasının ve bunun neticesi olarak çift ve çubuklarını terk eden bir kısım çiftbozan reyâsının levend adıyla şekâvete başlamalarının ve kadılarla onların tâyin ettikleri nâiplerin –pek azı müstesnâ- vâli, sancak beyi veya mütegalibe gürûhıyla uyuşarak vazîfelerini sû-i istimâl etmelerinin tesiri vardır (Uzunçarşılı, 1951: 315).”

Dönemin kaynakları bu hususta fikir birliği taşımaktadır. Devletin yıkıma doğru gitmesinde pek çok sebep rol oynamakla beraber pâdişah bunun merkezindedir. Öz, devrin kaynaklarının bu hususta fikir birliği içinde olduğunu belirtmektedir: “Risâle yazarlarına göre ihtilâl, ‘Balık baştan kokar’ sözünün imâ ettiği üzere zirvede, yani idârenin tepesinde başladı ve giderek öteki tabakalara da sirâyet ederek bütün toplumu kuşattı. Bazı yazarlar bu ‘baş’ın pâdişah olduğunu imâ ederken diğerleri, çekindiklerinden olsa gerek, vezîr-i âzamı sorumlu tutmaktaydılar (Öz, 2005: 117,118).”

İyi bir yönetim iyi idâreden geçer düstûru her çağ için geçerli görünmektedir. Uzunçarşılı, yönetimin kalitesi ile huzuru eş değer görmektedir: “Devlet ve hükûmet idâresi içten yetişmiş ve hayatını devlet işleri ile görmekle geçirmiş, halkın ihtiyâçlarını bilip anlayan ve ona göre tedbir alan idârecilerin elinde buldukça memlekette huzûr ve istikrâr görülür (Uzunçarşılı, 2002: 1).” Yönetici kavramı ile sadece sultanlar değil devleti yöneten bütün devlet erkânı kastedilmektedir. Bu yönüyle bir devleti yönetebilmek ve işlerini yürütebilmek önemli bir iştilal olarak görülmüştür. Bu anlayışa göre huzûr ve gelişmenin sağlanabilmesi, devlet kurumunun ayakta kalıp en güzel şekilde ilerlemesini sağlayabilmesi için ülke emin ve liyâkat sahibi ellerde olmalıdır. Bu nedenle Osmanlı yönetiminde yer almanın

koşutu olarak liyâkat önem taşımaktadır. Öz, Osmanlı yönetiminde liyâkatin oldukça önemsendiğini belirtmektedir: “Osmanlı yönetim felsefesinin önemli ilkesi (ilkelerinden biri) emânetlerin ehline verilmesidir. Adâlet ilkesi gibi emânetlerin ehline verilmesi de evrensel bir ilkedir; bunlar aynı zamanda Kur'ân-ı Kerim'den kaynaklanan ilkelerdir (Öz, 2010: 193).” Pâdişahların güçsüz oluşu yönetimdeki diğer makamlara da işinin ehli olmayan insanların geçmesine kapı aralanmıştır. Yüzyıl içinde rüşvet, adam kayırma, adâletsizlik... Başını alıp gitmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, yönetimdeki bu bozulmaların yöneticinin liyâkatinin zayıflamasına bağlı olarak XVI. asır itibariyle başladığını belirtmektedir. (İnalçık, 2004: 545) Yüzyıl içinde şekil bulan Koçi Bey Risalesi bu hususta pek çok mevzûya parmak basmaktadır. Koçi Bey sorunların çözülebilmesini ehil kişilerin iş başına getirilmesi ile mümkün görmektedir. (Bilkan, 2002: 19) Kâtip Çelebi, yönetici sınıfın kalitesi ile imparatorluğun ömrü arasında sıkı bir ilişki olduğunu belirtmektedir: “Kâtip Çelebi'ye göre Osmanlı Devleti gençlik ve olgunluk çağını çoktan geride bırakmış yaşlılık dönemine erişmiş; ama kişi tabîbin bilgisi sayesinde gerekli ilâç ve perhizle yaşamını uzatabildiği gibi devlet de bilgili ve deneyimli yöneticilerin elinde kaçınılmaz âkıbetini geciktirebilir (Kunt vd., 2002: 34).” Bilkan'a göre XVII. yüzyıl genel bir çözümlenin yaşandığı bir dönem olduğu için insan kalitesi ve insan yetiştirme husûsunda da önemli çözümler yaşanmıştır. Tarihî ve edebî eserlerin bu fikir üzerinde bir üslûp birliği ile birleşmeleri dikkat çekicidir. (Bilkan, 2002: 145)

Türk kültür hayatında yönetimde yer almanın koşulları arasında liyâkat önem taşımaktadır. Kafesoğlu, Türk-İslâm medeniyetinin Orta Asya Türklüğünden Osmanlı'ya kadar pâdişah adayı şehzâdelerden en iyi olanın tahta geçebildiğini belirtmektedir: “Türk devletlerinde velîahd göstermek âdeti bulunmakla beraber, dâimâ büyük evlâdın velîahd olması (Primogenitura prensibi) kesin değildir. Asya Hun tarihinde en büyük evlâdın tahta çıkması hâdisesi diğer kardeşler birisinin babanın yerini almasından daha azdır, yani daha çok şehzâdeler. (Teginler) arasında liyâkat ön plânda tutulmuştur. (İdoneitas prensibi) (Kafesoğlu, 2009: 270,271).” Bu kaide sosyal hayatta da geçerliliğini korumuştur. Kafesoğlu'na göre: “Türk devletinde herkes kabiliyet ve çalışkanlığına göre her makama yükselebilirdi. Kutadgu Bilig'e göre bunun tek şartı beye (devlete, millete) hizmet idi (Kafesoğlu, 2009: 240).” Osmanlı, devlet yönetiminde XVII. yüzyıla kadar liyâkat hususuna

titizlikle dikkat etmiş ve işinin ehli olan kişileri idâreci yapmıştır. Osmanlı'yı bir ölçüde büyük ve hâkim millet yapan anlayış bu anlayış olmuştur. Turan'a göre bu devlette liyâkatin önem görmesi sonucunda büyük bir kudret yakalanmıştır: "Herkes liyâkat, bilgi, ahlâk ve seciyesine göre bir mevkiye tâyin edilebilir. Ahlâksız, bilgisiz ve tenbeller hiçbir zaman yüksek mevkilere çıkamazlar. Osmanlılar'ın muvaffakiyeti ve bütün dünyaya hâkim bir ırk olmaları hikmeti budur; Türklerin en büyük düşmanı iltimastır (Busbecg, 27, 41; Grenard, 110; Turan, 2010: 346)." Bu anlayış XVII. asra kadar varlığını koruyabilmiştir. Bu yüzyılın başına yakın bir tarihte sultanlık yapan Sultan Selim'in yönetimde liyâkat kavramına değer verdiği görülmektedir. (Uzunçarşılı, 1951: 41) Ancak bu anlayış tâkipçisi olan oğlu III. Murad ile beraber geçerliliğini yitirmiştir. Bu çağdaki genel manzara Uzunçarşılı tarafından şöyle anlatılmaktadır: "III. Murad zamanında vâlide sultan, kapı ağası, muhasip erkek ve kadınlarla saray dışında pâdişaha yakın olan nüfûzlu adamların iltimas ve himâyeleriyle liyâkate ve hizmete ehemmiyet verilmeyerek gelişi güzel beyler beğilik ve vezîrlük verilir oldu (Uzunçarşılı, 1951: 122)." XVII. yüzyılda ise devlet yönetiminde liyâkat arayışı önemli ölçüde varlığını yitirmiştir. Devletin zaman zaman bu yüzyıldaki toparlanma belirtilerinin ardında liyâkatli yöneticiler yer almaktadır. "Öyle ki, sağlam yapılı, basîretli bir vezîr-i âzamın varlığı, Devlet-i Aliyye'yi birden ayağa kaldırır, serdârların değişmesi ile cebhelerdeki durum aniden değişir. Bu sihirli olay, Osmanlı insanı ve müesseselerinde devam eden, bitmeyen gücün eseridir. Ancak bu güç, merkezin liyâkatine bağlıdır (BTK, C.V., 2004: 50)."

Osmanlı vezîrlilerinin ve beylerbeyilerinin seçiminde de liyâkata büyük önem göstermiştir. Ancak çözülme çağında bu makama da liyâkat sahibi olmayan kişiler getirilmiştir. Uzunçarşılı'nın tespitlerine göre: "Sokullu Mehmed Paşa'nın ölümünden (1579) Halil Paşa'nın sadrâzamlığına (1617) kadar otuz sekiz sene içinde mükerrerlerinden sarf-ı nazar hükûmet reisliği makamına on dokuz vezîr-i âzam gelmişti...Bu mevkiye liyâkati olanların sayısı üçü geçmemektedir (Uzunçarşılı, 1951: 122)." Vezîrlilerin gelişi güzel verilmesi hâli beylerbeyiliği için de geçerli bir hâl almıştır. Çözülüş çağında bu makama getirilen kişilerin sayısı büyük bir niceliğe rağmen nitelikli kişi sayısı çok sınırlıdır. Liyâkat kavramının kaybolması pek çok sahada da kendini göstermiştir. Lewis, merkeze bağlı olarak çözülmenin dalgalar

hâlinde büyüdüğünü belirtmektedir: “Devlet cihâzındaki çöküntü sadece yüksek hükümlerlik araçlarını değil, bütün imparatorluk yüzeyinde bürokratik ve dinî kurumların bütününe etkiledi. Bunlar işe alma, yetiştirme ve yükselme yöntemlerinde artan değişikliklerin şiddetlendirdiği, yeterlilik ve doğruluk bakımından felâketli bir düşüşe uğradılar... (Lewis, 1993: 23).”

Liyâkat dinî referans tarafından da vurgulanan bir kavram olarak dikkat çekmektedir. Hz. Peygamber, liyâkatli memurların önemine işaret etmektedir. (Sahîh-i Buhârî, 7/3300) Edebî eserlere yönetime ehlini getirmek gibi titiz bir anlayışın yansıdığı görülmektedir. İşinin ehli olan insanların yönetimde yer alması gereğine dikkat çekilmektedir. XVII. yüzyılda yaşanan kimi olaylar bu yüzyılda pâdişahlık makamının ve buna bağlı yönetici kesimin büyük bir değer kaybettiğini göstermektedir. Bu değer kaybedişin devrin mesnevilerine yansıdığı görülmektedir. Mesnevilerde yöneticilerin sahip olması gereken vasıflar çağın ve sanatkârın hayata veya insana bakışını gösteren önemli belgelerdir. XVII. yüzyıl mesnevilerinin dışında bu devrin diğer ürünlerinde yöneticiliğin önemi vurgulanmaktadır.

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde ülke yönetimi için Ayaz'ın liyâkat sahibi bir vezîr adayı olduğu vurgulanmaktadır. Ayaz, değer ve makam bakımından liyâkat sahibidir. Süleyman'ın Asaf'ının rütbesi ona lâyıktır:

Bildi şâhâne himmeti vardur
Kadr ü câha liyâkatı vardur (Atâyî, Hh., b.1383, s.231)

Hakk bu kim sana oldı erzânî
Mesned-i Asaf-ı Süleymânî (Atâyî, Hh., b.1388, s.231)

Nâbî, dikkatini yönetici kesime çeviren sanatkârlardan biridir. Mengi, Nâbî'nin çağın problemlerinin kaynağında yönetim ve yöneticileri sorumlu tuttuğunu belirtmektedir: “Toplumdaki ahlâk düşkünlüğünü, mal ve makam hırsı, açgözlülük gibi kötülükleri, kısacası, çağının bozuk düzenini ve çökmeye yüz tutmuş gidişini eleştirerek olup bitenden çağının bozuk devlet yönetimini ve yöneticilerini sorumlu tutar (Mengi, 2000b: 177).” XVII. yüzyılda devletin olumsuz koşullar içine düşmesinde yetersiz devlet yöneticilerinin büyük pay sahibi olduğu Hayriyye gibi eserlerde açık bir üslûpla anlatılmaktadır. Yetersiz yöneticiler yüzünden gerek idârî anlamda, gerekse de kaynakların kullanılması husûsunda önemli problemler yaşanmıştır. Klâsik edebiyat şairinin saraya yakınlığı ona devlet mekanizmasını tüm gerçekliği ile gözlemleme olanağı vermiştir (Yorulmaz, 1996: 295,296) Nâbî,

sarayla yakın ilişki kurabilen bir sanatkârdır. Yorulmaz, onun yönetime dâir fikir beyân etmesini saray ile olan yakın ilişkisi çerçevesinde ele almaktadır. Ona göre: “Nâbî devrinin önde gelen devlet adamlarıyla çok yakın ilişkilerde bulunmuş bir şairdir. Dolayısıyla devlet yapısının işleyişine bizzat şâhid olmuş, çarkın dönüşündeki aksaklıkları doğrudan doğruya asıl kaynağına bildirme imkânı bulmuştur (Yorulmaz, 1996: 308).” Nâbî'nin yaşadığı çağda pâdişahlar trajik bir tablo içindedir. Kabaklı, Nâbî'nin pek çok yöneticiyi görmesini yönetimle ilgili fikirleri dile getirmesi çerçevesinde önemli görmektedir: “Yaşadığı karışık devirde pâdişah ve sadrâzamlar pek sık değişiyordu. Bu yüzden Nâbî yetmiş yıllık ömründe (I. İbrahim, IV. Mehmed, II. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa, III. Ahmed gibi) çoğu zayıf ve türlü felâkete uğramış olan altı pâdişahın saltanatını gördü (Kabaklı, 2011: 229).”

Nâbî'nin Hayriyye'de oğluna yöneticiliğin o çağdaki içinde bulunduğu kötü durumdan dolayı bu meslekten uzak durmasını öğütlemektedir. Yöneticiliğin hâlihazırdaki durumunu gözler önüne sermekte ve karşılaşılabilecek sıkıntılar hakkında oğlunu uyarmaktadır. Nâbî'nin oğlunu yöneticiliğe karşı uyarmasında dönemin yöneticilerinin çizdiği yanlış imajlar, uygulamalar neden olmuştur. Yöneticilerin müsriflikleri, adâletsizlikleri ve zulümleri bu mesleğe olan güven, itibâr ve algılayışı sarsmıştır. Oğluna imkânı olduğu müddetçe yöneticiliğe bulaşmamasını, devlet idâreciliğinin davâsının çok olduğunu, o makamda kıymetinin bilinmeyeceğini bildirmektedir:

Kendüne ‘ucbı tasavvur itme
Kâdir oldukça tasaddur itme
Kati da'vâcısı çokdur sadrun
Korkaram zâyi' iderler kadrün (Nâbî, Hy., b.582, 583; s.223)

Nâbî, oğlunun idâreci bir sınıf olan âyânlığa heves etmesini istememektedir. İdâreciliğin sakıncaları ile devrin idârecilerinin hâlihazırdaki durumunu Hayriyye'de resmetmektedir. Âyânlığın bir yönetici kesim olarak bu asırdaki durumu yönetimin ne hâlde olduğunu ortaya koyan çarpıcı bir tablodur²⁹:

İtme a'yânlığa zinhâr heves
Evsatu'n-nâs ol o devlet sana bes (Nâbî, Hy., b.745, s.237)

²⁹ Âyânlıkla ilgili Nâbî'nin düşünceleri “Sosyal Hayatta İstenilmeyen Meslekler” başlıklı bölümde ayrıntılı olara ele alınmıştır.

Nâbî, oğluna orta insan olmasını önermekte ve idârecilikten kaçınmasını öğütlemektedir. Nâbî'nin bu tavsiyelerinde yönetici kesimin dönem içinde olumsuz algısının büyük bir tesiri bulunmaktadır:

Sen çalış kim olasın anlardan
Çekme a 'yândan olam diyü mihen (Nâbî, Hy, b.831, s.244)

Nâbî, dönemin din adamlarını eleştirirken yöneticilerle ilgili ayrıntılarla da karşılaşmaktadır: Yolsuzluk ve azil. Nâbî, onları yolsuzluğu nedeniyle azledilmiş yapayalnızlar ve zulüm leşine konan akbabalar olarak adlandırmaktadır. Onların sahte şeyhlerin ayaklarına zâlim yüzlerini sürerek onun nefsinden medet umduklarını belirtmektedir:

Sadme-i 'azli gören bî-kesler
Lâşe-i zalme sunan kerkesler
Süreler pâyına rûy-ı bî-dâd
Nefesinden ideler istimdâd (Nâbî, Hy., b.888,889; s.249)

Nâbî, yönetim ile ilgili fikirlerini paşalık sevdâsından bahsettiği bölümde dile getirmektedir. Nâbî'nin yöneticilikle ilgili olumsuz algılayışı buradada devam etmektedir. Paşalık, davul zurna ile ateşe girmektir. Onların sonu Cehennem'dir. Zulmetmeden işlerini yürütememektedirler. Çektikleri mihnete Mısır ve Bağdad dahi değmemektedir. Ömürleri boşa geçmektedir. Azil korkusu onları rahat bırakmamaktadır. Paşalık bir musîbettir³⁰:

Olma paşalık için âvâre
Tabl u surnâ ile girme nâre
Bağlama tantana-i tabla gönül
Dûrdan hoş gelür âvâz-ı duhul
Paşalık 'ömre sürer mihnetdür
Hâsılı derd ü gam u kasvettür
Nâmi pür-kevkebe câhı 'âlî
Lîk dûzahda geçer ahvâli
Hâtırî mansıbı gibi vîrân
Sorsa hiç âhiret ahvâli yamân
Zulm iderse yıkılır hâne-i dîn
İtmese bulmaz umûrî temkin
Çekdügi mihnet olunsa ta' dâd
Değmez ol mihnete Mısır u Bagdâd
Hay u hûy ile geçer 'ömri güzer
Hâsılı eşk-i ter ü hûn-ı ciğer
Pâdişâh korkusu hod râhatsûz
Azl-i nâ-gâh-ı kıyâmet-endûz
Nev-be-nev vesvese-i gûn-â-gun

³⁰ Paşalıkla ilgili Nâbî'nin düşünceleri "Sosyal Hayatta İstenilmeyen Meslekler" başlıklı bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Kuvvet-i vâhime hem-kâr-ı cünûn
 Ne belâdur ne musîbetdür bu
 Niçe devlet nice rif'atdür bu (Nâbî, Hy., b.1134-1144; s.269,270)

Nâbî Hayrâbâd'da yöneticilik konusuna eğilerek yöneticilik hakkındaki fikirlerini belirtmektedir. Yöneticiliğin zor bir kavram olduğunu, bu makamın zorluklarının bulunduğunu anlatmaktadır. Yûsuf, zindânda esir olmadan Mısır'a sultan olmamıştır. Devlet yöneticileri de değerlerinin derecesine göre sıkıntı çekmektedirler:

Hiç Yusuf olur mu Mısra sultan
 Tâ olmayacak esir-i zindân
 Elbetde çeker ricâl-i devlet
 Endâze-i kadri denlü mihnet
 Âlem toludur draht-ı pür-zâd
 Ancak butar ikisini üstâd (Nâbî, Hb., b.1386-1388, s.254)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın ilk bölümünü yöneticiliğe ayırmıştır. Kuzubaş, Atâyî'nin ilk Nefhâsı'nı yöneticiliğe ayırmasını çağın özellikleri çerçevesinde ele almaktadır: "XVII. yüzyıl imparatorluğun sınırlarının genişlemesine paralel olarak merkezî otoritenin azaldığı; merkeze uzak bölgelerdeki kimi yöneticilerin, göreve lâyük olmadıkları hâlde iltimâsla göreve getirildikleri ve dolayısıyla da devlet-millet ilişkisinin zedelenmeye başladığı bir dönemdir. İmparatorluğun çeşitli yerlerinde görev yapan Atâyî, bu durumun farkına varmış olsa gerek ki, ilk nefhâyı pâdişaha ve yöneticilere ayırmıştır (Kuzubaş, 2005: 25) Atâyî, çağının bir tanığı olarak bu konuyu mesnevilerine taşıma husûsunda önemli bulmuştur. Yönetime dair fikirlerini dile getirmede eserlerini bir aracı kılmıştır. Atâyî, yöneticiliğe temkinli bakmaktadır. Yöneticilikten uzak kalmayı Allah'tan dilemektedir. Şairin bu düşüncede olmasında hem böyle bir vazîfenin yükümlüklerinin ağır olması, hem de çağının yöneticilerinin hâlihazırdaki durum ve uygulamaları etkili olmuş olabilir. Şairin yöneticilik hakkındaki fikirleri bu çağın yönetimine dönük olarak olumsuz bir çağrışım uyandırmaktadır. Atâyî, Allah'tan kendisinin vezîrlik ve vâililik kapısına eteğini bulaşmış etmesini istememektedir:

Eyleme bendeni iy Rabb-i Kadîr
 Dâmen-âlûd-ı der-i mîr ü vezîr (Atâyî, Se., b.136, s.12)

Atâyî'nin zaman zaman bunu alegorik bir anlatınla dile getirdiği görülmektedir. Kortantamer, şairin bu üslûbu kullanmasındaki gerekçe olarak şu tespitlerde bulunmaktadır: "Akılsız zâlim şâhlardan söz ederken Mustafa I devrini

anlatıyor gibidir; Gazneli Mahmud'un ilk yılları sanki Murad IV zamanında saraya iyice sokulan Kadı-zâdeliler'i hatırlatır. Büyük bir ihtimâlle Atâyî, bu alegorilere anlatımını güzelleştirmek için değil, söylemek istediklerini açıkça ortaya koymanın tehlikesi büyük olduğundan kendisini korumak için başvurmuş olmalıdır (Kortantamer, 1997: 322).” Atâyî, zaman ve zemine uygun bir söylem geliştirerek bu husustaki fikirlerini ortaya koymuştur. Atâyî, Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde semboller aracılığı ile yönetime dair fikirlerini dile getirmektedir. Hikâyede bahçe ülkeyi, koyunlar halkı; çoban hükümdârı temsil etmektedir. Yöneticilerin sahip olması gereken özellikler benzetmeler içinde dile getirilmektedir.³¹ (Kortantamer,

³¹ Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesi özet olarak şöyledir: “Hindistan'ı zapteden büyük hükümdâr Gazneli Mahmud kendisine Ayaz'ı yakın dost edinmeden önce daha yaşı küçük tecrübesiz bir hükümdârdır. Emirleri, vezîrleri sahtekârdırlar. Şâhı kandırıp, ülkeyi sömürürler. Halkın çektiklerine aldırılmazlar. Şâh içki ve eğlence ile meşgulken vükelâsı ülkeyi soyar. Kötüler şâhı kuşatmışlardır, iyileri yanına sokmazlar. Şâh fitnenin farkına varmaya başlar. İş böyle giderse, sonunun kötü olacağını sezerler. Düşünüp üzülürken bir gece uykuya dalar. Gönül gözü açılır. Eşi benzeri olmayan güzellikte bir bahçe görür. Gölge veren ağaçla, akarsular, nilüferler, güzel kokulu toprak her tarafı süslerler. Orada içi dışı aydımlık zümürten bir kubbe vardır. Kubbenin altında yeşil elbiseli Hızır'a benzeyen bir pîr durur. Yüzü nûr saçar, şâh, pîri saygıyla selamlar. Pîr onu yanına alır. Şâhın, çevredeki güzelliklere tahassürle baktığını gören pîr, böyle bir yer istiyorsa, önce iyi bir bahçıvan bulmasını, sonra bahçeyi yeniden düzenlemesini, yeni bahçede, eski işe yaramayan ağaçları dalları ayıklamasını, bahçeyi iyi bir bakımla elden geçirmesini öğütler. Şâh pîrin elini öper, lütfunu diler. Pîr bir bir genci gösterir. Konuşmasını, çabukluğunu, aklını, idrâkini, bilgisini över. Onu bahçıvan yapmasını tavsiye eder. Şâh bakar benzersiz bir güzel görür. Aşk ateşi bağrını deler. Bir bakışta vurulur. Uykudan gözyaşları ile uyanır. Huzursuzdur. Bir gün sabah vakti atına atlar, saf saf askerleri ile ava çıkar. Etraf yemyeşildir. Çiçekler açmış, ağaçlar meyve vermiştir. Şâh av emrini verir. Asker topluluğu bir girdâba döner. Âhular yakalanır. Köpekler havlar. Şâhinler uçurulur. Av böyle sürerken şâhın önünde birden bir âhu belirir. Şâh âhunun ardına takılır. Askerinden uzaklaşır. Sahrada yaşayan bir kabileye rastlar. Âhu bir çadıra girer kaybolur. Çadırdan şâhın rüyâsında âşık olduğu güzel çıkar. Şâh misafir edilir. Güzele adını, neyle geçindiğini sorar. Güzel adının Ayaz olduğunu, koyunculukla geçindiğini, vahşi hayvanlarla dost olduğunu söyler. Koyunlarını raiyete, köpeklerini emrinde çalışan adamlara benzetir. Onlarla mutlu olduğunu, onlardan yararlandığını, buna karşılık onları koruyup gözettiğini, şâhların tebânın ne hâlde olduğunu bilmesi gerektiğini, kendisinin de bir tür şâh olduğunu söyler. Mahmud onun sözlerini dinler değerini anlar. Vezîrlük teklif eder. Çok dil döker; ama razı edemez. O sırada şâhın adamları gelir. Yerler titrer, Ayaz şaşmaz, sarsılmaz, edebini bozamaz. Şâh, onun kendisini tanımış ve nezâketle yönetim dersi vermiş olduğunu anlar. Onu daha da beğenir. Üzüntü ile geri döner. Bir iki gün geçer. Dayanamaz, tek başına, Ayaz'ın yanına gitmek için yola çıkar. Tehlikeli bir vâdiden geçerken yoluna korkunç bir erkek aslan çıkar. Şâh kılıcını çekip onu bir hamlede öldürür. Arslandan sonra arslana arkadaşlık eden bir panterle karşılaşır. Şâh panteri kılıcıyla ikiye biçer. Yoluna devam eder. Bir mağara içinde bir ışık görür, yaklaşınca onun bir ejderin ağzından görünen ateş olduğunu anlar. Korkunç ejderha ateşler saçarak üstüne yürür. Şâh yayını ele alır. Ejderi gözünden vurur. Gürzle kafasını ezer. Bunlar olurken Ayaz'ın bulunduğu yere yaklaşmıştır. Ayaz, sesler duyup ne olduğunu anlamaya çalışır. Şâh ile karşılaşır, onu kutlar. Evine çağırır. Yer, içerler. Şâh, Ayaz'a duygularının temizliğini, cinsellikten arınmışlığını anlatır. Ayaz etkilenir. Onun içtenliğine, sevgisinin temizliğine inanır, yumuşar. Bir gece rüyâsında Cennet'e benzeyen bir bahçede yeşil bir seccadede oturan bir pîrin kendisine bir şâhın hizmetini telkin ettiğini anlatır. Şâh bunu duyunca hemen kendi rüyâsını anlatır. Rüyaların birbiriyle uyuştuğunu görünce ikisi de sevinir. İki gönül bir olur. Mahmud, Ayaz'ı vezîr eder. Kötüler cezâ görür. Ülkeyi yeniden düzenlerler. Mahmud'un ünü büyür. Adı Ayaz'la dillerde kalır (Kortantamer, 1997: 239,240).”

1997: 322) Böylelikle sanatkâr fikirlerini sanat düzleminde örtük olarak ifâde etme rahatlığını yaşamıştır.

Ayaz, vezîr olmadan önce Sultan Mahmud gençtir ve ülkenin durumu perîşan bir hâldedir. Ayaz, gökyüzü dereceli ve başı diktir. Sultan kendisini gölgelik yani vezîr etmeden önce yaşı oldukça gençtir. Vekilleri ise delâletin pîridir:

Ol ser-efrâz-ı âsümân-pâye
Etmeden hâs Ayazı hem-sâye
Kendüsi nev-cevân-ı endek-sâl
Vükelâ pîr-i hân-kâh-ı dalâl (Atâyî, Hh., b.1235, 1236, s.219)

Heft-Hân'ın bu hikâyesinde ülkenin düzelmesi için bir bahçivana (yönetici) ihtiyâç vardır. Sultan Mahmud gördüğü rüyâda pîr kendisine bunu telkin etmektedir. Liyâkat sahibi bir yönetici ülkenin eski hâline kavuşmasını sağlayacaktır. Bahçıvan bahçeyi yeniden düzenleyecektir:

Dedi maksûd ise bu resme mahal
Size bir bağ-bân gerek evvel
Yeniden eylemek gerek tertîb
Vaz 'ı matbu ' u tarhı ola garîb (Atâyî, Hh., b.1268, 269; s.221,222)

Atâyî, on birinci sohbetinde yöneticilerin bilhassa Ortaçağ'ın toplum yapısı içinde ne denli öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Şâhlar memlekete devlettir. Onlar, Allah'ın gölgesi ve rahmet eserleridir. Eserleri parlak güneş gibidir. İdrârı nisan yağmuru gibidir:

Şâhlar memlekete devletdir
Sâye-i Hak eser-i rahmetdir
Mîhr-i rahşân gibidir âsârı
Ebr-i nîsân gibidir idrârı (Atâyî, Se., b.1298-1299, s.104-105)

Yöneticiler sadece ehil olmayıp ehil kişilerin kıymetini bilen ve onları ehliyetlerine mutabık sahalarda istihdâm eden kişilerdir. Mesnevi şairlerinin sadece aradıkları vasıfları değil istemekdikleri vasıfları da mesnevilerinde dile getirmeleri yöneticilik kavramına Osmanlı'nın yapısal görünümü itibariyle verilen önemin bir sonucu olarak görülebilir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde yönetici vasıfları sıralanırken bunlar öteden beri kullanıla gelen klişeleşmiş kalıplar olarak düşünülmemelidir. Çavuşoğlu'na göre: "Halkın erdem olarak bildiği ve değer verdiği ne varsa onların eksiksiz olarak, en mükemmel şekilde sultanda bulunduğu hem de büyüleyici bir edâ ile anlatılıyordu (Çavuşoğlu, 1986: 18)." Bu yönüyle her bir vasıf erdemler ve değerler olarak düşünülebilir. Devrin özellikleri düşünüldüğünde aranan her bir

vasfın güçlü dayanakları olduğu görülecektir. Bununla beraber edebî eser değerlendirilirken onların gerçek hayatın tam bir karşılığı olmasını beklemek yanlış olacaktır. Mesnevilerde yöneticilerin ideal ölçüler içerisinde tanımlanmaları yadırganmamalıdır. Bir edebî eserde gerçekler de yer alabilir, düşlenen idealler de yer alabilir, ironik pek çok unsur da yer alabilir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde yer alan pek çok yönetici vasfı bulunmaktadır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

3.7.13.1. Âdil Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde üzerinde önemle durulan konulardan birisi ‘adâlet’ olmuştur. Osmanlı’nın farklı dilde ve dindeki insanları 600 yıl gibi uzun bir zaman bir arada tutabilmiş olmasının adâletli bir yönetim neticesi olduğu bilinmektedir. Osmanlı yönetiminde ilk dikkat çeken nokta adâlet olmaktadır. Barthold, bir yabancı gözlemci olarak Osmanlı dokusundaki adâleti fark ederek Osmanlı yapısındaki etnik pek çok tabakaya adâletle muamelesine dikkat çekmiştir: “Müslümanlar’ın İspanya’da uğradıkları zulüm ve cebri, Müslümanlar’ın elinde bulunan Hristiyanlar hiçbir zaman görmemişlerdir. Umûmiyetle müslüman olmayan kavimlerin Kur’ân’ın emrettiği üzere cizye vermeleri, Ömer’in meşhûr ahid-nâmesi mucibince elbiselerinin farklı olması gibi şartların tamamıyla yerine getirilmesi tâlep edilmiyordu (Barthold ve Köprülü, 1977: 17).”

Osmanlı sultanının ülke yönetiminde özen gösterdiği en önemli kavram şüphesiz adâlet olmuştur. İncalcık, yönetim anlayışının hükümdârın adâletle davranması sonucunu doğurduğunu belirtmektedir: “Prensip bakımından Osmanlı ülkesi ve halkı, iktidârını Tanrı’dan alan ve yalnız Tanrı önünde sorumlu patrimoniyal, mutlak bir hükümdârın hükmü altındadır. Bununla beraber onun bu iktidârı, nasıl siyâsî bir pragmatizm dairesinde kanun, adâlet ve ahlâk prensiplerine göre icrâ etme zorunda bulunduğu da bir gerçektir (İncalcık, 2005b: 8).” Osmanlı sultanı Tanrı’dan aldığı iktidârı ancak adâletle uygulamalıydı. Bu nedenle âdil olunmak ve adâletin yetine getirilmesi en büyük sorumluluktur. Adâletin yerine getirilmesinde hiç zaman kaybetmeme anlayışı Osmanlı’nın bu husustaki en önemli bir prensibini oluşturmaktaydı. Bülbül’e göre: “Osmanlı düzeninde hemen dağıtılmayan, derhal yerine getirilmeyen adâlet, adâletsizlik sayılırdı. Osmanlı adâletinin hızlı yargıdaki şöhreti bütün dünyada biliniyordu (Bülbül, 2000: 201).” Adâlet sistemi içinde sorumlu kadılar, kazaskerler, vezîr-i âzamlar bulunmakla beraber adâletin

yerine getirilmesinin baş sorumlusu da hükümdârdı. Nizâm-ı âlem düşüncesi bir devlet değeri olarak pâdişahın adâleti ile sağlanabilecek bir anlam içermekte idi. (Ocak, 1999: 84). Adâlet Osmanlı devletinde kurumsal bir çerçeve kazanmakla beraber devlet anlayışının bir neticesi olarak hükümdâr adâleti sağlayabilecek en yüksek mercidir. İnalçık, hükümdârın bu konumunu: “Hükümdâr, Tanrı’dan başka kimseye karşı sorumlu olmayan tek otorite olarak, haksızlığı giderebilecek en yüksek otoritedir (İnalçık, 2005: 49).” Şeklinde belirtmektedir .

Adâlet kavramı toplumu ve toplumun içinde barındığı devleti ayakta tutan önemli bir kavramdır. Pâdişahlar XVII. yüzyıl mesnevilerinde adâletleri ile anılmakta ve âdil birer yönetici olarak yerlerini almaktadırlar. Aslında yüzyılın genel özellikleri göz önüne alındığında adâlet hususunda önemli problemler yaşandığı görülmektedir. Bir taraftan çağın bu vasfı, diğer taraftan devlet yönetme geleneğinde adâletin önemsenmesi sonucu yönetenin bu vafına vurgu yapılması doğal karşılanmalıdır. Bir yönetici vasfı olarak adâleti sağlamak bu yönüyle her şeyden üstün bir vasıf olarak görülmektedir. Osmanlı devlet yönetim içinde sultanın sahip olması gereken pek çok vasıf olmakla beraber bu vasıflar içinde adâlet ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. İnalçık, bu vasfı sultanın en önemli vasfı olarak görmektedir: “Hükümdârın mutlak hâkimiyetine dayanan bu patrimoniyal devlet sisteminde, otorite sahibinin halka adâleti, kuvvetlinin zayıfa karşı zulmünü ve yolsuzluklarını önleme anlamında anlaşılın ‘adl, hükümdârın en önemli görevi sayılır (İnalçık, 2005b: 17).” Osmanlı sultanına dönük bu algılayış onunla ilgili teşbihlerde karşılık bulmuştur. Savaşçı bir Osmanlı sultanı, kuru bir kavgadan çok adâlet için mücâdele etmektedir. D’Istria, Osmanlı sultanının bu ayırıcı vafına ve şiirsel izdüşümüne dikkat çekerek şunları söylemektedir: “Yazar Osmanlı şiirinde amacı sadece dünyayı feth etmek olan İskender’den çok Süleymân’ın adının geçmesine de dikkatimizi çeker. Süleyman, kutsiyet ve adâletin sembolüdür; amacı kuru kuruya bir savaş değildir (Tokel, 2005: 9).”

Osmanlı harcındaki önemli malzemelerden biri şüphesiz adâlet olmuştur. Bütün bir Osmanlı tarihinde yapılan uygulamalarda temel endişenin adâleti zuhûr ettirmek olduğu dikkat çekmektedir. Osmanlı adâlet sistemi sultanın dahi uymakla yükümlü olduğu bir yapılanmayı içermektedir. Zaman zaman bu adâlet anlayışına

bağlı olarak sultanın dahi sorgulanmasına imkân tanınmıştır. İnalçık, bu adâlet sisteminin çerçevesi hakkında şunları belirtmektedir:

“Adâlet anlayışı, haksızlıkları kaldırma çabasıyla ilân edilen adâlet-nâmeler, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Bürokratlar, asker ve ulemâ ile birlikte hareket ederek bu prensipleri çiğneyen bir hükümdârın saltanatına son verebilir; Osmanlı tarihinde bunun misâlleri az değildir. Bürokrasi; kanûnu, yani devlet idaresinde objektif kuralları temsil eden bir kurum olarak, din ve devletin selâmeti adına hükümdârın karşısına çıkma gücüne sahiptir; böylece bu iki güç arasında bir dengeden söz etmek mümkündür. Bu durum, yazıya dökülmemiş bir anayasal denge rejimini anımsatır. Osmanlı devleti’nin uzun yüzyıllar pâyidar olmasını, tarihçi böyle çözmektedir (İnalçık, 2005b: 8).”

Adâlet kavramının Osmanlı şairleri tarafından önemsenmesinde Osmanlı’nın gerek İran geleneğinden gerek Türk-Moğol geleneğinden ve gerekse de İslâmî öz değerlerden beslenen güçlü köklerinin olduğu görülmektedir. İran devlet geleneğinde yöneticinin adâlet sahibi olması gerektiği bir vurgu olarak sıkça karşılaşılmaktadır. Bu anlayış Türk-Moğal devlet anlayışı ile benzerlik taşımakla beraber aralarında bir fark bulunmaktadır. İran geleneğinde hükümdârın adâleti sağlamak hususunda sınır tanımayan yetkisi varken ötekisinde değişmez töre ve yasaların tarafsız bir çerçevede uygulanması söz konusudur. İnalçık, sonraki zamanlarda kurulan Türk-İslâm devletlerinin de temel prensibi olan bu ayırım hakkında şunları belirtmektedir:

“Eski İran geleneğini aksettiren Pend-nâme, Siyâset-nâme ve Nasihat-nâme’lerde dâimâ tekrarlanan öğüt şudur: Hükümdârın kuvvet ve kudreti hazîneye bağlıdır, hazîneyi doldurmak için hükümdârın reaya’yı yumuşak ve âdil bir idâre altında tutması, zulmü önlemesi gerekir. Fakat bu adâlet, otoritesi hiçbir sınır tanımayan bir hükümdârın adâletidir... Diğer taraftan Türk-Moğol devlet geleneği, adâleti değişmez bir töre veya yasanın tarafsızlıkla uygulanması şeklinde anlar. Bu görüş, eski İran devlet anlayışıyla bağdaşarak, Orta-Doğu’da kurulmuş Türk İslâm devletlerinde hâkim olmuştur (İnalçık, 2005b: 75).”

Adâlet anlayışına bağlı olarak şekillenen cemiyetin bu vasfını değişik türde pek çok eserde bulmak mümkündür. Kutadgu Bilig’de adâlet prensibine dayalı töre en önemli motif ve sembolik değer olarak kendini göstermektedir. Kafesoğlu, sultanın dahi tâbi olduğu bu adâlet anlayışı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kutadgu Bilig’e göre kanûn hükümdârlıktan üstündür : ‘Beylik, ululuk çok iyidir, fakat daha iyi olan töredir’. Fakat bundan da mühim olan ‘Törenin tüz (eşit) tatbik edilmesi’ dir (b. 453-455). ‘Halkın işini kişilik (insanlık) ölçüsünde düzenleyen bey o ölçüde iyidir’ (b. 457). Böyle bir ‘iktidâr dünyayı sarar, kurt ile kuzu bir arada yaşar’ (b. 460-461) (Kafesoğlu, 1980: 18,19).” Bu prensiplere dayalı töre anlayışı orta Asya Türkleri’ne kadar uzanmaktadır. Orhun Kitabeleri’nde de bu anlayış yer almaktadır: “[4] Demir Kapı’ya kadar kondurmuş. İkisi arasında pek teşkilâtsiz Göktürk’ü

düzene sokarak öylece oturuyormuş. Bilgili kağan imiş, cesûr kağan imiş. Buyruku bilgili imiş tabîî, cesûr imiş tabîî. Beyleri de milleti de doğru imiş. Onun için ili öylece tutmuş tabîî. İli tutup töreyi düzenlemiş. Kendisi öylece vefât etmiş. (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 33).” Adâlet sisteminin tıpkı Osmanlı’da sultanı dahi kapsamı gibi eski Türkler’de yöneticiyi kapsayan, ona imtiyaz tanımayan bir adâlet sistemi ve bu adâlet sistemini doğuran sosyal bir yapılanma mevcuttur. Eski Türklerde Beyler halk ile aynı idiler. Hiçbir iltimâsları yoktu. Kafesoğlu’na göre: “Beylerin vergilerden, cezâlardan veya başka herhangi bir resmî yükümlükten muaf tutulduklarına dair bir işaret yoktur (Kafesoğlu, 2009: 243).” Adâlet Türk kültür tarihinde o denli önemsenen ve uygulanan bir görünümüdür ki adâlet Türklükle özdeşleşen bir mânâ kazanmıştır. Karaismailoğlu’nun bu husustaki tespitleri oldukça dikkat çekicidir: “Nizâmî, zulme uğramış ihtiyar bir kadının ağzından, büyük Selçuklular’dan Sultan Sencer’e hitâben adâletsiz olanın Türk olamayacağı fikrini işlemektedir (Karaismailoğlu, 2001: 57).” Bu çerçevede bütün bir Türk kültür tarihinde adâlet önemsenen bir kavram olarak tarihî süreçte bir bütünlüğe sahiptir. Parmaksızoğlu, Osmanlı’yı adâlet bakımından geleneğin bir sürdürücüsü olarak görmektedir: “Nasıl eski Türk devletlerinde söz gelimi Uygurlar’da töre, devletin temel yasası ise ve kağanların başlıca görevleri de bu töreyi yaşatmak ve egemen kılmak ise, Osmanlı bey ve sultanları da töreyi devletin kuruluş düzeni ve işleyişi için temel ilkeler topluluğu olarak korumuşlar ve uygulamışlardır (Parmaksızoğlu, 1982: 43).”

İslâm dininde adâlet önemli bir kavram olarak kendini göstermektedir. Âdil olunması gerektiği fikri ile âyetlerde karşılaşılmaktadır. Âyetler adâleti emretmektedir: “Allah âdil olanları sever (Mâide, 42).”, “Ey îmân edenler, adâleti titizlikle ayakta tutan (hâkim)lar ve Allah için şahidlik eden (İnsanlar) olun (Nisâ, 135).” İslâmiyet’in adâlete yüklediği anlam İlâhî bir çerçeve kazanmıştır. Niyazi, adâletin dinî kodları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İslâm nazarında insan, paha biçilmez bir varlıktır, o hem ‘eşref-i mahlûkat’tır; hem de ‘Allah’ın yeryüzündeki halîfesi’dır. Bu kadar yüceleştirilen insanların arasına renk, ırk, dil ayrılıkları giremez. ‘Tarak dışı gibi’ nitelenililen insanların birbirlerinden üstünlüğü sadece takvâdadır. O da hukûkî bir farklılık getirmez; Allah katına aittir. İslâm hayatının temelinde eşitlik, dolayısıyla adâlet bulunmaktadır (Niyazi, 2001: 145).”

Allah'ın kıyâmet gününde kendi gölgesinde barındıracağı yedi zümreden birinin âdil yöneticiler olduğu Sahîh-i Buhârî'de vurgulanmaktadır. (Koçyiğit, 1974: 103-105) Adâletin bu bağlamdaki anlamı büyük değer taşımaktadır.

Osmanlı Devleti'nde kurulan dîvânlar adâlet kavramının ne nispette önemsendiğini göstermesi açısından önemlidir. İncalcık, Osmanlı adâlet kurumlarını adâlet anlayışının yaşatılmasında önemli görmektedir: “İslâm devletlerinde hükumdârın bizzat başkanlık ettiği ve halkın şikâyetlerini dinleyip hüküm verdiği Dârü'l-'adl, Dîvân-i a'lâ veya Dîvân-ı mezâlim işte bu geleneği devam ettirmektedir (İncalcık, 2005b: 76).” Osmanlı Devleti'nde adâleti sağlamak için pâdişahların halkın şikâyetlerini bizzat dinleyebilecekleri yapılanmaların var olduğu görülmektedir. İncalcık, adâletin yaşatılması husûsunda bu kurumların fonksiyonlarını önemli görmektedir: “Dîvân-ı hümâyûn'un ilk ve aslî ödevi, şikâyet dinlemektir. Osmanlı hükumdârları dîvânda başkanlık vazîfesinden çekildikten sonra da, davâları, Kasr-ı adâlet veya 'Adâlet köşkü denilen bir yerde dîvâna açılan pencere arkasından dinlemeyi en önemli ödevler arasında saymışlardır (İncalcık, 2005b: 77).” İncalcık, yüksek dîvân kurumunu doğu devletlerinin niteliği ile özdeşleştirmektedir. Ona göre: “Yüksek dîvân, hükumdârın adâlet ve hâkimiyetinin en yüksek derecede ortaya çıktığı bir yerdir ve Doğu devletinin niteliğini en belirli şekilde ortaya koyan bir kurumdur (İncalcık, 2005b: 17).” Osmanlı devletinde adâletin mimârileştiği görülmekte ve XVII. yüzyıl içinde mimârileşen bu yapı- ki bu yapı IV. Mehmet'in saltanatı sırasında Edirne'ye saray duvarını yardırıp diktirdiği Adâlet Köşküdür- adâletin önemli bir zihniyet unsuru olduğunu göstermektedir.

Çözölmeye yüz tutan Osmanlı'nın esas itibâriyle adâlet noktasında önemli problemler yaşadığı bilinmektedir. “Osmanlı'yı büyük yapan hukukun üstünlüğü şuuru aşınmaya başlamış, Kitâb'a ve kanûn-ı kadîme sadâkat, 'kitabına uydurma' marifetine dönüşmeye yüz tutmuştur (BTK., C.V., 2004: 13).” Osmanlı çözölmeleri üzerinde düşünenler adâletin ideal noktada yaşatıldığı kanûn-ı kadîmi çözölmelerin merkezinde görmektedirler. Öz, tüm Osmanlı sisteminin adâlete bağlı yapısı hakkında şunları belirtmektedir: “Daire-i Adliye ve Kanûn-ı Kadîm: Nizâmın bozulmasının temel sebebi. Osmanlı devlet anlayışının ana ilkesi daire-i adliye çerçevesinde kolayca anlaşılır: Adâlette ihmâl, halka âdil davranılmazsa üretim azalacak, hazîne gelirleri düşecek, ordu zayıflayacak ve devlet zaafa düşecektir.

Adâlet kavramıyla birlikte ele alınan bir kavram da kanûn-ı kadîmdir ve ‘altın çağ’ tâbiriyle ilişkilendirilebilecek iki kavramdan (diğeri selâtin-i mâziye devri) biri budur (Öz, 2005: 118).” Bu çağda kaleme alınan lâhiya ve risâlelerde eski kanûn (kanûn-ı kadîm) ve adâletten sapmanın devletin içerisine girdiği problemlerin merkezinde yer aldığı düşüncesini vurgu olarak ortaya koymaktadır.

Osmanlı adâletsiz bir devletin bâkî olamayacağı kanaatini taşımaktaydı. Öz’ün Osmanlı aydınlarının söylemlerinden tespiti bu ilkeyi doğrulamaktadır: “Koçi Bey’in de zikrettiği bir vecize bunu şöyle belirtir : ‘Küfr ile dünya durur, zulüm ile durmaz.’ (Koçi Bey Risalesi, 42) Yani, kâfir bir devlet bile varlığını sürdürebilir yeter ki adâletli olsun; ama zâlim bir devlet Müslüman da olsa ayakta duramaz. XIV. yüzyılda Seyfioğlu Mustafa’da da benzer bir ifâde var: ‘Pâdişahlık bâkî olur küfr ile - adl olıcak ve illa bâkî olmaz îmân ile- zulm olıcak’ (Unan 58; Öz, 2010: 186).” Adâlete verilen önem dönemin aydınları tarafından çarpıcı fikirlerle ortaya konmaktadır. Öz’ün Tursun Bey’den aktardığı fikirler bu çerçevededir: “Tursun Bey, adâletin öneminden bahsederken adâletin eşkiyâ arasında dahi gerekli bir ilke olduğuna şu sözlerle değiniyor: ‘Ve dimişlerdür ki, temâmet-i tavâyif-i muhtelif-e adle muhtâcdur. Meselâ, uğrılar ve yol basicular ve erbâb-ı müşâtarat ve gayrühum aralarında bir mümtâz şahs olup, ‘eddi külle zî-hakkın hakkahû’ (Her hak sahibine hakkını ver.) emrini ikâmet etmeyince bir gün işleri muntazam olmaz (Tursun Bey, 18; Öz, 2010: 187).” Kâtip Çelebi, adâlet husûsundan sapmaların devletin yıkımı olacağını belirtmektedir: “İmdi her toplumun çökme devresinin sonuna varması mutlaka lazım olmayıp bir kimse ki hastalığında iyi tedbir almayıp da zehir yese eceli gelmeden önce yine eceli ile öldüğü gibi geçmişte de adâlet kanûnlarını yerine getirmekte ihmal edip de zulme sapan devlet adamlarının da zamanından önce saltanatları sona ermiştir (Gökyay, 1982: 177).” Kâtip Çelebi, adâletin bütün bir devlet nizâmının temeli olduğuna şöyle işaret etmektedir: “İlkin tebea ve halk sultanlara ve beylere Tanrı emâneti olduğundan başka ‘memleket ancak erkeklerle vardır, para ancak halk ile vardır ve halk ancak adâletle vardır (Gökyay, 1982: 239).”

Adâlet kavramı Türkler’in cihân hâkimiyeti idealini gerçekleştirmelerinde Orta Asya Türklüğünde var olan ve İslâm’la beraber geniş bir mânâ kazanan Osmanlı devlet yönetiminin önemli bir devlet yöneticisi vasfı ve temel prensibi olarak Türk-İslâm medeniyeti sentezinin odak noktasında durmaktadır (Turan, 2010:

355-356) Bununla beraber XVII. yüzyılın çözülme çağı olması göz önünde bulundurulduğunda adâlet kavramı yönetici vasfı olarak ayrı bir önem kazanmaktadır. Osmanlı'yı büyük yapan adâlet, onun yıkılmasında da aynı derecede rol oynamıştır. İnalçık, Osmanlı'nın çözülüşünü bürokrasinin ihmâl ettiği adâlet çerçevesinde ele almaktadır: “Osmanlılarda, adâlet ve şikâyet sisteminin bürokrasi tarafından yürütüldüğü, Osmanlı bürokrasisinin yerleşmiş kurallar ve göreneklere tâbi olduğu, böylece pâdişahın veya yakınlarının keyfî tasarruflarını önlemeye çalıştığı unutulmamalıdır. Aynı bürokratların, devletin çöküşünü, bu bürokratik düzenin ve kontrolün çiğnenmesine atfettikleri bilinmektedir (İnalçık, 2005b: 53).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde adâlet önemli bir yönetici vasfı olarak görülmektedir. Nâbî'nin şiirlerinde adâlet kavramı önemsenmiştir. Nâbî, şeriat düzeni ve adâlet sistemi bozulmuş olan bir toplum ve çağın şairi olarak bu siyâsî ve toplumsal meseleye eğilme zarûretini hissetmiştir. Bu tarihî ve sosyolojik nedenler ile adâlet kavramının Nâbî tarafından oldukça önemsendiği ve Nâbî'nin yönetici vasfı olarak yöneticileri adâletleri ile övdüğü görülmektedir. Nâbî, Surnâme'de sultanın adâlet vasfına işaret etmektedir. O, yedi iklimin doğruluk sultanı, dünyanın adâlet süsleyen sultanı, adâleti seçkin olan, adâletin sığındığı doğru sultandır:

Pâdişâh-ı keremâmuzû u halim
Dâver-i dâdger-i heft iklim (Nâbî, S., b.55, s.33)

Husrev-i ma'deletârâ-yı cihan
Rüstem-i Cemhaşem-i devr-i zaman (Nâbî, S., b.56, s.33)

Adl ü cûd ü kerem ü lûtfu güzün
Nîkhû Pâdişeh-i rûy-ı zemin (Nâbî, S., b.57, s.33)

Hazret-i Pâdişeh-i âlîcâh
Dâver-i dâdger-i adalpenâh (Nâbî, S., b.85, s.35)

Nâbî, Hayriyyesinde devrinin paşalarının ve vezîrlerinin vasıflarını dile getirirken bir yönetici vasfı olarak adâlet kavramına değinmektedir. Onlar doğruluk sahibi ve adâletlidirler:

Melekiyyü'ş-şiyem ü nîk-hisâl
Sâf-dil sâdik u pâkîze makâl (Nâbî, Hy., b.1147, s.271)

‘Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sag niyyeti hayr u ‘âdil (Nâbî, Hy., b.1150, s.271)

Nâbî, memleketin bayındırlığının kaybolmasını âdaletsiz yöneticilerin başa geçmiş olmasına bağlamaktadır. Adâletsiz yöneticiler nedeniyle memleketin bayındırlığı ve geliri kaybolmuştur. Akarın başına adâletsizler geçmiştir:

Milk ma‘mûr degül yok îrâd
İtdi îrâda tedâhül bî-dâd (Nâbî, Hy., b.1214, s.276)

Nâbî, adâleti devleti ayakta tutan temel değerlerden biri olarak görmektedir. Dinin gereği olan adâlet uygulanırsa problemlerin hiç biri yaşanmayacaktır. İran fetihlerinde ele geçirilen kitaplarda bu hususa ilgili özlü ifâdeler yer almaktadır. Bu kitaplardan birinde yer alan Keyhüsrev'in nasîhatlarından biri oldukça dikkat çekicidir. Buna göre: Memleketin ayakta durması başta bulunan ulu kişilerledir. Bu ulu kişilerin hükmünün yürümesi yetki ve gelirlerdir. Mal vergi yoluyla halktan tahsil edilmektedir. İdârede adâlet olmazsa halk idare edilemeyecektir. Nitekim dengesi olmayan çadır dahi ayakta duramadığı gibi âlemin düzeni âdalet ile mümkündür. Adâletsiz saltanat sağlam olmayacaktır:

Şer' ile olsa 'adâlet cârî
Bunların birisi olmaz, târî
Buldılar feth-i 'Acem'de ashâb
Genc-i şâhânda niçe tuhfe kitâb
Birine nush yazub Keyhusrev
Dimiş iy tavr-ı mülûka peyrev
Milk turmaz eğer olmazsa ricâl
Lâzım ammâ ki ricâle emvâl
Mâl tahsîli ra'ıyyetden olur
Bâg u bustân u zirâ'atden olur
Olmasa adl re'âyâ turmaz
'Adlsüz çetr ikâmet kurmaz
'Addür asl-ı nizâm-ı 'âlem
'Adlsüz saltanat olmaz muhkem (Nâbî, Hy., b.1225-1231;
s.277,278)

Nâbî, Hayrâbâd'da Sadrâzam Mehmed Paşa'yı överken onun adâletine vurgu yapmaktadır. O adâletli bir hükümdârdır:

Hurşîd-i ufk-firûz-ı dîvân
Dâdâr-ı dehen-güşâ-yı fermân (Nâbî, Hb., b.456, s.137)

Nâbî, aynı eserinde Sultan III. Ahmed'in adâletine vurgu yapmaktadır. Ahmed Han, zâtı cihâna hayat olan benzersiz bir âdildir:

Hân Ahmed 'âdil-i yegâne
Kim zâtı hayattır cihâne (Nâbî, Hb., b.479, s.140)

Atâyî, çağında yönetim, devlet ahvâlî, ülke koşulları ile ilgili fikir beyân eden şairlerin başında gelmektedir. Atâyî'nin bir düşünür gibi sosyal nizâm ve devlet yönetimi hakkında zaman zaman en cesûr fikirleri beyân ettiği görülmektedir. Şair devrinin yöneticilerini vafederken adâlet kavramına işaret etmektedir. O adâleti yönetici için önemli bir değer olarak görmektedir. Sultanı vasıflandırırken adâletin ülke aydınlatanı, adâletin vakti cihânın rahat bulması ve insan kalbine nefes gibi olması, adâletin dayanağının sultanını bulması gibi adlandırma ve benzetmelerde bulunduğu gibi şehzâdenin yönetime başlamasını da saltanat mesnedine adâletle başlanmak gibi adlandırmalarla değişik kişilerin yönetimdeki adâleti vurgulanmaktadır:

Kişver-efrûz-ı 'adl ü refret ü dâd
Hânümân-sûz-ı bid'at ü ilhâd (Atâyî, Hh., b.191, s.131)

Dem-i 'adli cihâna râhat-res
Kâleb-i âdeme misâl-i nefes (Atâyî, Hh., b.204, s.132)

Mesned-i 'adl dâverin buldı
Olmış idi mahal yerin buldı (Atâyî, Hh., b.275, s.138)

Mesned-i saltanatda şeh-zâde
Başladı çünkü 'adl ile dâda (Atâyî, Hh., b.1797, s.266)

Bir âşık dahi aşkı için sultanın karşısında adâlet aramaktadır. Heft-Han'ın beşinci hikâyesinde Şuh adlı kahraman sultanın yanındaki güzele ulaşabilmek için sultanın kapısında adâlet aramaktadır:

Şeh kapısında 'adl ü dâd olunur
Zâr ü nâ-kâm ber-murâd olunur (Atâyî, Hh., b.1905, s.275)

Sultanlar bazen bir aşığın aşkında uğradığı haksızlık için bile mücâdele etmektedirler. Hikâyenin aynı bölümünde İsfahan Şahı Şuh'un aşkına ulaşabilmesi için adâlet ile ortaya çıkmaktadır. Âşığın çâresi sultanın adâletidir. Sultan âşık için bir adâlet güneşi gibidir. Adâletin sesi Behram'ı yok etmiştir:

Var idi İsfahânda ol demler
Bir şehin-şâh-ı ma'adilet-güster (Atâyî, Hh., b.1914, s.276)

Mihr-i 'adlündür eyleyen her bâr
İsfahâmı Tevâliü'l-Envâr (Atâyî, Hh., b.1933, s.277)

'Âleme velvele salup nâmun
Sıyt-ı 'adlin güm etdi Behrâmun (Atâyî, Hh., b.1934, s.277)

Atâyî II. Osman'ın adâletini övmektedir. Adâlet, onun hilyesi ile sevinmektedir. O adâletle zeminin düzlüğüne yavaş yavaş minder salmıştır:

Belendi ser ü sîne-i taht u tâc
İder hilye-i 'adl ile ibtihâc (Atâyî, Sn., b.224, s.125)

'Adâletle saldı girân-tâ-girân
Basît-i zemîne bisât-ı emân (Atâyî, Sn., b.228; s.125, 126)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da sultanın adâlet vasfına dikkat çekmektedir. Sultan adâlet merasimli Kisri'dir. Adâlet zinciri ona dinin kulpudur. O, etrafa adâlet-nâme salmıştır. Adâleti ile ufuklara müjde vermelidir. Onun adâletinin gölgesi gaddar feleğin aybını örtmektedir. Doğruluk ve adâletin yağdırıcı bulutu olarak adâletsizliğin çerçöpünü sürüp götürmüştür:

Habbezâ Kisri-i insâf-âyîn
'Adl zinciri ana 'urve-i din (Atâyî, Se., b.316, s.26)

Saldı etrâfa adâlet-nâme
Döndi her nâme gül-i bådâme (Atâyî, Se., b.319, s.26)

Virmege 'adl ile âfâka nüvid
Lâyık İskender'i itseydi berîd (Atâyî, Se., b.320, s.26)

Sâye-i 'adlidir ol dâdârın
'Aybın örten felek-i gaddârın (Atâyî, Se., b.324, s.26)

Ebr-i bârende-i 'adl ü dâdı
Sürdi hep hâr ü has-ı bî-dâdı (Atâyî, Se., b.325, s.26)

Atâyî, bir halîfe olan Hz. Ali'nin doğruluk vasfına vurgu yapmaktadır. O, doğruluk ve temizlik dairesin noktasıdır:

Nokta-i dâ'ire-i sıdk u safâ
Nükte-i nâdire-i sırr-ı Hudâ (Atâyî, Se., b.572, s.46)

Atâyî, Gazneli Mahmud'un Adâletini övmektedir. O âdil ve Cem tabiatlı sultandır:

Husrev-i Cem-meniş ü âdil idi
Kâmil ü fâzıl ü deryâ-dil idi (Atâyî, Se., b.707, s.57)

Atâyî, Sohbet'ül-Ebkâr'ın on ikinci sohbetini yöneticinin adâlet vasfına ayırmıştır. Bu vasıftan yoksun câhil, akılsız ve zâlim hükümdârın ülkeye zararları üzerinde durmaktadır. Öncelikle adâletin bir yönetici vasfı olarak önemine işaret etmekte, onu memleket bahçesine bir bahçıvan olarak görmekte ve bu bahçeye adâleti ile bir olgunluk ve terbiye vermektedir:

Şâh kim mazhar ola merhamete
Bâğbândır çemen-i memlekete (Atâyî Se., b.1302, s.105)

Atâyî, zâlim pâdişahın ülkeye ve halka zararları üzerinde durmaktadır. Pâdişahın zâlim olması hâlinde ülkeye azap bulutu olacağı, o harap hânelinin ülkeye ateş vuracağı, ülkenin yağmadan dolayı zelzeleye uğramış gibi olacağı, fakirlerin bu hâlden muzdarip olacağı, onların denizde felâkete uğramış geminin kenara çıkması gibi çâresiz ülkeyi terk edeceği; ancak din ve devlet yıkılıp kalmayınca fakirin âhının onu çok yaşatmayacağı belirtilmektedir:

Zâlim olursa ebr-i ‘azâb
Mülke âteş urur ol hâne-harâb
Neyyir-i baht-ı cihân-efrûzı
Berk-veş eyleye hırmen-sûzı
Mülk olur zelzele-nâk-i yagma
Turmayıp muztarib olur fukarâ
Terk idip mülkin iderler nâçâr
Fülk-i deryâ-zede-veş ‘azm-i kenâr
Çok yaşatmaz anı âh-ı fukarâ
Yıkıla kalmaya dîn ü dünyâ (Atâyî, Se., b.1312-1316, s.106)

Atâyî, Nefhâtü’l-Ezhâr’da sultanın adâlet vasfına işaret etmektedir. O, sâlih ve âdil bir pâdişaktır:

Pâdişeh-i sâlih ü ‘âdil idi
Edheme zühd ile mûmâsil idi (Atâyî, N., b.356, s.85)

Atâyî, Sultan Murad’ın adâletini övmektedir. Adâleti sivrisineğe kuvvet verse varıp erkek aslanın gözüne girecektir. Ecdâdının aynı isimli dördüncü sultanı olarak isminin kâfiyesi adâlettir:

‘Adli eger peşşeye kuvvet virse
Şîr-i nerün vara gözüne gire (Atâyî, N., b.444, s.92)

Râbi‘-i hem-nâmıdır ecdâdınun
Dâd olur kâfiyesi adınun (Atâyî, N., b.474, s.94)

Atâyî, küfürle bir memleketin ayakta durabileceğini ancak adâletsiz ayakta duramayacağını, âlemin imâretinin âdil yöneticiler ile mümkün olduğunu, siyâsette adâletin büyük bir gereklilik olduğunu, Hz. Peygamber döneminden beri yönetenin adâletle yönetmekle yükümlü olduğunu, devletin şükürünün adâlet olduğunu ve onun şükürle karşılanmamasının büyük bir hıyanet olduğunu belirterek adâlete yönetimde büyük bir önem vermektedir:

Zulm verir memlekete zelzele
Küfr ile turur turamaz zulm ile (Atâyî, N., b.897, s.125)

Husrev-i ‘âdil ki ‘adâlet ide
‘Âlemi lutf ile ‘imâret ide (Atâyî, N., b.898, s.125)

Gerçi hükûmetde siyâset gerek
Lîk güzârişde ‘adâlet gerek (Atâyî, N., b.907, s.126)

Hâkim olan ‘adl ile me’ mûrdur
‘Asr-ı nebîden beri me’ sûrdur (Atâyî, N., b.916, s.127)

Devletinün şükri ‘adâlet olur
İtmese mevdû‘a hıyânet olur (Atâyî, N., b.920, s.127)

Atâyî Heft-Hân’ın üçüncü hikâyesinde Sultan Mahmud’un vekillerinin adâletsizliklerini dile getirmektedir. Doğruluk davâsı hile ve yalanlama olmuştur. Şer işleyen vekil hisse istemektedir:

Da ‘vî-i sıdkı hîle vü tezvîr
Hisse ister vekîl olan şirrîr (Atâyî, Hh., b.1243, s.219)

Atâyî, Sultân Mahmud’un daha sonra kendisine vezîr yaptığı Ayaz ile beraber adâletle adını yaşattığını belirtmektedir:

Sıyt-ı ‘adli bu tâk-i ahderde
Hâs Ayaz ile kaldı dillerde (Atâyî, Hh., b.1516, s.242)

Heft-Hân’ın dördüncü hikâyesinde tahta geçen Ferruhzâd adâlet ile işe başlamıştır:

Mesned-i saltanatda şeh-zâde
Başladı çünkü ‘adl ile dâda (Atâyî, Hh., b.1797, s.266)

Nâdirî, sultanın adâlet vasfına işaret etmekte ve buna duyulan ihtiyacı dile getirmektedir. Sultani vasfederken adâletin tahtındaki Faruk, adâletin kürsüsünde semânın en parlak yıldızı, cihânın Kısra’nın adâletine muhtaç olduğu bir dönemde onun bir mukayase yapılacak olsa bunun yanında Haccac olacağı gibi benzetme ve adlandırmalarla adâlet vasfına dikkat çekilmektedir:

Serîr-i ‘adâletde fârûkdur
Ya kürsî-i dâd üzre ‘ayyûkdur
Cihân ‘adl-i Kısra’ya muhtâc idi
Buna nisbet ol ‘ayn-i Haccâc idi (Nâdirî, Ş., b.313-314, s.321)

Sâbit, yöneticinin adâlet vasfına dikkat çekmektedir. Değişik yönetenler hakkında server-i âdil, sipehdâr-ı dâd, adâletli sultan ifâdeleri ile adâlet vasfı üzerinde durulmaktadır:

Du'âlar kılup server-i âdile
Sa'âdetle indürdiler menzile (Sâbit, Z., b.106, s.69)

Kiliye gelince sipehdâr-ı dâd
Souk çekdi yollarda hadden ziyâd (Sâbit, Z., b.172, s.73/74)

Bilürsüz ki ahd itmişüz hân ile
Adâletli Sultân Süleymân ile (Sâbit, Z., b.222, s.77)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde adâlet önemsenen bir vasıftır. Bir taraftan gelenekten gelen bir anlayış ile diğer taraftan da çağ içinde çokça ihtiyaç duyulan bir vasıf olarak adâlet önemli bir yönetici vasfıdır.

3.7.13.2. Akıllı Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde yönetici vasıflarından biri olarak akıl kavramı çokça önemsenmiştir. İslâm dininde aklın önemsenmediği ve ikinci plana atıldığı şeklinde yanlış bir algılayış bulunmaktadır. İtikad olarak mâturîdîliği benimseyen Osmanlı akla belli ölçüler içinde önem vermiştir. Yavuz Sultan Selim ile beraber hilâfetin Osmanlı'ya geçmesiyle eş'arî itikadına sâhip âlimlerin Osmanlı'ya geçmeye başlamaları bu itikada dair bir takım kabullerin de zamanla benimsenmesine bir zemin hazırladığı şeklindeki düşünceler tartışılabilir bir özellik taşımaktadır. Zira eş'arî düşüncede akıl ikinci planda kalmıştır; fakat Osmanlı'nın uygulamalarında eş'arî düşüncenin büyük bir ağırlık tuttuğu görülmektedir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde akıl husûsunun belli ölçüler içinde mühimsenmesi bu düşüncenin arka planının var olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır. XVII. yüzyıl Osmanlısının tipik bir özelliği de zaman zaman yetersiz yöneticilerin iş başına gelmiş olmasıdır. Aklî problemler yaşayan I. Mustafa, Deli İbrahim gibi pâdişahların devlet yönetiminde belli bir müddet de olsa vazife yaptıkları bilinen bir gerçektir. (Uzunçarşılı, 1951: 132) Aklî dengesi yerinde olmayan devlet yöneticileri devleti yönetebilme kudretinden yoksun olduklarından Osmanlı devleti yönetim problemleri ile karşılaşmış ya da hükümdârın denetimi dışındaki güçler yönetime müdâhil olmuştur. Bu yönüyle akıl öteden beri önemsenen bir kavram olmakla beraber yüzyıl içerisinde ayrı bir anlam kazanmıştır.

Akıl kavramı bir yönetici vasfı olarak pek çok edebî üründe ve farklı yüzyıllarda görülebilmektedir. Kutadgu Bilig’de akla belli ölçülerde değer verilmektedir. Kafesoğlu, eserde mistisizm ve akıl karşılaştırmasının yer almasını akla verilen önem çerçevesinde ele almaktadır: “Eserde mistik telakkilerin temsilcisi durumunda olan Âkîbet’in insanı dünyadan caydırıcı telkinlerinin ‘akıl’ ile karşılaştırılması çok mânâlıdır. Müsbet ve gerçeğe dayanan cevâbları ile akıl, hayata bağlı eski Türk topluluğunun bir cephesini ortaya koyacak vasıfta sunulmuştur. Dinî düşünce esasına dayanmayan bir cemiyetten de başka türlü beklenemezdi (Kafesoğlu, 1980: 16).” Türk kültürünün akılcı yapısı, rasyonalist düşünme kabiliyeti yönetende bu vasfı önemli bir değer olarak görmeyi gerekli kılmıştır.

Akıl ve ilim modern bir devlet adamının iki önemli vasfıdır. Nâbî, akla, şuura büyük bir önem vermektedir. Nâbî, devlet yöneticisinin şuurlu olmasını istemektedir. Mengi, yaşanan çağın özelliklerinin bu vasfın ön plana çıkmasında önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir: “Devletin idâresi ellerine verilmiş olan devlet adamının, Nâbî, her şeyden önce akıllı ve bilgili olmasını şart koşar. Bu devirde, kahramanlık, yiğitlik ve cesâret devlet adamlığı için geçer akçe değildir. Devlet adamının başarısı, aklını kullanabilmesine, kurnazlığına, politika bilgisine bağlıdır (Mengi, 1991: 6).” XVII. yüzyıl mesnevilerinde akıl ideal ölçüler içinde bir yönetici vasfı olarak yer almaktadır. Aristo ve Eflâtûn aklın temsilcisi olarak teşbihlerde sıkça ideal bir ölçüt olarak görülmektedir.

Nâbî, Hayriyye’de pašalık sevdası bölümünde yöneticilerin akıl vasfına vurgu yapmaktadır. Onların pek çok vasfının yanı sıra akıl önemli bir vasıftır:

‘Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sağ niyyeti hayr u ‘âdil (Nâbî, Hy., b.1150, s.271)

Nâbî, Hayrâbâd’da yönetici vasfı olarak aklın önemine işaret etmektedir. Yöneten akıl sahipliğinin tahtının Dârâsıdır:

‘Ankâ-yı hevâ-yı ser-bülendî
Dârâ-yı serîr-i hûş-mendî (Nâbî, Hb., b.474, s.139)

Atâyî, bir yönetici vasfı olarak aklın önemine işaret etmektedir. Sultanın Aristo gibi birçok vezîri bulunmaktadır. İskender, Aristo’yu vezîr edinmiştir. Hükmeden akıllı olmalı ve aklın kuvveti ile güçlü olmalıdır:

Kulları silkinde çok encüm gibi
Nice vezîri var Aristo gibi (Atâyî, N., b.441, s.91)

İtdi Aristoyı Sikender vezîr
Oldı cihân emrine fermân-pezîr (Atâyî, N., b.922, s.127)

Hâkim olan ‘âkil ü dâna gerek
Kuvvet-i ‘akl ile tûvânâ gerek (Atâyî, N., b.932, s.128)

Atâyî, basîretsiz pâdişahın ülkede işleri yürütemeyeceğini düşünmekte ve böyle bir yöneticiyi ülke yönetimi için sakıncalı bulmaktadır. Kendisinin pek çok zulme âlet olabileceğini, yapılan zulümlerin ondan bilineceğini ve akıllı zâlimin bundan daha iyi olacağını belirtmektedir. Akılsız yöneticinin pek çok zulme âlet olacağından onu ülke yönetimi için büyük bir musîbet olarak görmektedir. Akıllı zâlim ise işleri kimseye bırakmayacağından ve zulmü dahi kendi eli ile yapacağından dolayı onun zulmünün tesiri daha hafif olacaktır:

Levhaşe’llâh ki ola bî-iz’ân
Kâr-ı ‘âcmâya döne zulmü hemân
Halk zulm eyleye andan bileler
Kendi hod bilmeye ne hayr ü ne şer
Âlet-i zulm idip ol nâdânı
Kahr ide memlekete a’vânı
Halka bunun gibi nikbet olmaz
Mülke bir böyle musîbet olmaz
Yâd ider halkı buna nisbet ile
Zâlim-i ‘âkili hep rahmet ile
Nice yâd eylesin ehl-i hîred
Oldı bu zîrâ ki sad-bâr eşed
Kendi n’eylerse ider ‘âkil olan
Gayrısı zulm idicek vermez amân
Hâsılı gayrıya fırsat vermez
Zulmünde kimseye nevbet vermez (Atâyî, Se., b.1318-1325, s.106-107)

Atâyî, Sohbetü’l-Ebkâr’da aklın saltanattaki çeşitli faydalarını belirterek akıllı yönetici için gerekli bir vasıf olarak görmektedir. Akıllı sultanın, âdil, ihsan edici ve ikbâlli olması iki taraf mutluluğudur:

Zî- sa’âdet ki şeh-i ‘âkıl ola
Mukbil ü Muhsin ola ‘âdil ola (Atâyî, Se., b.1492, s.120)

Atâyî, on dokuzuncu sohbette akıl hakkındaki olumlu düşüncelerini dile getirdikten sonra sözü yöneticilere getirmekte ve akıllı vezîrlerin yönetimde sultan için büyük bir önem taşıdığını belirtmektedir. Süleymân’ın akıllı vezîrî Âsâf, Hüsrev’in fikir danıştığı Pîrân, Rüstem, Dârâb, Suhrâb, İskender’in Eflâtûn ve Aristo’nun yardımı ile başarılar kazanması yönetici ve vezîr ilişkisi bağlamında akıllı

vezîrin sultana ne denli büyük faydalarının olduğu üzerinde durulmaktadır. Akıllı vezîr din, devlet ve halkın düzene girmesinde büyük yararlılık göstermektedir:

Lâzım olmasa eğer kim tedbîr
Âsaf olmazdı Süleymân'a vezîr
Olmasa re'y kılıcdan keskin
Husrev olur mıydı pîrâna karîn
Kuvvet-i hikmet-ile Eflâtûn
Kıldı İskender'e Dârâ'yı Zebun (Atâyî, Se., b.1728-1730, s.139)

Atâyî, sultanı akıl vasfı içinde görürken onun vezîri olarak da akıl vasfı çerçevesinde Âsâf'ı görmektedir. Akıllı vezîrin Âsâf gibi fikir oku dokuz feleği geçmektedir. Sultan akıllı olunca vezîri deryâ gönüllü, geniş ufuklu olmaktadır. Âsâf gibi olan vezîr vilâyetleri almada kılıçtan çok akli kullanmaktadır:

Şâh kim 'âkil olur kâmil olur
Hem-demi Âsâf-ı deryâ-dil olur
Âsaf'ın re'yi vilâyetler açar
Nâvek-i fikri nüh eflâki giçer (Atâyî, Se., b.1743-1744, s.140)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın on dokuzuncu sohbetinde Melikşâh ve vezîri Nizâmülmük'ün düşman kuvvetlerinin eline düşmesi, akıllı vezîr Nizâmülmük'ün aklını kullanarak düşmanı yanıltması ve esâretten akıl sayesinde kurtulmaları hikâye edilerek aklın bir yönetici vasfı olarak önemine değinilmektedir. (Kortantamer, 1997: 215, Atâyî, N., b.1748-1806, s.140-145)

Atâyî'nin Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın akıllı olması gerekliliğine işaret edilmektedir. Akıl önemli bir yönetici vasfıdır: "Şeh-i 'âkil."

Dedi kim işte ey şeh-i 'âkil
Sana bir kâr kâr-dîde-i mukbil (Atâyî, Hh., b.1280, s.222)

Nefhâtü'l-Ezhâr'da ilk nefhâyı izleyen hikâyenin kahramanı Âriş bir Şeh-nâme kahramanıdır. Minuçihr'in silahtârı olan Âriş, bir okun içini oymuş, çiğle doldurduktan sonra Âmil şehriden doğuya doğru atmıştır. Ok güneşin çekme kuvvetine kapılıp Âmil'den kırk konak uzaklıktaki Merve şehrine düşmüştür. Atâyî, hikâyeyi düşmanları alt etmek için kurnazlığı ve akli kullanmanın ne kadar önemli olduğunu göstermek maksadı ile anlatmaktadır (Kortantamer, 1997: 381)

Mesnevilerde gerek sultanın akıl vasfı ile ilgili kısa hikâye ya da bölümlerin yer alması gerekse de bir sultan ya da herhangi bir yöneten vasfedilecekse onun bu vasfına beyit ya da beyitlerde değinilmesi aklın önemsenen bir vasıf olduğunu göstermektedir.

3.7.13.3. Alçak Gönüllü Olmak

Tevâzu Türk-İslâm medeniyetinde önmsenen önemli bir kavramdır. Dinî ve tasavvufî planda mühimsenen bu kavram sosyal hayatta da oldukça rağbet gören ve takdir edilen bir davranış şeklidir. Bir yöneticide de bu vasıf önemsenen bir niteliktir. Güngör'e göre halkın sultanda görmek istediği en önemli vasıflardan biri tevâzu vasfıdır:

“Halk hükümdârına ‘Mağrur olma pâdişahım, senden büyük Allah var’ diyor, hükümdârı kanûn karşısında bu halkın en basit fertleriyle aynı muameleye tâbi tutuluyordu. İnsanlar devlet için yaşıyor, devlet için ölüyorlardı; çünkü devlet onların inandıkları kültür kıymetlerini korumakla görevliydi. Ülkeler zapteden orduların başındaki kumandanlar bir gün ‘devlet uğruna’ boyunlarını kemende uzatırlar, tahtını kaybeden devlet reisi ‘hüküm Allah’ındır’ demekle yetinirdi. Dünya tarihinin en büyük destânını yazan bu milletin karakterini anlayabilmek için onun hükümdârlarının yaşadığı Topkapı Sarayı’na ibretle bakmak bile yeter. Bu adamlar kendi şahsiyetlerini inandıkları kıymet sistemi uğrunda silmekle uğraşmış gibidirler. Topkapı Sarayı, Tanrı’ya ve onun kullarına hizmet etmek üzere toplanmış dervişler tarafından kurulmuş mütevâzî bir tekke dir. Orada göge tırmanan binâlar, kibir ve gurur tahrik etmekten başka işe yaramayan azâmetli yapılar göremezsiniz. İslâm dünyasının en büyük mâbedini yaptırmış olan hükmdârın burada kendisi için yaptırdığı yer, bir dervişin çilehânesinden daha büyük değildir. Orduyu teçhiz etmek için zaman zaman bütün konforlarından vazgeçerek tahta kaşıkla bakır kaptan yemek yiyen, üzerinde altın ve gümüş ne varsa devlete veren sultanların pek çoğu normal bir aile hayatı yaşayacak vakit bile bulamamıştır (Güngör, 2011a: 78,79).”

Nâbî, Hayriyye’de döneminin paşa ve vezîrlerini överken tevâzu vasfına vurgu yapmaktadır. Onlar alçak gönüllüdürler:

Merhâmet kâ’idesin müstelzim
Mütevâzî‘ müt’e’eddeb mükrîm (Nâbî, Hy., b.1149, s.271)

3.7.13.4. Ârif Olmak

Medeniyetin önem verdiği bu insan modelini yönetende de görme çabası vardır. Onu sadece kılıçla hâkimiyet kuran bir algılayışın ötesinde manevî bir yönü ve derinliği olan bir kişi olarak görme eğilimi söz konusudur.

Nâbî, yönetici vasfı olarak yöneticiyi ârif kimliği içinde görmek istemektedir. Vezîr, bir yönetici olarak ârif bir kişiliğe sahip olmalıdır:

Anın ardınca vezîr-i ârif
Cümle esrâr-ı umûra vâkıf (Nâbî, S., b.151, s.39)

Nâbî, sultanın gönül sahibi olduğunu belirtirken ârifin bir vasfı ile onu anmaktadır. Sultan, temiz gönlün derecesini kazanmıştır:

Sâlih u âbid ü hoşhûlk u besim
Muhriz-i mertebe-i kalb-i selim (Nâbî, S., b.59, s.33)

Fâizî, yöneticiyi ârif bir insan olarak nitelendirmektedir. İrfan ve olgunluk onun bir övünmesidir:

Dâ'im işi fazl-perverîdür
'İrfân u kemal mefharîdur (Fâizî, LM., b.684, s.137)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdesinde han gönül sahibi bir kişidir. Yönetici kesimin gönül ehli olması vurgulanmaktadır. Gönül ehli, ârif insandır:

Du'â eyledi pâdişâh-ı veli
Çeküp sadrına hân-ı sâhib-dili (Sâbit, Z., b.159, s.72)

3.7.13.5. Dindâr Olmak

Yöneticinin dindâr olması anlayışının temelleri eski Türkler'den itibâren görülmektedir. Bu bilinçte olan hakanın bu sıfatı taşıdığı görülmektedir. Turan, Türk sultanlarının dindârlıklarını İlâhî bir menşe ile ilişkilendirmektedir: “Türk hakanları ve halkı çok dindâr ve milliyetçi duygulara sahip olup Tanrı'nın Türk milletini koruduğuna ve hanları da bu maksatla başarılarında tuttuğuna, tam bir samimiyetle, inanıyorlardı (Turan, 2010: 10).” Bu inanış Türk kültürünün hayatını bir ayna gibi yansıtan Göktürk Yazıtları'nda görülmektedir: “Bilge kağan milletinin esâretten kurtuluşuna ve ikinci Göktürk Devleti'nin kuruluşunu (681 yılı) anlatırken: ‘Türk Tanrısı Türk milletinin adı ve sanı yok olmasın diye babam Kağan (Kutluğ) ile anam Hatun'u yükseltmiş; şimdi de beni tahta çıkarmıştır. Ben hâli ve vakti yerinde bir millet üzerinde hükümdâr olmadım. Türk milleti için gündüz oturmam; gece uyumadım, ölesiye çalıştım...(Thomsen, 97, 98, 100, 106; Turan, 2010: 10).” Bu anlayış destânlarda da açıkça görülmektedir. Oğuz Kağan'ın dinî hissiyatı çok güçlüdür. Kaplan'ın tespitlerine göre: “Tarih-i Oğuzan ve Türkân'da Oğuz Han ile babası arasında ‘dinî’ bir anlaşmazlık ve çatışmadan bahsedilir. Oğuz Han daha doğuştan dindârdır. Bebekken anasına rüyâsında eğer tek Tanrı'ya inanmazsa sütünü emmeyeceğini söyler (Kaplan, 2004: 20).”

İslâmiyetle beraber Türk hükümdârları maddî varlıklarının yanı sıra manevî çehre kazanmışlar ve bunu yaşatmaya büyük özen göstermişlerdir. Selçuklular ve sonrasında Türk-İslâm devletinin hükümdârı bütün Müslüman halk üzerinde sorumluluk sahibi olma unvanını kazanmıştır. İnalçık, Köprülü'nün de benimsediği bir düşünce olarak bu süreçte hükümdârların kazanmış oldukları manevî kişilik husûsunda şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Müslüman Türk hükümdârlarının, İslâm hilâfet anlayışını temsil ettiği durumu, en iyi Selçuklu sultanlarının halîfelerle ilişkileri ortaya koymaktadır. 1055'de Bağdat'a girmiş olan Tuğrul Beg'e halife tarafından bütün İslâm ülkeleri üzerinde hâkimiyet resmen devr edilmişti. Ondan sonra gelen sultanlar, bu hâkimiyeti kimse ile paylaşmak niyetinde olmadıklarını gösterdiler. Türk hükümdârı, kendi iktidârına ortak veya onun üstünde bir otorite tanımayan mutlak karakterini dâimâ saklamıştır. İslâm dinine en fazla riâyetkâr sayılan Türk hükümdârları bile, devlet otoritesini her şeyin fevkinde tutmuşlardır (Köprülü, 1953; İnalçık, 2005b: 29).”

Selçuklular sonrası Osmanlılar'da da aynı telakkinin varlığı güçlü bir şekilde kendini hissettirmiştir. Öz'e göre Osmanlı sultanları bu vasfın şuuru ile hareket etmekteydiler: “Mısır'daki Abbasî halîfesinden Sultanü'r-Rûm unvanını talep eden ve alan Yıldırım Bayezid de bu bilinçle hareket ediyordu. Osmanlılar yine en azından Orhan Bey devrinden itibaren kendilerini İslâm dininin yayıcısı olarak gördüler. Ahmedî'nin İskender-nâmesinin sonuna eklediği manzum Tevârih-i Âl-i Osman ile II. Murad devrine ait Gazavat-nâme bunu açıkça gösterir (Öz, 2010: 179).” Bu anlayış çerçevesinde Osmanlı sultanı bizzat kendisini dinin koruyucu ve yayıcısı olarak sorumlu görmüştür. Hilâfetin Osmanlı'ya geçmesi ile Osmanlı sultanları manevî bir yön kazanmıştır. Sultanlar şahsında maddî ve manevî iktidârın her ikisini de birleştirme kudretine sahip olmuştur. Turan, Osmanlı sultanlarının bu vasfının meşrûtiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Selçuklular devrinde maddî kudret sultanlara, manevî otorite de halîfelere ait iken Osmanlılar saltanat ve hilâfeti birleştirmekte İslâm'ın hilâfet şartlarını da yerine getirmişlerdi. Bu iki makamın birleşmesi Türk İslâm mefkûresinin yükselmesinde büyük bir merhale teşkil etti (Turan, 2010: 302).” Resmî bir ideoloji olarak yönetenin dini temsili Osmanlı'nın önemli bir değeri olarak görülmektedir. Ocak'a göre: “Osmanlı resmi ideolojisinde pâdişah, şahsında devlet-din özdeşliğini temsil eden en yüksek iktidâr merciidir (Ocak, 1999: 85).” Halk nazarında hilâfetin sultana geçmesi sultana dönük dinî bir bakış açısı doğurmuştur. Ocak, sultanın halk nazarındaki algısı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı pâdişahı artık bu kutsal kimliğiyle özellikle Müslüman tebaa nezdinde İslâm'la okadar özdeş hâle gelmiştir ki, bu özdeşleşme onu halkın gözünde veliyullah mertebesine yükseltmiştir (Ocak, 1999: 89).” Osmanlı sultanları halk nezdinde kendilerine dönük algılayışın farkında olduklarından bu sıfatı taşımaya ve yaşatmaya azâmî derecede dikkat etmişlerdir. Sultan bu nedenle halk kutsallarının en büyük koruyucusudur. İnalçık, bu misyonun neticesi olarak gelişen imgelerin olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Pâdişahların taşımaya ve

dışarıya yansıtmaya özen gösterdikleri en önemli imgelerden biri, hükümdârın Hac'ın ve Haremeyn-i Şerife'nin koruyucusu olma rolüydü (İnalçık, 2004: 732).”

Osmanlı düşüncesinde devletin bekâsı sultan ya da yönetenin dinin gerekleri çerçevesinde hareket etmesi ile mümkündür. Bu anlayış bütün bir Osmanlı rûhuna sinmiş genel bir prensip hâline dönüşmüştür. Devrin düşünürlerinden Kâtip Çelebi, sultanın dinin hükümlerine göre hareket etmesi gerektiğine işaret etmektedir. Aksi hâlde devletin bekâsı söz konusu olmayacaktır:

“Her devletin bekâsının şartı siyâsettir. Bu da ya akılla olur, yüksek felsefenin bir bölümü olan hükümdârlara mahsus siyâset ilmi gibi; ya da şeriatle olur, Allahın kitabında ve peygamberin sünnetinden gelmiş olan İlâhî hükümler gibi. Şeriatçe siyâset, akılla siyâsete muhtaç olmadığından İslâm hükümdârlarının hareketlerinde düstürdür. İmdi her pâdişah ki bununla iş görmüştür, Allah'ın verdiği kuvvetle üstünlüğe ve zafere erişip dünya ve âhîret mutluluğunu bulmuştur. Ve şeriat kanûnlarına bakmayıp kendi keyfine ve hevesine, nefsinin dediklerine uyan her zâlim hükümdâr da şüphesiz Allah'ın gayreti zuhûra gelip acı horluklar, hareketler içinde cezâsını görmüştür (Gökyay, 1982: 178).”

Türk İslâm geleneğinde manevîleşme temâyülü, sultanın maddî iktidârının manevî iktidâr karşısındaki tavrıyla da sarîh olarak görülebilmektedir. Kaplan, dindâr sultan algısında bu ilişkiler ağının göz önünde tutulması gerektiğini belirtmektedir: “Menâkıbu'l- Ârifîn'e göre Mevlânâ'nın dedesi rüyâda Hz. Peygamber tarafından Harzem pâdişahının kızıyla evlendirilmiştir. Kezâ, Şeyh Edebalî'nin kızı ile Osman Gazî ve Yıldırım'ın kızıyla Emir sultan evlenirler. Bu evlilikler velî-pâdişah ilişkisini göstermesi yanında manevî iktidârın maddî iktidardan üstün olması bakımından da anlamlıdır (Kaplan, 122; Okuyucu, 2010: 9).” Kültür tarihinde sultanın maddî iktidârının manevî olana karşı gösterdiği teveccüh oldukça güçlüdür. Kaplan, Fâtih'te bu duygunun kendini güçlü olarak gösterdiğini belirtmektedir: “Akşemseddin Menâkıb'ında Fâtih'in de saltanatı terk ederek derviş olmak istediği ancak Akşemseddin tarafından bunun doğru bulunmadığı kayıtlıdır. (Kaplan, 122; Okuyucu, 2010: 9) Okuyucu, bu tavrı medeniyet tarihinde bir manevîleşme hareketi olarak nitelendirmektedir. (Okuyucu, 2010: 9) İslâm inancında devlet başkanına sırf maddî çıkarlar ile bağlanmak yasaklanmıştır. Allah'ın kıyamet gününde kendilerine bakılmayacağı ifâde edilen kişilerden birisi maddî nedenlerle devlet başkanına bağlı olan kişidir: “...Devlet başkanına yalnız dünyâ metâ'ı için bey'ât etmiş, devlet başkanı ona dünyalık verirse hoşlanır, vermezse öfkelenir (Sahîh-i Buhârî, 5/2186).”

Osmanlı sultanlarında madde ve mânânın bütünleşen yönleri bulunmaktadır. Osmanlı Doğu ve Batı arasında terkîpçi ve düalist bir karakter göstermektedir.

Okuyucu, medeniyetin her halkasında görülebilecek olan bu düalist yapının sultanda da yaşatılmak istendiğini belirtmektedir: “Osmanlı hükümdârları -Yavuz’dan itibaren- dünyevî iktidar yanında dinî bir temsil yetkisine de hâiz olmaları dönem kültürünün karakteristik özelliğidir. Gelenek, Fâtih’in yanına Akşemseddin’i, Kanûnî’nin yanına da Yahyâ Efendi’yi koyar. Hemen bütün sanatlarda bu ikili temâyül kendini gösterir. Şiirde mânâ her iki dünyaya açılır. Sevgili en alt basamaktan başlayarak bütün anlamlara gelebilecek şekilde -pâdişah, şeyh, peygamber, Allah- kullanılır (Okuyucu, 2010: 19) Kültür hayatının madde ve mânâ bütünlüğü yönetenden sanata kadar bütün bir çerçevede kendini ortaya koyduğu dikkat çekmektedir. Yöneten hayatın bu muvâzeneci anlayışı içinde görülmektedir. Osmanlı sultanları maddî olan ile manevî olanı imtizâç eden bir karakter taşımaktadır. Turan, Osmanlı sultanlarını bu karakter etrafında değerlendirmektedir: “Bütün maddî-manevî kuvvetlerin başında da Osmanlı hânedânı ve pâdişâhları bulunuyordu. Nitekim bu hânedânın devletin kuruluşundan II. Selim'e kadar süren bir buçuk asırlık yükseliş devrinde, birbiri ardından hep büyük ve dâhi insanlar yetiştirmesi ve dünya tarihinde böyle bir hayatiyete sahip başka bir devlet ve hânedân bulunmaması İlâhî bir irâde sayılıyor ve bu sebeple de Osmanlıların kudsiyetine inanılıyordu (Turan, 2010: 251,252).”

XVII. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı’nın önemli ölçüde zihniyet farklılaşması yaşadığı görülmektedir. Osmanlı’nın bu zihniyet değişimi onun siyâsî, sosyal, dinî vb. pek çok kanatlı değişiminin bir neticesi olarak görülebilir. Yorulmaz, Kaplan’dan yapmış olduğu bir alıntıda bu değişimin sebebi olarak değişen hayat şartlarını öne sürmektedir:

“Nâbî’nin yaşamış olduğu devirde şehir hayatı çoktan teşekkül etmiş bulunuyordu. Burada ön plana gelen kıymet, ne kahramanlık duygusu, ne cihângîrlik, ne vecd, hatta ne de dindi. Servet, para, mevki ve eğlence şehirlinin başlıca ihtiras konusu hâline gelmişti. Günlük maddî hayatın ön plana geçmesi, gazî ve velîlerin göğüslerini dolduran ulvî duyguların kaynaklarını kurutmuştu. Şehirde başarı kazanmak, hatta yaşayabilmek için bambaşka meziyetlere ihtiyâç vardı. Şehirde kahramanlık ve vecdin yerini akıl, zekâ, bilgi, mahâret, hatta kurnazlık ve hile alıyordu. Ahlâk sistemi tamamıyla değişmişti (Yorulmaz, 1996: 223).”

Bu asırda “Îmân zaafı, îmân-amel ilişkilerindeki gevşeme ve sonuç olarak kültürel soğuma, gittikçe artmaktadır (BTK. C.V, 2004: 14).” Değişen ahlâk anlayışı ve bunun neticesi olan insan modelinin dinî duygularının zayıf olduğu ve toplum hayatında problemlili bir insan olduğu görülmektedir.

Mesnevilerde sultan dindâr ve dinin koruyucusudur. Nâdirî, sultanın dinin koruyucusu olması vasfına işaret etmektedir. O, halîfenin sığındığı cömert bir sultan, dinin sultanıdır:

Dilâver dilîr-i zafer-dest-gâh
Mükerrem hıdiv-i hilâfet-penâh (Nâdirî, Ş., b.275, s.319)

Zihî hüsn-i tedbîr-i sultân-ı dîn
Ne fikr-i hasendür ne râ'y-ı rezîn (Nâdirî, Ş., b.1781, s.411)

Sâbit, devlet yöneticisinin dindâr olması gerektiğini belirtmektedir. Din ve devlet meclisi ona biat etmiştir. İslâm dinine hizmet sultanın bir vazifesidir. Pâdişah bir velidir. Hânın takvası oldukça geniştir. Sultan îmân güneşi, dinin bir nûrudur. Hân, Allah'ı bilen yani îmân sahibidir:

İdüp bey'at a'yân-ı dîn ü düvel
O kutb-ı cihândârdan aldı el (Sâbit, Z., b.40, s.64)

Hemân siz gönülden idün himmeti
Bizümdür bu dîn-i mübîn hıdmeti (Sâbit, Z., b.151, s.72)

Du'â eyledi pâdişâh-ı veli
Çeküp sadrına hân-ı sâhib-dili (Sâbit, Z., b.159, s.72)

Varup secdeye hân-ı takvâ-penâh
İdüp çok münâcat o zıll-ı ilâh (Sâbit, Z., b.309, s.84)

Yesâr-ı zafer yâre şemşîr-vâr
Geçüp nûr-ı dîn turdı bir şîr-vâr (Sâbit, Z., b.317, s.84)

Ciger-gûşe-i hân-ı hakan-mekîn
O hurşid-i imân ü ol nûr-ı dîn (Sâbit, Z., b.324, s.85)

Bu fethi görüp hân-ı Yezdân-şinâs
İder hazret-i hakka hamd ü sipâs (Sâbit, Z., b.399; s.90, 91)

Nâbî'ye göre devlet yöneticisi dindâr olmalıdır. O İslâm memleketlerinin koruyucusudur. İslâm şerâitine uymakta ve Hz. Peygamber'e ait büyük yoldan gitmektedir. O, dine uygun davranmakta, ibâdet etmektedir. O, dinin pâdişahıdır.³²

Hâmi-i hıttâ-i dîn-i İslâm
Mâhi-i bid'ât ü âyîn-i zalâm (Nâbî, S., b.54, s.33)

Tâbi'-i şer'î-i şerîfî-i Nebevî
Sâlik-i şâhreh-i Mustafavî (Nâbî, S., b.58, s.33)

³² Nâbî'nin yöneticiyi dinin sultanı olarak adlandırdığı diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, S., b.207, s.34, b.340, s.54, b.424, s.34, b.425, s.60, b.584, s.71)

Sâlih u âbid ü hoşhûlk u besim
Muhriz-i meretebe-i kalb-i selim (Nâbî, S., b.59, s.33)

İtsem ol Pâdişeh-i dîne sezâ
Dehenim mahşere dek vakf-ı düa (Nâbî, S., b.77, s.34)

Nâbî, paşalık sevası bölümünde döneminin paşa ve vezîrlerin din duygularına vurgu yapmaktadır. Onlar din ve dünyasından haberdâr ve bunları hakkıyla bilendir. Dini bütündür. Derviş takımına bağlıdır. Zühd, kurtuluş ve takvâya meyillidir. Birçoğu, namuslu ve dinin emirlerine gerçekten bağlıdır:

Ekseri de ‘ulemâ vü fuzalâ
Dîn ü dünyâyı habîr ü dâna
‘Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sağ niyyeti hayr u ‘âdil
Mu‘tekid zümre-i dervîşâna
Müteveccih kerem ü ihsâna
Vâkıf-ı hâl ü me’âl-i fukarâ
Mâ’il-i zühd ü salâh u takvâ
Niçesi sâhib-i perhîz ü ‘aff
Meyli yok mâla olursa teklî(Nâbî,Hy.,b.1148,1150,1151,1152,1155,
s.271)

Nâbî, Hâyırâbâd’da Sultan Ahmed’in imâmet ve hilâfet vasfına dikkat çekmektedir. O, imâmetin yalnız satır başıdır. Hilâfet sayfasının unvânıdır:

Ser-satır-ı cerîde-i imâmet
‘Ünvân-ı sahîfe-i hilâfet (Nâbî, Hb., b.473, s.139)

Atâyî’nin aşağıdaki ifâdelerinde sultanın din için mücâdelesini vardır. O, bidat ve dinsizliğin evini yıkandır. Dinin ve İslâm’ın migferidir:

Kişver-efrûz-ı ‘adl ü refret ü dâd
Hânimân-sûz-ı bid‘at ü ilhâd (Atâyî, Hh., b.191, s.131)

Etdi hıfzı hizânesin me’vâ
Beyze-i dîn ü millet-i beyzâ (Atâyî, Hh., b.223,s.133)

Atâyî’nin II. Osman’ın Lehistan seferi için kaleme aldığı bölüm “Senâ-Hânî-i Hazret-i Pâdişâh-ı İslâm” (İslâm pâdişâhı hazretlerinin övgüsüne dair) başlığını taşımaktadır. Bu başlıkta dahi dindâr bir padişah vurgusu yer almaktadır:

Atâyî, sultanı dinin sığınağı olarak adlandırmaktadır:

Mukâbil olunca Şeh-i dîn-penâh
Koyuldu olup peyrev-i gerd-i râh (Atâyî, Sn., b.356, s.133)

Atâyî, Hz. Ali'nin bir halîfe olarak dindârlığını vurgulamaktadır. O, sabah vakti namazını edâ ettiğinde her taraf halka halka salâvatla dolmaktadır:

Gündüzi efzal-i tâ'atda idi
Subha dek gice 'ibâdetde idi (Atâyî, Se., b.579, s.46)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da sultanın dindâr kimliğine işaret etmektedir. O, sâlih bir pâdişah'tır ve zühdü ile Edhem'e benzemektedir:

Pâdişeh-i sâlih ü 'âdil idi
Edheme zühd ile mûmâsil idi (Atâyî, N., b.356, s.85)

Atâyî, Heft-Hân'da sultanın iffetli olması gerektiğine işaret etmektedir. Şâh, devletin yeni fidanıdır. Gonca gibi iffetle örtünmüştür:

Şâh kim nev-nihâl-i devlet ola
Gonca-veş perdegî-i 'iffet ola (Atâyî, Hh., b.1244, s.219)

Fâizî, sultanın dindâr kimliğine işaret etmektedir. Sultanın dindârlığını ve dine hizmetlerini dile getirmektedir. O, şerâiti bekleyendir. Hz. Peygamber'in şerâitine bağlıdır. Şer ve dine hizmeti çok olmuştur:

Dârende-i pâs-ı şer'-i Ahmed
Sultân-ı muzaffer ü mü'eyyed (Fâizî, LM., b.654, s.134)

Şâhân-ı selefde kim ider yâd
Şer'-inebevîye böyle mûnkâd (Fâizî, LM., b.672, s.136)

Çok hidmeti geçdi şer' ü dîne
Farz oldı du'âsı Müslimîne (Fâizî, LM., b.675, s.136)

3.7.13.6. Fakirleri Korumak

Türk-İslâm geleneğinde sultanın halkçı bir görünümü vardır. Halkını yedirip içirmek doyurmak, kollamak vs. sultanın başlıca görevlerindedir. Kafesoğlu'na göre bu anlayış Türklerdeki tam otorite anlayışından kaynaklanan siyâsî bir anlayış olarak değerlendirilebilir. (Kafesoğlu, 2009: 266) İslâm dini ile beraber de "halka hizmet Hakk'a hizmet" anlayışının benimsendiği görülmektedir. Aynı anlayış bu devirde de çok güçlüdür. Öz, sultanların dinî referanslar doğrultusunda halka hizmet ettiklerini belirtmektedir: "Reâya ile ilgili olarak, yöneticiler, 'Hepiniz yöneticisiniz (çobansınız) ve yönettiğiniz kimselerden (sürünüzden) sorumlusunuz' hadîs-i şerifi uyarınca halkın refahı için çalışmalıdır (Öz, 2010: 19)."

Nâbî, Hayriyye'de paşa ve vezîrlerin fakirleri koruma vafına vurgu yapmaktadır. Onlar fakirlerin hâlini bilendir:

Vâkıf-ı hâl-i me'âl-i fukarâ
Mâ'il-i zühd ü salâh u takvâ (Nâbî, Hy., b.1152, s.271)

Atâyî, Hz. Ali'nin bu yönünü vurgulamakta ve yönetici olarak dâimâ halkı için gayret gösterdiğini belirtmektedir. O, halkın işlerini tamamıyla görmek için gayretle çalışmaktadır. Gündüz bir bakit rahat olursa ümmetlerin bu kadar işinin atıl kalacağını düşünmektedir:

Görmege maslahat-ı halk-ı tamâm
İhtimâm eyler idi tâ dem-i şâm (Atâyî, Se., b.581, s.47)

Gündüzi râhat olursam bir dem
Kala 'âtil bu kadar kâr-ı ümem (Atâyî, Se., b.591, s.47)

Halk bir emânet olarak görülmektedir. Hatta halka hizmet ile Hakk'a ibâdet eşit tutulmaktadır. Zaman tanziminde dahi bu anlayışın tesirleri görülmektedir. Atâyî'nin Hz. Ali'nin bir düşüncesi olarak belirttiği bu fikirler halkı ve fakirleri koruyan bir yönetici anlayışını dile getirmektedir:

Giceler hâba teveccüh idicek
Hakk'a tâ'atlerimiz kalsa gerek
Deyndir âdeme tâ'at-i Hudâ
Halkın ahvâli emânât-i Hudâ
İkisinde dahı ihmâl muhâl
Lâ-büd öyle geçer eyyâm ü leyâl (Atâyî, Se., b.592-594; s.47,48)

Atâyî, Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Sultan Mahmud'un etrafındaki vekillerin halkın dertlerine duyarsız davrandıklarına işaret etmektedir. Halkın derdi ile sultanın ya da yöneticinin hemdert olamaması eleştirilmektedir. Bağırıp çağırarak inleyenlerin gözyaşı onların gözünün önüne gelmemektedir:

Eşk-i çeşmi figân eden zârûn
'Aynine gelmez idi anlarun (Atâyî, Hh., b.1240, s.219)

3.7.13.7. Güzel Ahlâk Sahibi Olmak

Güzel ahlâk sahibi olmak her devirde ve toplumda önemli bir meziyet olarak görülmekle beraber İslâmî inanış içinde şekil bulan edebî eserlerde de oldukça önemsenmiştir. Mengi, İslâm ve ahlâkla ilgili görüşlerini: “İyi ahlâk İslâm'ın temelidir. İnsanın kendini yüceltebilmesi, yani güzel ahlâk sahibi olması da, güzel karakter sahibi olmasına bağlıdır (Mengi, 1991: 92).” Şeklinde ifade etmektedir. Bilindiği gibi pek çok dinî ve tasavvufî mesnevîde, ahlâk kitaplarında bu konular sıkça işlenmiştir. Ancak bazı yüzyıllarda yüzyılın taşıdığı özelliklere bağlı olarak bir ihtiyâç nevinde artan bir öneme sahip olmuştur. XVII. yüzyılda

Osmanlı'nın karşılaştığı önemli problemlerden biri ahlâk çöküntüsüdür. Yüzyılın özellikleri edebî eserlere yansdığından ahlâk kavramı bu yüzyıl için ayrı bir anlam ifade etmekte ve devrin edebî eserlerinde değişik üslûblar çerçevesinde kendisine yer edinebilmektedir. XVII. yüzyıl mesnevileri aynı atmosfer içinde şekillendiklerinden benzer bakış açılarına sahiptir.

Güzel ahlâklı olmak bir toplumun temsilcisi olan yöneticide görülmek istenen özel bir vasıftır. Yönetim kudretinin yanı sıra ahlâkî bakımdandan olgunluk yöneteni yüceltmekte, değerli kılmaktadır. İbn Haldun, güzel ahlâk ve yönetici arasındaki ilişki hususunda şunları belirtmektedir: “Asabiyet ile beraber bir kimsede Tanrının hüküm ve emirlerini mahlûklarına tatbik edeceğini gösteren güzel ahlâk, adâlet gibi hayır belgeleri bulunur ise, o kimse yeryüzünde Tanrı'nın halîfesi olmaya hazırlanmış olur ve halkın idâresini üzerine alabilir ve buna müstahak oluşunu isbât etmiş olur (Ibn Haldun, C.I, 1986: 365).”

Pala, dünden bugüne kadar güzel ahlâkın önemli bir haslet olduğunu; ama kendisine sahip olunmanın zor olduğunu, kendisine yakışmayanların ise yaptıkları rollerin kendilerinde iğreti durduğunu belirtmektedir: “Bir hadîs-i şerifte de Efendimiz (s.a.v.) ‘âhir zamanda iyi hâl ve güzel huy çok amelden efdâldir’ buyurur. Gerçekten de insanların, hele hele yöneticiliğe tâlip olan insanların iyi hâl ve güzel huylu olduklarını isbât için ne kötü hâllere ve çirkin tabiatlara büründüklerini görünce insan şaşırıyor. Hele yekdiğerlerinin dürüst olmadıklarını isbâta kalkışmak kadar kötü hâl düşünülemez. Zavallı insanlık (Pala, 2003: 88)!” XVII. yüzyıl mesnevilerinde sultanlarda bulunması istenen ya da varlığı ile iftihâr edilen yönetici vasıflarından birinin güzel ahlâk olması gerek hadîs ve âyetlerin bu husûsun kıymetine işaret etmeleri, gerekse de yüzyıl içindeki ahlâkî değerlerde meydana gelen çözümler ile îzâh edilebilir. Kaynağı hangi realite ile bağ kurulursa kurulsun, XVII. yüzyıl mesnevilerinde sultanların güzel ahlâklı olması gereği düşüncesi kendini göstermektedir.

Nâbî'nin mesnevilerinde yöneticilerin güzel ahlâklarının övgüsü dikkat çekmektedir. Nâbî için ahlâk kavramının ayrı bir anlam ifade ettiğini belirtmek gerekmektedir. Mengi'ye göre: “Nâbî'nin ahlâk anlayışıyla mutluluk anlayışı arasında yakın bir ilişki vardır. Ona göre ahlâkın amacı, insanı hem dünya hem de âhiret mutluluğunu kazandırmaktır (Mengi, 1991: 93).” Nâbî, ahlâka fert ve toplum

bağlamında büyük önem veren bir şair olarak görünmektedir. Mengi, onun fertten başlayıp topluma uzanan bir ahlâk anlayışına sahip olduğunu belirtmektedir: “Nâbî, kişinin ve toplumun yararı için, ideal bir ahlâk düzeninin varlığını isteyen ve istediği düzenin kendince nasıl olması gerektiğini belirten bir ahlâk adamıdır. O, aynı zamanda, hem kendisini istediği düzene uydurmaya çalışan, hem de istediğini ve uyduğunu başkalarına da aşlamaya uğraşan insandır (Mengi, 1991: 108).” Nâbî’nin devlet yöneticilerini güzel ahlâk vasfıyla vasıflandırmasının ardında Nâbî’nin ahlâka verdiği değer ve devrin genel koşulları büyük oranda belirleyici olmuştur.

Nâbî, Surnâmesinde sultanın güzel ahlâkına işaret etmektedir. O, güzel huyludur. Onun gibi güzel huylu bir pâdişahı hilâlin kulağı işitmemiştir. Huyu toprak gibidir. O, en güzel huysudur. Onun mizâcı temizdir. Onun vekilleri de tabiat bakımından güzeldir:

Adl ü cûd ü kerem ü lûtfu gûzin
Nîkhû Pâdişeh-i rûy-ı zemin (Nâbî, S., b.57, s.33)

Dahi gûş eylemedi gûş-ı hilâl
Böyle bir pâdişeh-i hûbhısâl (Nâbî, S., b.65, s.33)

Kendü şâhenşeh iken meşrebi hâk
Kendü İskender ü âyînesi pâk (Nâbî, S., b.66, s.33)

Kâmil-ül-akl vekil-i mutlak
Ecmel-üt-tab’ Vezîr-i a’zam (Nâbî, S., b.141, s. 39)

Mustafa nâm ü musaffâtıynet
Siyümin âsaf-ı bezm-i devlet (Nâbî, S., b.147, s. 39)

Anın ardınca vekil-i emvâl
Sâhib-i hüsn-i dil ü lutf u hısâl (Nâbî, S., b.148, s. 39)

Nâbî, pašalık sevdâsı bahsi bölümünde devrinin pašaları ve vezîrlерinin vasıflarını dile getirirken onları güzel huy vasfı ile övmektedir. Onlar güzel huylu, melek huylu ve edeplidirler:

Kendü nefsinde nikû-kârân hep
Hasenü'l-hulk u kerîmü’ş-şân hep (Nâbî, Hy., b.1146, s.270)

Melekiyyü’ş-şiyem ü nîk-hisâl
Sâf-dil sâdik u pâkîze makâl (Nâbî, Hy., b.1147, s.271)

Merhâmet kâ’idesin müstelzim
Mütevâzi‘ mûte’eddeb mükrîm (Nâbî, Hy., b.1149, s.271)

Nâbî, Hâyırâbâd'da Sadrazam Mehmet Paşa'yı vasfederken güzel ahlâkını övmektedir. O, huyların yücesini ihtivâ etmekte ve edep hazînesidir:

Mi'mâr-ı mebânî-i fezâ'il
Hâvî-i celâ'il-i hasâ'il (Nâbî, Hb., b.452, s.137)

Genc-i hurd ü hazîne-i 'ilm
Kenz-i edeb ü defîne-i hilm (Nâbî, Hb., b.483, s.140)

Heft-Hân'ın dördüncü hikâyesinde Ferruhzâd hocasını ülke yönetimine getirmiştir ve onun ahlâkı güzeldir. Bilgili olan edepli ülkeye sultan olmuştur:

Eyledi şeh edîb-i dânyâ
Cümletü'l-mülk-i kişver-ârâyî (Atâyî, Hh., b.1796, s.266)

Gazneli Mahmud'un güzel ahlâkı vurgulanmaktadır. O, mübarek ahlâklıdır:

Bir tevâzu'la o ferhunde-siyer
Oldı üç lutf-ı 'azime mazhar (Atâyî, Se., b.727, s.58)

Atâyî, edebi önemli bir yönetici vasfı olarak görmektedir. Ona göre edebîin yüce elbisesi devletin başındakilere nasip olmuştur:

Lîk ol kisvet-i vâlâ-yı edîb
Baş devletlilere oldı nasîb (Atâyî, Se., b.2313, s.240)

Fâizî, sultanın güzel ahlâkına işaret etmektedir. Ahâlî, ahlâkına gönül bağlamıştır:

Ahlâkına beste-dil ahâlî
Efsûn ile bendi der zülâli (Fâizî, LM., b.668, s.135)

Mesnevilerde güzel ahlâk önemli bir yönetici vasfıdır.

3.7.13.8. Hilm Sahibi Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde yöneticilerin hilm vasfına sahip olması istenmekte ya da yönetenler bu vasıfla nitelendirilmektedir. İbn Haldun, "Neden bir yönetici hilm vasfına sahip olmalıdır?" Sorusu karşısında şu tespitlerde bulunmaktadır:

"Emir ve hâkim yumuşak kalpli ve adâletli olursa, bunların hüküm ve idâresi altında bulunanlar, zâlimcesine olan hüküm ve yasaklara katlanmazlar. Bu hâkimler onları korkutarak ve sıkıştırarak tabîî olan hâllerine tesir etmedikleri için tebaa onların yasakçı olmadığına inanarak tabiatlarında bulunan şecaat ve korkaklıklarını kaybetmeden bu kuvvetleri tabîî hâllerinde muhâfaza ederler ve korkaklık, tembellik yoluna sapmazlar. Herhangi bir devlet ve hükümetin idâresi kahır ve şiddete dayanır, şiddet, merhamet ve şefkate galebe çalar ise ahâlisinin kuvvet ve şecaatleri kırılır... Zulüm ve şiddetle kırılmış olan kalpler, üşenerek ağır davranmaya mahkûm oldukları için, onlar kendilerini müdafaa ve

nefislerini korumak kuvvet ve tabiatını kaybederler. Halîfe Ömer'in komutanlarına kuvvet ve şecaati kaybettirecek muamelede bulunmayı yasak etmesi bunun delilidir (Ibn Haldun, C.I, 1986: 316,317).”

Bu hususta Hz. Peygamber'in hilmi teşvik eden şu ifâdeleri ile karşılaşmaktadır: “Muhakkak ki Allah her şeyde yumuşak muamele etmeyi sever (Buhârî, 14/6334).” Bir yöneticiden beklenen de halkına yumuşak huylulukla mukabelede bulunmasıdır. Hilm sahibi olmak önemli bir yönetici vasfı olarak vurgulanmaktadır. Sultan yumuşak tabiatlıdır. Tabiatı hoş ve yüzü gülerdir. Yöneten merhameti gerekli gören, bir hilim defînesi ve madeni gibi olandır:

İdüp dest-ber-serv hidîv-i halîm
Didi ey mihîn zıll-ı rabb-i rahîm (Sâbit, Z., b.150, s.72)

Pâdişâh-ı keremâmuzûz u halim
Dâver-i dâdger-i heft iklim (Nâbî, S., b.55, s.33)

Sâlih u âbid ü hoşhûlk u besim
Muhriz-i mertebe-i kalb-i selim (Nâbî, S., b.59, s.33)

İlm ü hilm ü kerem ü cûd u atâ
Cümlesin zâtına hâs itti Hudâ (Nâbî, S., b.64, s. 33)

Merhâmet kâ'idesin müstelzim
Mütevâzi' müte'eddib mükrîm (Nâbî, Hy., b.1149, s.271)

Genc-i hurd ü hazîne-i 'ilm
Kenz-i edeb ü defîne-i hilm (Nâbî, Hb., b.483, s.140)

Pür-tefekkür iken ma'den-i hilm
Geldi dîvânına bir tâlib-i 'ilm (Atâyî, Se., b.720, s.58)

Şâh kim mazhar ola merhamete
Bâğbândır çemen-i memlekete (Atâyî, Se., b.1302, s.105)

3.7.13.9. Hükümü Yürüyor Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde yöneticilerde aranan önemli vasıflardan biri de yöneticinin hükümünün yürüyor olmasıdır. Aslında yüzyıla bakıldığında umûmîyetle pâdişahların bu vasıftan uzak olduğu müşâhede edilmektedir. Daha XVI. yüzyılın sonlarına doğru sultanların idârede etkinliklerinin zayıfladığı görülmektedir. Uzunçarşılı, yöneticinin iktidârdaki ağırlığının azalmasını Sokullu ile başlatmaktadır: “Sokullu'nun nüfûzu hergün geçtikçe biraz daha azalmakta, buna mukabil sarayın, nedimlerin, musahiplerin ve saray dışındaki bir zümrenin tesiri devletin inhitât başlangıcı olarak kendini göstermekte idi (Uzunçarşılı, 1951: 43).” XVII. yüzyıl

Osmanlı yönetiminde pâdişahlar çocuk denecek yaşlarda tahta geçmekte idiler. Devlet daha çok saray kadınları ve akıl hocaları tarafından yönetilmekte ve daha da mühimi Yeniçeriler başına buyruk hareketleri ile ön plana çıkarak serkeşlikleri ile imparatorluğun acziyetini gözler önüne sermekteydi. Somut birkaç vaka nakletmek gerekir ise, Yeniçeriler'in II. Osman'ı tahttan indirerek öldürmeleri ve I. Mustafa'yı daha önce aklı dengesi yerinde olmadığı için tahttan indirmelerine karşı onu tekrar pâdişah kabul etmeleri, Abaza Mehmet Paşa'nın isyân etmesi ve devletin ancak bunu iki yıl gibi bir sürede bastırabilmesi ve nihâyet Osmanlı'nın Abaza Mehmet Paşa'yı affederek valiliğini tanıması vb. hâdiseler devletin hükmünün yeterince yürümediğini göstermektedir. Kunt, bu dönemde siyâsetin yönünün farklı güçler tarafından çizildiğini belirtmektedir: "Pâdişahlar gibi devletin mutlak gücünü simgeleyen dîvân-ı hümayun üyelerinin, hatta vezîr-i âzamların siyâsal gücü gittikçe zayıflarken, kapı kulu, ulemâ, saray halkı arasında kurulan geçici, kaypak güç birliği denemeleri payitaht siyâsetine yön veriyordu artık (Kunt vd., 2002: 29)." Bu asırda hükümdârın merkezî kuvveti sarsılmış sultanın yakınındaki pek çok kişinin sözü geçer olmaya başlamıştır. Banarlı, sultanın iktidârının zayıfladığı bu dönemi şöyle vasıflandırmaktadır: "Devlet idâresinde disiplin bozulmuş, idâre otoritesini kaybetmiş, eski ve örnek Osmanlı teşkilâtı zayıflamış, su'-i istimler çoğalmış, memleket ehliyetsiz adamların eline düşmüştü. Devletin iç hatta dış siyâsetine saray kadınlarının müdâhalesi ölçüsünü arttırmış ve bir nevi kadınlar saltanatı devresi başlamıştı (Banarlı, 2001: 644)."

Bu asırda tahta geçen sultanların pek çoğunun hükmünü yürütebilecek vasıftan uzak oldukları görülmektedir. Sultanların genç yaşta tahta geçmeleri buna büyük ölçüde kapı aralamıştır. Uzunçarşılı'nın verdiği bilgilere göre: "İkinci Sultan Selim devlet nizâm ve kanûnlarını bilmeyen hocasıyla lalası ve musahibinin sözleriyle hareket etmek sûretiyle saltanatının ilk gününde otoritesini kırmış ve bu hâl askerinin disiplin haricine çıkmasına yol açmış ve serkeşlikler tekerrür eylemiştir (Uzunçarşılı, 1951: 5)." Yine Uzunçarşılı'nın belirttiğine göre aynı manzara IV. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında da görülmektedir: "IV. Murad on bir buçuk yaşında amcası Mustafa'nın ikinci defaki hallinde 1623 tarihinde hükümdâr ilan edilmiş olduğundan işleri saraydan validesi Kösem (Mahpeyker) Sultan ile kızlar ağası Mustafa Ağa idâre ediyorlardı (Uzunçarşılı, 1951: 182)."

Sultanların hükümlerini yürümediğini gösteren kanıtların bir diğeri de bu yüzyılda sıkça hatt-ı hümayunlar çıkarılmağa başlanılmış olmasıdır. Uzunçarşılı'nın yüzyıl içinde hatt-ı hümayunların artışı hakkındaki fikirleri yüzyıl Osmanlısı hakkında önemli ip uçları vermektedir: “Osmanlı pâdişahları, III. Murad'ın saltanatı zamanına kadar îcâbında direktif mâhiyetinde olan ve hatt-ı hümayun denilen kendi el yazmalarını hâvi emirlerini ancak fevkalâde hâllerde divân-ı hümayuna gönderirlerken bunun zamanında sadâret makamının nüfûzuna hâlel geldiğinden pâdişah üzerinde müessir olan şahısların tesirleriyle herhangi bir iş hakkında sık sık hatt-ı hümayunlar çıkmağa başladı (Uzunçarşılı, 1951: 12).” Bu yüzyılda sözünü dinletemeyen hükümdâr profili ile karşılaşmaktadır. XVII. yüzyıl mesnevilerinde hükümdârların hükmünün yürüyor olması vasıflarının ardında yüzyıl gerçeği ve böyle bir vasma duyulan ihtiyâc yer almaktadır. Hükmünü yürüten pâdişahların varlığı ile mevcut durumun bu asırda bir toparlanma yaşadığına şahit olunmaktadır. Öz, IV. Murad ve Köprülü yönetimini bu vasıf çerçevesine iş yapabilen yöneticiler olarak görmektedir: “Devletin ve ülkenin içine düştüğü bu kaotik ortamlara rağmen yetenekli ve muktedir bir pâdişah (IV. Murad) veya otoriter ve basîretli vezîr-i âzamlar (Köprülüler) iş başına geldiğinde ülke yönetiminde kısa denilebilecek bir zamanda sağlanabiliyordu (Öz, 2010: 146).”

İbn Haldun, sultanın hükmünün yürüyor olmasını devlet düzeninin varlığını sürdürmesinde önemli bir vasıf olarak görmektedir:

“Enûşirevan'ın (Nûşirevân'ın) aynı mefhûmda söylediği hikmetli sözleri bu kabildendir. O: ‘Devlet askerle korunur, asker para ile beslenir, mal haraç ile elde edilir, haraç memleketin mamurluğu ile temin olunur; memleketin mamurluğu ise adâlet iledir, adâlet ise vâlilerin hâllerini ıslahla, vâlilerin ve memurların hâllerini ıslah da vezîrlerle olur. Hükümdârın tebaasının hâl ve durumunun bizzat kendisi yoklaması, bunların hangisinin başında gelir ki hükümdâr tebaasına edep vermeye muktedir olsun ve tebaa hükümdâra itaat etmemezlik göstereyin (İbn Haldun, C.I, 1986: 94).”

XVII. yüzyıl sultanları siyâsete yön verecek bir konumdan uzaktır. Turhan'a göre bu çağ itibariyle sultandan çok belli bir sınıfın siyâsete yön verdiği görülmektedir: “Platoncu bir anlayışa uygun koruyucular sınıfı XVII. yüzyılın sonundan sonra gitgide daha nüfûzlu oldu. Pâdişah ise, sistemin meşrûtiyet kaynağı ve dolayısıyla kilit taşı olarak kaldığı hâlde, bu tarihten sonra ancak nâdiren siyâsete yön verdi (Turhan, 1987: 81).” Bir diğeri yönüyle de bu vasıf içinde devletin nasıl algılandığını ya da algılanmak istendiğini tespit etmek mümkündür. Tural, devletin

anlam olarak hükmetmekle ilişkili bir çerçevesinin olduğunu belirtmektedir: “Devlet, milletin irâde/ iktidâr/ düzenleme unsurları bakımından en yüksek seviyede teşkilâtlanmasıdır. Devlet kavramı, ülke, millet, hâkimiyet (İktidâr, irâde) teşkilâtlanma unsurlarından oluşan, emredici maddî kuvvet mânâsına geliyor (Tural, 1988: 103).” Sultanın hükmünün yürüyor olması bir taraftan siyâset geleneği ve devlet algısı ile ilgili bir değerken diğer taraftan da çağın önemli bir ihtiyâcıdır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde hükmü yürüyor olmak önemli bir yönetici vasfıdır. Sâbit, sultanın bu vafına işaret etmektedir. Sultanın yürüyen hükmü tahtın süsleyicisidir. O, hükmü yürüyen bir cihân sultanıdır:

Nümâyende-i ferr-i Keyhüsrevî
Tırâzende-i taht-ı fermân-revi (Sâbit, Z., b.79, s.67)

Seherden cihânbân-ı fermân-revâ
Ser-efrâza gönderdi esb ü kabâ (Sâbit, Z., b.121, s.70)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın on ikinci sohbetinde zâlim hükümdârdan bahsederken sözü sultanın hükmünün yürüyüp yürümemesine getirmektedir. Eğer sultan, hem zâlim hem de hükmü yürümez olursa ülkenin hâlinin perîşâniyeti de artacaktır. Bu durumda zâlim bir iken bin olacak, yönetimin kontrolleri başka ellere geçecektir. Kortantamer'e göre Atâyî, bu düşünceleri ile isim vermese de I. Mustafa dönemini anlatmaktadır:

‘Âleminde ola kendi her-dem
Tuymaya ger yıkılırsa ‘âlem,
Eyleye bister-i gafletde safâ
Ola pür-hâb çü baht-ı fukarâ
İde eşhâs-ı kezûbı tasdîk
Kıla her emr-i muhâli tahkîk
Her usûle ide bir âhengî
Nite kim nagmeye dûş-i Zengî
Olup Ahfeş geçisine sâni
Eşkiya oynadır ol hayvânı
Benzemez gâfile zâlim ‘âlim
Bir mi bir zâlim ile bin zâlim (Atâyî, Se., b.1332-1337, s.107)

Atâyî, Heft-Hân'da sultanın hükmünün yürüyor olmasına dikkat çekmektedir. Sultan, kılıç gibi kararını derhal hükme bağlamıştır:

Ol Hidîv-i ‘Ömer salâbet kim
Tîg-veş oldı hâkim-i hâsim (Atâyî, Hh., b.194, s.131)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın etrafındaki vekillerin sultana etki etmesi, kontrolü ele alması söz konusudur. Sultan bir melek, etrafındakiler de şeytân

gibidirler ve onların tuğyânında sultan çâresiz kalmaktadır. Fitneler sultanı araya alarak hayır-hâhı uzaktan baktırmaktadır:

Ne'ylesün 'azm edince tuğyâna
Bir melek-hû bu denlü şeytâna
Fitneler araya alup şâhı
Dûrdan bakdurır hayr-h'âhı (Atâyî, Hh., b.1246-1247, s.220)

Nâbî, sultan Ahmed'in hükmünün yürüyor olmasına vurgu yapmaktadır. Sultan Ahmed hükmü yürüyen bir pâdişah olarak nitelendirilmektedir. Şair, sultanı kasederek devletin hükümdârlarının sözünün geçmesine dikkat çekmektedir. Onların hükmünü yürütmesi akan satırlanma gibidir. Yani her yerde geçerli olan birer kanûndur:

Elbette olur mülûk-ı devlet
Mestûr-ı cerîde-i velâyet (Nâbî, Hb., b.507, s.143)

3.7.13.10. İlim Sahibi Olmak

İlim bütün bir Türk tarihinde önemsenen ve devlet yöneticilerinde aranan başlıca bir vasıf olmuştur. Yöntende bilgi vasfının aranması ilmî bir zihniyetin ürünü olarak görülebilir. Kafesoğlu'na göre: "Türk İl'inde başarıya ulaşan Türk hükümdâr, devlet adamı ve hattâ hâtuna 'Bilge' sıfatının verilmesi, bilgeliğin Türk idârecilerinden istenen başlıca şart olduğunu gösterir (Kafesoğlu, 1987: 84)." Göktürk Yazıtları'nda ilim yönetenin önemli bir sıfatıdır: "[3] Pek teşkîlâtsiz Göktürk öylece oturuyormuş. Bilgili kağan imiş, cesûr kağan imiş. Buyruku yine bilgili imiş tabîî, cesûr imiş tabîî. Beyleri de milleti de doğru imiş. Onun için ili öylece tutmuş tabîî. İli tutup töreyi düzenlemiş. (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 9)." Göktürk Yazıtları'nda câhil kağan eleştirilmektedir: "[5]Olmuş tabîî, oğulları kağan olmuş tabîî. Ondan sonra küçük kardeşi büyük kardeşi gibi kılınmamış olacak, oğlu babası gibi kılınmamış olacak. Bilgisiz kağan oturmuştur, kötü kağan oturmuştur. Buyruku da bilgisizmiş tabîî, kötü imiş tabîî. (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 9)." Türk kültür tarihinde yöneticilikle ilgili kaleme alınan eserlerde de ilim yöneticinin en önemli özelliklerinden birisidir. Nasîhat-nâmelerde umûmîyetle yöneticinin bilgi vasfına vurgu yapılmaktadır. İnalçık, eski Türkler'de bilgi vasfının önemli bir vasıf olarak yöneticide görülmesi gerektiğini belirtmektedir: "Hükümdâr idârede, akla ve bilgiye dayanmalıdır: Bilig birle begler budun başladı: ukuş birle il kün işin işledi (b. 1952) (İnalçık, 2005b: 18)."

İlim, İslâm dininde oldukça önemsenen kavramlardan biridir. İlimin İslâm dininde bu denli önemsenmesinde aslî kaynakların bu husustaki mesaj ya da telkinleri büyük rol oynamıştır. İslâm dinin yorumlanmasında Kur’ân ve sünnet en önemli mürâcaat kaynaklarıdır. Kur’ân’da yer alan âyetlerden bazıları ilmin önemine işaret etmektedir: “De ki hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu (Zümer, 9).”, “Rabbim benim ilmimi artır de (Tâhâ, 114).” Bazı hadîslerde de ilim hususunda önemli ışık tutucu ifâdeler yer almaktadır: “Muhakkak ki âlimin âbide üstünlüğü ayın on dördüncü gecesindeki dolunayın diğer yıldızlara üstünlüğü gibidir (Sünen, C.XIII, 1991: 244).”

İslâm dininin ortaya çıkışı ve yayılmasında ilim vazgeçilmez bir araç olarak kendini göstermektedir. İslâmiyet’in başlangıcı itibâriyle gerek Hz. Peygamber’in şahsî hayatında ilme önem veren hadîsleri ve gerekse de âyetlerde ilmi teşvik eden ifâdelerin yer alması, onun akabindeki yıllarda muhtelif İslâmî dönemlerde ve İslâm devletlerinde yapılan ilmî faaliyetler ilme verilen kıymeti göstermektedir. Hz. Peygamber’in uygulamalarında bu rahatlıkla görülebilmektedir. Baltacı, Hz. Peygamber’in uygulamalarını ilme verilen önemin bir işareti olarak önemli görmektedir:

“Daha Mekke’de iken sahâbeden Erkam’ın evinde Kur’ân öğretimiyle, eğitim ve öğretim faaliyetine başlayan Hz. Muhammed, hicretten iki yıl önce Medîne’ye bir Kur’ân öğrencisi göndermiş (Hamîdullah, 74), 622 de hicretinde ise ilk iş olarak burada bir mescid tesis etmiş ve bunun bir bölümünü eğitim ve öğretim merkezi (Suffa, Zulle) hâline getirmiştir. Medîne’deki bu eğitim ve öğretim merkezi, bundan sonra tesis edilen câmi içi ve dışı eğitim müesseselerine model olduğu gibi, Suffa talebelerinin ibâdet ve iâşelerinin zengin Müslümanlarca karşılanması da, hicretin ilk yıllarında tesis edilen vakıfların (Köprülü, I vd.) doğmasına sebep oldukları anlaşılmaktadır (Baltacı, 1976: 3).”

Bu uygulamalar İslâm dünyasında eğitim öğretimin temelleri olarak başlamıştır. Zamanla bu faaliyetler câmi ve mescidlerin dışına taşarak ayrı eğitim, öğretim kurumları vücûda gelmiştir. (Baltacı, 1976: 4,5) Sonraki tarihlerde –Onuncu asır- medreseler devlet eliyle kurulan resmî kurumlar hâline gelmiştir. Özellikle Büyük Selçuklular bu sahada önemli katkılara imza atmışlardır. (Baltacı, 1976: 5,6,7,8) Sonraki dönemlerde medrese kurma geleneğinin yaygınlaştığı görülmektedir. Baltacı’ya göre: “Büyük Selçuklular’dan sonra medrese te’sîsi, bütün İslâm dünyasında bir gelenek hâline geldi. Teşkîlât ve işleyiş bakımından Nizamiyeler örnek alınarak köylere varıncaya kadar her yerde medreseler açıldı

(Baltacı, 1976: 8).” Açılan bu medreselerde Umûmî dersler ve ihtisâs dersleri okutulmaya başlandı. Bu ihtisâs alanları: Dâru’l-hadîsler, dâru’t-tıblar ve dâru’l-kurrâlardı. (Baltacı, 1976: 12,13,14)

İlim merkezleri olarak medrese yapımı Abbasî-Selçuklu ile başlayarak Osmanlı’ya kadar geniş bir coğrafyada kendisini göstermiştir. Medrese kurma geleneği Osmanlı’da da devam etmiş ve İznik’te ilk medrese olan Orhan Gazî medresesi açılmıştır. Belli bir döneme kadar bu medreselerde ciddi anlamda eğitim öğretim faaliyetleri sürdürülmüş, ilmî çalışmalar doğrultusunda gayretler gösterilmiştir. Bu geleneğin bir uzantısı olarak Osmanlı’nın ilmî çalışmalara büyük destek verdiği bilinmektedir. Baltacı, Osmanlıdaki ilmî zihniyetin neticesi olarak medrese dışında da yapılan faaliyetler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı topraklarının her tarafına yayılmış olan hânkâh, tekke ve zaviyelerin de eğitim ve öğretim faaliyetlerinde buldukları söylenebilir. Buralarda tarîkat erkân ve adâbının öğretilmesi yanında, hadîselere ibretli bir nazarla bakmak, Kur’ân ve Hadîsi, derûnî bir anlayışla okumak telkin edilirdi. İslâm maarif tarihinde bu anlayışla tekke ve zaviyelerde hadîs okutulduğu (Okiç, 101), hattâ tefsirlerin yazıldığı (Cerrahoğlu, 126) bilinmektedir (Baltacı, 1976: 18).” Medreseler dinî ve pozitif bilimler içerikli programıyla Osmanlı eğitim ve öğretiminin temelini oluşturmakta idi. Baltacı, medreselerin Osmanlı içindeki konumunu şöyle belirlemektedir: “Osmanlı maarifi içinde teşkîlâtlı, yüksek seviyede eğitim ve öğretimi gerçekleştiren müesseseler, şüphesiz medreselerdi... Osmanlılar’da ilmiye sınıfı buradan yetişir, kadılık, müftülük, müderrislik, câmi hizmetleri, kâtiplik vs. diğer bazı sahalarda istihdam edilirdilerdi (Baltacı, 1976: 19).”

İlim başlı başına bir kıymet olduğu için ilimle uğraşma Osmanlı’da büyük bir kıymet görmekteydi. Kazıcı Osmanlı’nun bu husustaki evrensel tavrı hakkında şunları belirtmektedir: “Bu devlette, hangi milliyet, mezhep ve ırka mensub olursa olsun ilimle uğraşanlara büyük bir itibâr gösterildiği anlaşılmaktadır. Nitekim bu yüzden İran, Turan Horasan, Dağistan, Hindistan, Buhara, Haleb, Şam, Mısır ve Karaman’dan birçok âlim İstanbul’a akın etmeye başlamıştı (Kazıcı, 2004: 18).” Osmanlı’da medrese diğer eğitim kurumlarının yanı sıra aklî ve naklî ilimleri bünyesinde toplayan önemli bir kurum olarak varlık göstermektedir. Osmanlı’nın ilme verdiği önemin en somut göstergesi medreselerdir. İlimden maksadın sadece

dinî bilgiler olmadığının göstergesi medreselerde okutulan derslerdir. Medreseler dinî ve pozitif ilimlerin beraber okutulduğu önemli eğitim-öğretim kurumları olarak görülmektedir.

Osmanlı'da eğitim-öğretim faaliyetleri genel olarak medreseler ile yürütülmüştür. Medreseler dışında da eğitim öğretim faaliyetlerinin yürütüldüğü kurumların varlığı görülmektedir. Kazıcı, bu kurumların şunlar olduğunu belirtmektedir: “Saray içinde şehzâdelerin yetiştirilmesine gösterilen husûsî îtinâ, mülkî, idârî ve diğer bazı elemanların yetiştirildiği enderûn-i hümâyûn, kapıkulu askerlerinin yetiştirildiği acemi oğlanlar ve yeniçeri ocakları, saray dışında medreselere mahreç olan sibyan mektepleri ve her sınıftan halkı tarîkat disiplini altında yetiştirmeyi hedef alan tekkeler (Baltacı, 1976: 16).” Osmanlı İmparatorluğu'nda şehzâdelerin ilim öğrenmeleri için hocalar tahsis edilmiş ve ve pâdişah hocalığı başlıbaşına bir meslek kabul edilmiştir. Kazıcı, şehzâde eğitiminin Osmanlı'da önemsendiğini belirtmektedir: “İslâm dünyasında, hükümdârdan sonra, devletin başına geçecek olan veliahd veyâ şehzâdelerin eğitim ve öğretim işi üzerinde titizlikle durulmuştu. Bu titizlik, onlara en iyi hocalardan dersler aldırılmak sûretiyle devam ediyordu. Osmanlı devletinde de bu geleneğe aynı titizlikle uyuluyordu. Bu geleneğin bir devamı olarak dönemin en iyi âlimlerinden biri, şehzâdeye hoca olarak tayin edilirdi (Kazıcı, 2004: 225).”

XVII. yüzyıl her alanda olduğu gibi ilim hususunda da önemli problemlerin baş gösterdiği bir çağdır. Bu yüzyılda önemli problemlerden birisi akla dayanan ilimlerin ihmâl edilmiş olmasıdır. Dönemin önde gelen isimlerinden bu noktada önemli tespitler söz bulunmaktadır. Bilkan, Kâtip Çelebi'nin döneminin aydını olarak ilmî sahadaki bozulmaya dikkat çektiğini belirtmektedir: “Akla dayanan ilimlerin (aklî ilimler) gerekli olduğunu söyleyen Kâtip Çelebi, Fâtih döneminden sonra, medreselerin programlarından kaldırılan felsefe ve hendese derslerinin gerekliliğini verdiği çarpıcı misallerle savunur (Bilkan, 2002: 14).” Pozitif ilimlerin ihmâli Osmanlı'nın kısa bir müddet sonra pek çok problemle karşılaşması sonucunu doğurmuştur. XVII. yüzyılda ilmiye sınıfında ve medreselerde meydana gelen bozulmalar Osmanlı'nın içine düştüğü önemli bir çıkmaz olarak görülebilir. Baltacı, medreselerin tarihî süreci üzerinde yaptığı bir değerlendirme ile aynı zamanda ilmî düzeyin çerçevesini belirlemektedir. Baltacı, XV. ve XVI. asırları medreselerin ikbâl

devri ve XVI. asrın sonlarını ise çözülme çağının başlangıcı olarak nitelendirmektedir. Çözölmeye bağlı olarak da kimi tedbirlerin alınmaya başlandığı görölmektedir. (Baltacı, 1976: 19,20) Medreselerdeki bu geniş çözümlerin akislerini Genç, şöyle yorumlamaktadır:

“Bilindiği gibi birbirlerine bağlı ve bağımlı olarak bilim bilgi, felsefe fikir, edebiyat söylem üretir. XVI. asrın ikinci yarısından itibâren ilim hayatı medrese ve müderrislerin sayısal (kemiyyet) bakımından çokluğuna rağmen, nitelikli (keyfiyyet) bakımından yüksek seviyede nitelikli mütefekkir ve ulemânın azlığı söz konusu olmuştur. Bunda Medrese teşkilâtının bozulmaya başlamasıyla birlikte; akli ilimler yerine nakli ilimlerin üstün tutulması, felsefe ve müspet (pozitif) ilimlerin ihmâl edilişi dolayısıyla fikir ve bilgi üretilemeyişi gibi nedenler söz konusudur (Genç, 2010: 252).”

İlmî zihniyetten uzaklaşan toplum sıradan meselelerle uğraşmış, bir kısır döngü yaşanmaya başlanmış ve yeni fikirler üretilememiştir. (Bilkan, 2002: 14) İlim hususunda görölen bu bozulmaların devrin edebî ürünlerine yansıdığı görölmektedir. Edebî eserlerde geçen câhil, cehâlet gibi kavramlar devrin sanatkârının hayata bakış açısını göstermektedir.

Devlet yöneticilerinin ilim ehli olmaları gereği düşüncesinin yüzyılın ilim dünyası ile sıkı bir bağlantısı vardır. Devrin düşünürlerinden Koçi Bey, bu noktaya işaret etmektedir. “Eski ulemâ ile yeni ulemâ arasındaki farklılıklara değinenen Koçi Bey, göreve atama ve yükseltmelerde hakkaniyetin uygulanmasını ister. Ona göre şefaath, rüşvet veya kayırmayla hiç kimseye ilim adamı sıfatı verilmemelidir (Bilkan, 2002: 16).” Kâtip Çelebi ise devletin ömrünün hakikî ilim adamlarının sâyesinde uzayabileceği kanaatindedir: “Kâtip Çelebi’ye göre Osmanlı Devleti gençlik ve olgunluk çağını çoktan geride bırakmış, yaşlılık dönemine erişmiştir; ama kişi, tabîbin bilgisi sayesinde gerekli ilaç ve perhizle yaşamını uzatabildiği gibi, devlet de bilgili ve deneyimli yöneticilerin elinde kaçınılmaz âkıbetini geciktirebilir (Kunt vd., 2002: 34).”

Hükumdâr toplumun önde gelen bir insanı olarak ideal çizgiler içinde olmalıdır. Önde olan bu insanın bu öncülük sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi gerekmektedir. İnalçık, sultanın bu misyonunu: “Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de, ilim ve sanattan payı olması gerekirdi (İnalçık, 2005b: 10).” düşüncesi çerçevesinde ele almaktadır. Bu yönü ile devrin edebî ürünlerinde ilim önemsenmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde yöneticilerin ilim ehli olmaları sıfatına vurgu yapılmaktadır. XVII.

yüzyıl mesnevilerinde ilim kavramı yüzyıl gerçeğine bağlı olarak ayrı bir önem arz etmektedir. İlim önemsenen bir kavramdır ve önemli bir yönetici vasfıdır.

Nâbî’de bir yönetici vasfı olarak ilim önemsenmektedir. Mengi, Nâbî’de ilmin önemsenmesinde üzerinde durduğumuz kültürel ve dinî kodların yanı sıra çağın önemli bir neden olarak görmektedir. Ona göre: “Devletin idâresi ellerine verilmiş olan devlet adamının, Nâbî her şeyden önce akıllı ve bilgili olmasını şart koşar. Bu devirde, kahramanlık, yiğitlik ve cesâret devlet adamlığı için geçer akçe değildir. Devlet adamının başarısı, aklını kullanabilmesine, kurnazlığına ve politika bilgisine bağlıdır (Mengi, 1991: 6).” Nâbî’ye göre devlet yöneticisi toplumun önünde olan kişi olarak her bilgi ile donanımlı olmalıdır. Özellikle sadâret makamında yer alan yöneticiler devletin yükünü çeken insanlar olarak bu hasletlere mutlak anlamda sahip olması gerekmektedir. Devir içinde gelişmeleri bizzat yaşayan şair yaşanan problemlere kayıtsız kalmamıştır. Bilkan, şairlerin çeşitli vurgularının devrin koşulları içinde ele alınması gerektiğini düşünmekte ve Nâbî’deki ilim vurgusunu da bu bağlamda ele almaktadır: “Devlet düzeni hakkında beliren şüpheler, toplumun sözcüleri konumunda olan şairler tarafında dile getirilirken, bozulan kültürel değerlerin niteliklerini de ortaya çıkarmaktadır. İlim ve akıllı devlet yönetiminin vazgeçilmez şartları olarak kabul eden Nâbî, anlayışsız kişilerin devlet yönetimini ele geçirdiğini imâ eder (Bilkan, 2002: 9).”

Mesnevilerde bir yönetici vasfı olarak ilim önemsenmektedir. Nâbî, sultanın ilim vasfına işaret etmektedir. Allah onlara ilmi bağışlamıştır:

İlm ü hilm ü kerem ü cûd u atâ
Cümlesün zâtına hâs itti Hudâ (Nâbî, S., b.64, s. 33)

Nâbî, Musahib Mustafa Paşa’yı nitelendirirken onu marifetin süsleyicisi, ilmin aydınlatıcısı olarak görmektedir:

Dânişefrûz-ı maarifpîrâ
Ahsen-ül-halk Musahib paşa (Nâbî, S., b.145, s. 39)

Nâbî, Hayriyye’de döneminin paşa ve vezîrlilerinin ilim vasfına vurgu yapmaktadır. Onlar âlim ve fazilet sahibi kişilerdir:

Ekseri de ‘ulemâ vü fuzalâ
Dîn ü dünyâyı habîr ü danâ (Nâbî, Hy., b.1148, s.271)

Nâbî, Sadrazam Mehmed Paşa’yı vassfederken onun ilim yönüne vurgu yapmaktadır. O, âlemin başına ilim tâcını çekendir:

Sertâc-ı ‘ilm-keşân-ı ‘âlem
Serdâr-ı müdebbirân-ı ekrem (Nâbî, Hb., b.449, s.136)

Nâbî, Sultân Ahmed’in ilm vasfına işaret etmektedir. O, irfânın gökyüzüdür:

Bahr-ı kerem ü sihâb- ihsân
Mîhr-i hüner âsmân-ı ‘irfân (Nâbî, Hb., b.482, s.140)

Nâdirî, sultanın ilim vasfına işaret etmektedir. O, ilim tahtının sultanıdır:

Şeh-i taht-ı dânişdür Ol Cem-serîr
Devâtı anun kûs u kilki nefîr (Nâdirî, Ş., b.289, s.320)

Heft-Hân’ın dördüncü hikâyesinde Ferruhzâd adlı kahramanın hocasını ülke yönetimine getirirken onun ilim vasfının bu makama getirilmesinde ön plana çıktığı görülmektedir. Bilgili ve edepli olan sultan edilmiştir:

Eyledi şeh edîb-i dâniş
Cümletü’l-mülk-i kişver-ârâyî (Atâyî, Hh., b.1796, s.266)

Bir yönetici olarak Hz. Ali’nin ilim vasfına dikkat çekilmektedir. O ezeli ilim çeşmesinin bereket sunanıdır. Bu ilim bâkî olan marifetin kaynağıdır. Yani ledün ilmüne dayanmaktadır. Ondaki beslenmektedir:

Fâyiz-i i çeşme-i ‘ilm-i ezeli
Menba‘-ı ma‘rifet-i lem-yezeli (Atâyî, Se., b.573, s.46)

Atâyî, câhil pâdişahın ülke yönetiminde büyük kargaşalara sebebiyet vereceği kanaatindedir. Câhil pâdişah tahtında bulunduğu dünya için bir belâdır. Yönetiminde tuğyân ehli tamamen isyân etmekte ve o câhil de âdetâ bir yılana dönmektedir:

Şahs-ı nâdân-ı mugaffal ammâ
Turduğunca ola dünyaya belâ
Cümle baş kaldırır ehl-i tuğyân
Şâh-ı mârâna döner ol nâdân (Atâyî, Se., b.1326-1327, s.271)

3.7.13.11. İyi Niyetli Olmak

İyi niyet bir sultan vasfı olarak vurgulanmaktadır. Sultandan en üst makam olarak beklenen de bu olmalıdır. Nâbî, Hayriyye’de paşa ve vezîrlerin iyi niyetine vurgu yapmaktadır. Bu Nâbî’nin sultanda görmek istediği bir vasıftır. Onlar, hayırlı niyetler taşımaktadır:

Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sag niyyeti hayr u ‘âdil (Nâbî, Hy., b.1150, s.271)

3.7.13.12. Nüktedân Olmak

Sultanın nüktedân olması istenmektedir. Nâbî, sultanın bu vasfına işaret etmektedir. O güne dek nükte açmada böyle bir sultan görülmemiştir:

Olalı tahtı sipihrin bercâ
Gelmedi böyle şeh-i nükteküşâ (Nâbî, S., b.63, s. 33)

3.7.13.13. Olgun Olmak

Olgunluk önemli bir sultan vasfı olarak görülmektedir. Yöneticinin belli bir olgunlukta olması istenmektedir. Yüzyıl içinde çocuk yaşta sultanların varlığı görülmektedir. Olgun olmayan sultanların yönetimde yer alması pek çok problemin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. I. Ahmed, çocuk denecek yaşta tahta geçmiştir. Uzunçarşılı, onun olgun olmamasının çeşitli sorunlara yol açtığını belirtmektedir: “Çocuk denecek yaşta bulunması sebebiyle devlet işlerinde bizzat hareket edecek hâlde bulunmadığından bütün hareketlerinde tesir altında idi. Dini taassubu pek fazla olup aynı zaman da vefâsızdı. Devlet işlerini bizzat tâkip ederse de emrini tesir altında verir ve üzerinde kim, nasıl müessir olursa öyle olurdu (Uzunçarşılı, 1951: 120).” I. Ahmed ile beraber kafes sisteminin uygulanmaya başlanması Osmanlı sultanlarının tecrübesiz yetişmesini büsbütün artırmıştır. Osmanlı verâset sisteminde en büyük kardeşin tahta geçme geleneğinin I. Ahmed’le başlaması verâset sisteminde köklü bir değişim doğurmuştur. (Öz, 2005: 132)

Bu asırda tahta geçen sultanların pek çoğu neredeyse çocuk denecek yaştaadır. Genç Osman, asır içinde oldukça gençtir. Bu nedenle yakınındakilerin (vâlidesi, hocası Ömer Efendi, Kızlar Ağası Mustafa Ağa) önemli ölçüde tesirinde kalmaktaydı. (Uzunçarşılı, 1951: 133, 139) Genç Osman’ın bu tecrübesizliği yönetim boşluklarına, başıbozukluklara sebebiyet vermekteydi. Özellikle Yeniçeriler başına buyruk hareket etme imkânı bulmuşlardır. I. Mustafa’nın aklî dengesi yerinde olmamasına rağmen Yeniçeriler tarafından tekrar tahta geçirilmesi ve Genç Osman’ın Yeniçerilerce gayr-i ahlâki muameleler sonrasında öldürülmesi bu bağlamda meselenin boyutlarını ortaya koyması bakımından dikkat çekmektedir. (Uzunçarşılı, 1951: 138-146) Sultan Murad tahta geçtiğinde henüz on bir buçuk yaşında bir çocuktur. (Belleten 43, 513; Uzunçarşılı, 1951: 152) IV. Mehmet tahta geçtiğinde çağın diğer sultanları gibi o da çocuk yaştaadır. Bu dönemde yönetimde ocak ağalarının etkinliği artmış ve vezîr-i âzamların sıklıkla değişmesi yönetimin

işleyişini önemli ölçüde aksatmıştır. (Uzunçarşılı, 1951: 316) Hatta bu hususta tebessüm ettirecek sahneler ve diyaloglar ile karşılaşılacaktır. IV. Mehmed'in saltanat tahtına oturması böyle bir manzara doğurmuştur:

“Vâlîde sultan yedi yaşındaki masumun saltanatının şer'an nasıl mümkün olacağını sordu; Kazasker Hanefî Efendi de Hanefî mezhebinde akılsız büyüğün saltanatının câiz olmayıp akıl sahibinin câiz olduğunu, ma'sumun cülûs edip vezîr-i âzamın ona vekâleten iş görebileceğini beyân ederek fetvâları verilmiştir dedi ve hemen şehzâdenin getirilmesi ricâ eyledi. Nihâyet büyük vâlîde sultan ‘Varayım sarıkcıyı sardırıp çıkarayım, deyip içeriye girdi ve kanûn gereğince Bab-üs-saâde (Akağalar kapısı) önüne taht kuruldu. Yedi yaşındaki şehzâde ikinci zamanı gelip tahta oturdu ve ileri gelenler tarafından kendisine bi'ât olundu (Uzunçarşılı, 1951: 242).”

Bu çağda devleti yönetmek olgunluğunda olmayan sultanlar da vardır. III. Murad böyle bir pâdişah'tır. Uzunçarşılı onun şahsiyetini ve yönetimdeki hâlini şöyle tasvir etmektedir: “III. Murad, zayıf irâdeli, re'sen direktif vermekten âciz, muhtelif tesirler altında hareket eden bir hükümdârdı. İlk zamanları vezîr-i âzam Sokullu Mehmed Paşa'nın idâresi sâyesinde iyi gittiyse de onun ölümünden sonra o kudrette bir hükûmet başkanı bulunmamasından dolayı devlet idâresinde vâlîde, haseki sultanlarla musahibe ve bazı paşalar ve saray ağaları müdahale eder olmuşlardır (Uzunçarşılı, 1951: 118).” III. Mehmed de saltanatı yönetecek olgunluk ve irâdeden uzaktır. Uzunçarşılı, onun şahsiyeti ve yönetimdeki yeri hakkında şu bilgileri vermektedir: “III. Mehmed, tab'an zayıf irâdeli ve saf dil olup çok tesir altında kalırdı. Vâlîdesi Safiye sultan kendisi üzerinde müessir olup îcâbında verdiği irâdeyi geri alırdı. III. Mehmet mûtekîd ve Hz. Peygamber'e çok hürmetkâr olup isimleri zikredildiğinde ayağa kalkmayı îtiyat edinmişti. Bu da babası gibi sarayda kalmak istemişse de Yeniçeriler'in ısrarları üzerine Eğri Seferi'ne çıkmış ve Haçova Meydan Muharebesi'ni kazanmıştır (Uzunçarşılı, 1951: 119).”

Mesnevilerde sultanların olgunluğu ile ya da yaşları ile ilgili söylemler yüzyıl gerçeğini önemli ölçüde hatırlatmaktadır. Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Gazneli Mahmud IV. Murad'ı sembolize etmektedir. Yaşı küçük olduğundan etrafındaki vekilleri türlü dolaplar çevirmektedir. Tâ ki Ayaz gibi bir liyâkat sahibi bir vezîri bulana kadar:

Ol ser-efrâz-ı âsümân-pâye
Etmeden hâs Ayazı hem-sâye
Kendüsi nev-cevân-ı endek-sâl
Vükelâ pîr-i hân-kâh-ı dalâl
Kendü endek-şenîde nâ-dîde
Vükelâ dîr ü tâze verzîde

Sa'y ederlerdi başlayup âle
Şâhı ıgâl ü mülki izlâle (Atâyî, Hh., b.1235-1239, s.219)

Sâbit, yöneteni vasıflandırırken olgunluk vasfına işaret etmektedir. Vezîr olgunluk sahibi vezîrlerin en yücesidir:

Mükerrem vezîrân-âsâf-hısâl
Mufahham emîrân-ı sâhib-kemal (Sâbit, Z., b.101, s.68)

Nâbî, Hayriyye'de paşaların ve vezîrlerin olgunluk vasfına dikkat çekmektedir. Onlar kâmidirler:

Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sağ niyyeti hayr ü 'âdil (Nâbî, Hy., b.1150, s.271)

Fâizî, sultanın olgunluk vasfına işaret etmektedir. Olgunluk sultan için bir övünme vesilesidir:

Dâ'im işi fazl-perverîdür
'İrfân u kemal mefharîdur (Fâizî, LM., b.685, s.137)

3.7.13.14. Soylu Olmak

Mesnevilerde umûmîyetle sultanın soylu oluşu önemli ölçüde vurgulanmaktadır. Osmanlı sultanlarının soyu Osmanoğulları olup kayı boyuna uzanan bir şecereye sahiptir.

Din, soy hususunda itidâli tercih etmektedir. Bu hususta aşırı bir davranışı ve soyluluk fikrinin ön plana çıkarılmasını reddetmektedir. Ibn Haldun, soy kavramına sosyolojik açıdan yaklaşırken dinî referanslara başvurmaktadır. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: “Tanrı elçisinin: ‘Siz neseplerinizi ve akraba ve kardeşlerinizin şeceresini birbirinize bağlayacak derecede öğreniniz.’ Sözü’nün mânâsını anlarsın ki nesil ve nesebin faydasını, kardeşlik bağını ve akrabalık hak ve hukukunu muhâfazaya hizmet edecek derecede olandır ve bundan fazlası lüzumsuzdur.’ (Ibn Haldun, C.I.,1986: 325).”

Kavimcilik anlayışının çok güçlü olduğu toplumlar vardır. Türkler arasında da bu geçerli olmakla beraber Araplar’ın bünyesinde kavimcilik anlayışı üst noktada görülmektedir. İslâmiyet’in Araplar arasındaki yok etmeye çalıştığı pek çok İslâm dışı unsurlardan biri de Araplar arasındaki katı kavimciliktir. Ancak İslâmiyet soyu belli ölçüler içinde önemsemektedir. Ibn Haldun’a göre Hz. Ömer’in bu husustaki teşvikleri bu bağlamda düşünülebilir: “Nesebin muhâfazası ancak Araplar’a mahsus bir özelliktir. Halife Ömer (Tanrı onu yargılasın): ‘Neseplerinizi öğretiniz, Sevad’ın

yani Irak'ın kasaba ve köylerinde yaşayan Nabatlar gibi olmayınız ki onlardan birinden asıl ve nesebi sorulduğunda o: 'Filan köydenim' diye cevap verir.' demekle Araplar'a neseplerini korumayı emretmiştir. (Ibn Haldun, C.I, 1986: 328).” Araplar arasında kavimcilik çok güçlü olduğundan İslâmiyet'in nehyettiği hususların başında kavimcilik gelmekle beraber, soy fikrinin büsbütün yok sayılması doğru kabul edilmemiştir.

Siyâseten başkanlık edebilmek için Ortaçağ toplum yapısı ve öncesinde nesep büyük bir önem taşımakta idi. Osmanlı sultanlarının soyunun güçlü, asil olduğunun vurgusu ardında da bu düşüncenin varlığı söz konusudur. Ibn Haldun, soyca kuvvetlilik ile hükmetme arasında bu çerçevede kuvvetli bir ilişki bulunduğunu belirtmektedir: “Başkanlık (riyâset) kuvvet, kudret ve galebe ile olduğundan kudret ve galibiyeti temin etmek için, özel olan bu nesepten gelen sülâlenin diğer boy ve uruğa göre üstün ve kuvvetli olması gerekir; ancak bu takdirde bu sülâle bütün uruğa başkanlık edebilsin. Başkanlık için bu bir şart ise, o kavmin başkanlığı dâimâ kuvvetçe üstün olan bu boydan gelen sülâlenin elinde kalır (İbn Haldun, C.I, 1986: 332).” Yönetimde soy kavramı önemsendiğinden yönetimde yer alabilme babadan oğula geçer bir mâhiyet kazanmıştır. Yönetimde yer almanın bir koşulu olan bu gerçeği Ibn Haldun: “Bir kavme başkanlığın, bir sülâleden gelenlere babalarından geçmiş olması şarttır ki, o kimsenin o uruğun hamiyet, kudret ve yardımı ile başkanlığı taayyün etsin (Ibn Haldun, C.I, 1986: 334).” Şeklinde ifâde etmektedir. Osmanoğulları da Anadolu'daki tüm diğer beyliklerden daha güçlü olarak onları bünyesine toplayabilmiş ve imparatorluk yolunda köklerinde bulduğu bu gücü kullanmıştır.

Soyluluk fikri bir gücü, fazîleti, üstünlüğü ifâde etmektedir. Soylu olarak anılmak kimi koşullar vasıtasıyla olduğundan soyluluk bu bakımdan rağbet görmektedir. Ibn Haldun, soyluluğun vasıtaları hakkında şunları belirtmektedir:

“Şeref ve asâlet ancak bir takım özelliklerle olur. Şeref ve şan (veyahut asâlet), kavim ve nesilleri arasında saygı kazanmış, şeref sahibi baba ve atalardan doğmakla kazanılır. Bu babalardan doğmuş olanlar da ancak onların fazîlet ve üstünlükleri sâyesinde şeref kazanırlar. İnsanlar bu asâletli insanlardan doğma ve türeme hususunda madenlere benzerler, insanların câhiliyet çağında hayırlı olanları islâmiyet'i kabul ettikten sonra, ilim alanında da bilgin olurlar ise, bunlar islâmiyet çağında daha hayırlı ve şerefli insan olurlar.’ diyerek insanların ahlâk ve fazîlet alanındaki dereceleri türlüce olduğuna işaret buyurmuştur. Demekki asâlet nesil ve neseple kaimdir (Ibn Haldun, C.I, 1986: 338).”

Soyluluk tarihi süreç içinde kesintisizlik taşımamaktadır. Sadece manevî planda böyle bir anlayış söz konusudur. Ibn Haldun, Hz. Peygamber soyu hariç hiçbir soyun kesintisiz bir şeref ve asâlet taşıdığına görülmediğini belirtmektedir. (Ibn Haldun, C.I, 1986: 346) Topluluklar kendilerini üstün kılan özellikleri kaybettiklerinde bu fikrinde yok olduğu görülmektedir. İslâm dini içinde de Hz. Peygamber'in soyu hariç hiçbir soya ne imtiyâz tanınmış ne de üstün tutulmuştur. Üstün bir soy anlayışına dair hiçbir söylem ile karşılaşmamaktadır.

Osmanlı soyu en güçlü soy olarak diğer soyların onu desteklemesi ile yönetim gücünü ele geçirmiştir. Bu husus Osmanlı'da soy kavramının önemsizliğine sebep olmuştur. Sadece Osmanlı'da değil asabiyyet kavramı genel anlamda şehirleşme öncesinde oldukça önem arz etmektedir. Şehir olgusu soya dayalı yönetim anlayışını ve yönetimde yer edinmeyi ortadan kaldırmıştır.

Mesnevilerde sultanın soylu olmasına işaret edilmektedir. O, soyluluk öğreten, soyluluğu ile seçkin olan, Allah'ın soyluluğu kendisine bağışlamış olduğu, soyun maden ocağının tamamına rehber olan, soy derecesinin isteğine kavuşmuş olan, Osmanlı soyunun süsü olan, Cem soylu olan, sultanlar silsilesinin altın süsü olan, temiz soylu fitrata sahip olandır. Mesnevilerde yönetenlerle ilgili doğrudan ya da mesnevide bir hikâye içinde soyluluk vasfının önemli bir yönetici niteliği olarak yer aldığı görülmektedir:

Pâdişâh-ı keremâmuzûz u halim
Dâver-i dâdger-i heft iklim (Nâbî, S., b.55, s.33)

Adl ü cûd ü kerem ü lûtfu güzün
Nîkhû Pâdişeh-i rûy-ı zemin (Nâbî, S., b.57, s.33)

İlm ü hilm ü kerem ü cûd u atâ
Cümlesün zâtına hâs itti Hudâ (Nâbî, S., b.64, s. 33)

Yürüdü sonra gürûh-ı vüzerâ
Cümleye pîşrev ol kân-ı atâ (Nâbî, S., b.140, s. 39)

Ana peyrev keremâmûz-ı kiram
Âsaf-ı sâfdil ü râstkelâm (Nâbî, S., b.143, s. 39)

Fâiz-i rütbe-i ihsân ü atâ
Âsaf-ı defter-i Ahmed paşa (Nâbî, S., b.149, s. 39)

Sertâc-ı mülûk-ı mülk-dârân
Ârâyış-i nesl-i Âl-i 'Osmân (Nâbî, Hb., b.478, s.140)

Husûsâ ki şâh-ı magâzî-şi'âr

Ebü'l-feth-i sâni şeh-i Cem-tebâr (Atâyî, Sn., b.187, s.123)

Dür-i şâh-vâr-ı hümâyun-sadef
Ferîdun-nejâd ü Sikender-şeref (Atâyî, Sn., b.189, s.123)

Zîver-i zer silsile-i Hüsrevân
Gevher-i gencîne-i 'Osmâniyân (Atâyî, N., b.439, s.91)

Şûh-ı perri nihâd-ı pâk-nijâd
Fitne-i dehr nâmı Ferruh-zâd (Atâyî, Hh., b.1575, s.247)

3.7.13.15. Sözü Sağlam Olmak

Sözüne güvenilir olmak önemli bir yönetici vasfı olarak görülmektedir. Nâbî, Hayriyye'de paşa ve vezîrlerin sözünün sağlam olma yönüne vurgu yapmaktadır:

Âkil u dîni kavî vü kâmil
Sözi sağ niyyeti hayr u 'âdil (Nâbî, Hy., b.1150, s.271)

3.7.13.16. Tedbir Sahibi Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde tedbir önemli bir yönetici vasfı olarak görülmektedir. Tedbir her zaman için önemli bir vasıf olmakla beraber çağ içinde özel bir anlam kazanmaktadır. Yorgun, yıpranmış Osmanlı için devlet yöneticisi azâmî derecede tedbir ehli olmalıdır. Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde bu anlayışın vurgusu yer almaktadır. Sultan memleket işlerinde tedbir yapandır. O, davranışlarında tedbir güzelliği göstermektedir:

Umûr-ı memlâlikde tedbîr ide
Bed-endîş-i ikbâli tedmîr ide (Sâbit, Z., b.85, s.67)

Bu tedbîre Tahsin idüp pâdişâh
Buyurdu ki binsün ser-â-pâ sipâh (Sâbit, Z., b.233, s.78)

Fâtiş Sultan Mehmed, Rumeli Hisarı'nı yaptırmak için Bizans Tekfuru'ndan bir post alanı kadar yer sözü almıştır. Atâyî, sultanın postu incece kestirip uzatarak koca bir alan elde etmesini tedbir güzelliği olarak nitelendirip bu kıssaya telmihte bulunmakta ve sultanın tedbirinin güzelliğini övmektedir. Bunu hüsn-i tedbir olarak adlandırmaktadır:

Zihî hüsn-i tedbîrinün ahteri
Aristo-kemalî vü İskenderî (Atâyî, Sn., b.661, s.151)

Gazneli Mahmud'un reyî övülmektedir. Onun reyinin nûruyla cihân ışıkla dolmaktadır:

Nûr-ı re'yiyle cihân pür-leme'ân

Gıceyi gündüze katdı rindân (Atâyî, Se., b.713, s.57)

Nâdirî, sultanın tedbirine övgüde bulunmaktadır. O, din sultanının tedbir güzelliğidir:

Zihî hüsn-i tedbir-i sultân-ı dîn
Ne fikr-i hasendür ne rây-ı rezîn (Nâdirî, Ş., b.1781, s.411)

3.7.13.17. Tok Gözlü Olmak

Yöneticilerin önemli bir vasfı da tok gözlülüktür. Onun devletin önde gelen bir kişisi olarak tok gözlü olması önemli bir vasıf olarak düşünülebilir. Bu mülkün emniyeti açısından önemlidir. Yüzyıl gerçeği içinde devlet yöneticilerinin rüşvete meyli bu kavramın önemini ortaya koymaktadır. Sultanın devlet yönetimi dışında kazanç peşinde koşması doğru karşılanmamaktadır. Bu vasıf çağın genel görünümü içinde ayrı bir anlam kazanmaktadır.

Nâbî, paşa ve vezîrlerin tok gözlü olmasına vurgu yapmaktadır. Onlara mal teklif edilse de onların mala hiçbir eğilimi yoktur:

Niçesi sâhib-i perhîz ü ‘affîf
Meyli yok mâla olınsa teklîf (Nâbî, Hy., b.1154, s.271)

Heft-Hân’ın üçüncü hikâyesinde Sultan Mahmud’un vekilleri halkı yağmalamaktadır. Bir eleştiri bağlamında yönetenin tok gözlü olması gerektiği anlayışı belirtilmektedir:

Şâha esbâb-ı ‘ayş âmâde
Bunlar emvâl-i mülki yagmada (Atâyî, Hh., b.1241, s. 219)

3.7.13.18. Cömert Olmak

Türk kültür tarihinde cömertliğin değer verilen bir kavram olduğu görülmektedir. Türk devlet geleneğinde bu anlayışın temelleri oldukça eskidir. Orhun Âbidelerinde sultanın bu vasfı ile karşılaşılmaktadır. İnalçık, kitabelere dayanarak cömertliğin bu metinlerde önemli bir değer olduğunu belirtmektedir: “Orhun Âbideleri’nde hükümdârın esas ödevi halkı, kara-budunu doyurmak ve giydirmek, onu zengin etmektir. Tahta çıkmış yeni kağanların en büyük başarısı olarak daima bu gösterilir (İnalçık, 2005b: 22).” Dedekorkut hikâyelerinde hanlar cömertlikleri ile ön plandadır. Miyasoğlu’nun tespitlerine göre cömertlik bu hikâyelerde bir yönetici vasfı olarak örnek bir davranışı ortaya koymaktadır: “Konukseverlik, yoksul giydirmek, büyük şölenler vermek, beylerin şanıdır. ‘Er, malına kıymadıkca adı

çıkılmaz.' sözü, Korkut Ata'nın vecîzeleri arasındadır (Miyasoğlu, 1999: 215).” Manas Destanı’nda cömertlik ön plandadır. Kaplan, bu destânda iktidârın bir sembolü olarak ziyâfet verildiğini belirtmektedir: “Han Kökötöy ölünce, yerine oğlu Bok Murun geçer. Göçebe âdetine göre, hem babasının mâtemini tutmak, hem de kendisinin iktidâra geçtiğini duyurmak üzere, büyük bir ziyâfet verir (Kaplan, 2004: 78,79).” İran yönetiminde sembolik bir anlama dönüşen cömertlik Türk kültür hayatında bozkır kültüründen süzülüp gelen sosyal bir gerçekliğe sahiptir. Nizamü’l-mülk’te cömertlik tasvirleri önemli yer tutmaktadır. İnalçık, Türk kültür hayatında bir yönetici vasfı olan cömertliğin nazârî bir söylem olmadığına ve sultanların uygulamaları ile bu cömertliğin pratik bir mâhiyetinin var olduğuna dikkat çekmektedir:

"Pâdişahlar, sabahleyin hizmete gelen kimseler yiyecek bir şey bulsunlar diye (sarayda) zengin sofralar kurdurmak hususunda dâimâ ihtimam göstermişlerdir. Eğer ileri gelen kimselerde hemen yemeğe oturma isteği yoksa yemeklerini zamanı gelince yemelerine mâni yoktur. Fakat sabahları muhakkak bu sofraya kurulur. Sultan Tuğrul, güzel sofralar kurulması ve çeşit çeşit yiyecek konması hususunda olağanüstü dikkat ederdi. Ata binip seyre ve ava gittiği zaman gerektiği şekilde yiyecek hazırlanırdı ve kırdaki sofraya kurulduğu zaman o kadar yiyecek karşısında bütün büyükler ve emirler hayret içinde kalırlardı. Türkistan Hanları, hizmetliler yanında ve mutfakta bol yiyecek bulunmasını tamamiyle devlet düzenine ait bir iş olarak kabul ederlerdi. Semerkand'a, Uz-kend'e gittiğimiz zaman bazı gevezelerin dilinden şunu işittik ki, Cikili (Çigil)ler ve Maverâünnehirliler dâimâ derlermiş ki 'Biz sultanın gelişinden ayrılışına kadar sofrasında bir lokma ekmeğini yemedik' (İnalçık, 2005b: 22,23)."

İslâm dininde cömert olmak önerilmekte ve cimrilikten sakınılması gerektiği telkin edilmektedir. Bizzat Hz. Peygamber’in bu vasfı taşıdığı görülmektedir. “Peygamber (S) insanların en cömerti idi (Sofuoğlu, 2009: 6020).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinin üzerinde durdukları yönetici vasıflarından birisi cömertliktir. Ancak dönemin mâlî koşulları ya da gerçekleri göz önünde bulundurulduğu zaman XVII. yüzyıl mâlî tablosunun pek parlak olmadığı görülecektir. Uzunçarşılı, dönemin ekonomisini şöyle tabloşturmaktadır:

“İran ve Nemçe seferlerinin devamı, muvaffakiyetsizlikler ve bir kısım yerlerin elden çıkması, Anadolu’da’ki şekâvet dolayısıyla tahsilâta halel gelmesi ve isrâfat devletin mâlîyesini bozmuş, kapıkulu ocaklarına muntazam maaş verilmemesi yüzünden sızılılar başlamıştı; hatta hazînedeki parasızlık o dereceyi bulmuştu ki Halep ve Şam Trablusu taraflarına çavuşlar gönderilerek oradan gelen vergi bakayasası ile Cizye (gayri müslimden alınan vergi) ve koyun vergilerinden (resmî ağnam) alınan paralar yükünü üzerinden ocaklara maaş verilebilmiştir; ...Maaşın muntazaman verilmemesi kapıkulu ocakları arasındaki kuvvetli disiplini bozmuştu; asker parasızlık dolayısıyla zâbitlerine hücûm ediyordu (Uzunçarşılı, 1951: 129).”

XVI. yüzyılın başında ki bu manzara XVII. yüzyılda pek çok problemin sebebi olmuş ve manzara daha ağır şartlara bürünmüştür. Mesnevilerde mâlî problemlere rağmen ideal çizgiden vazgeçilmediği görülmektedir. Mesnevilerde pâdişahların cömertliklerinin övgüsü bir yönü ile yüzyılın har vurup harman savurma anlayışının ince bir eleştirisi olarak düşünülebilir. Nitekim Sultan İbrahim dönemi bu dönemde büyük bir isrâf ve sefahât dönemi olarak değerlendirilmektedir. (Bilkan, 2002: 116) Bu hususa farklı bir pencereden yaklaşan Ülgener, saçıp savurma anlayışını Ortaçağ insanının hayat anlayışı olarak ele almaktadır. Mal, mülk sevgisi, bunların ardında koşturma gayretleri Ortaçağ insanının gösteriş düşkünlüğü ve siyâsî maksatları ile ilgili bir görünüm taşımaktadır:

“Nüfûz ve iktidâr sahiplerini oldum olası mal ve servet peşinde koşturan sâikleri alelâde kâr ve rantabilite ölçüsünden büsbütün başka maksatlarda aramalıyız. Bunlar yerine göre, siyâsî hayatta pâye ve itibar sahibi olmak, debdebe ve saltanat sürmek, unvan ve asâlet satmak, ‘nam ve nişan’ peşinde başkalarıyla yarışmak vs...hepsi de feodal cemiyet düzeninin asırlarca üzerine yığılıp biriktirdiği ağalık ve efendilik şuurunun dışarıya vuran akisleri. Mal ve para bu şuurun icâblarına, bilhassa pâye, asâlet ve gösteriş temennisine vasıta oldukları nisbette değerlidir (Ülgener, 2006a: 61).”

Ülgener, ortaçağ insanının nazarında harcama anlayışının daha baskın bir nitelikte olduğunu belirtmektedir: “Ortaçağ insanının nazarında eşyâ, tattıracağı emek ve zahmete göre değil, istihlâki sırasında tattıracağı hazza göre kıymetlenir; daha kısası çalışma ve kazanmanın verdiği iş zevkinden ziyâde harcama ve tüketmenin getireceği ‘ağız tadı’ baskın çıkar (Ülgener, 2006a: 188).” Devletin içine düştüğü ekonomik bunalımda savurgan ve ölçsüz bir harcamanın büyük bir rolü vardır. Yüzyılın mesnevilerinde sultanların bol keseden harcar olarak gösterilmeleri bu noktayı düşündürmektedir.

Ibn Haldun’a göre devlet gerileme çağında ihsan politikası gütmektedir: “Devlet bu raddeye geldiğinde, şevket ve kudreti kırılmış olduğu için, şiddet ve kahrı da zayıflamış olur. Bundan sonra devlet başkanı güzel muamelelerde bulunmak ve para sarfetmek sûretiyle yeni bir politika ile devleti idâre etmeye başlarlar. Zahmeti az olduğu için, ihsan politikasının kılıç kullanmaktan daha tesirli olduğunu anlar (Ibn Haldun C.II., 1986: 105).” Osmanlı’nın bu asırda başlayan ve bir sonraki asırda tüm bünyesini kaplayan hâlihazırdaki durumu bu anlayış çerçevesinde îzah edilebilir. Bunun örnekleri bu asırda oldukça fazladır. Devlet adamlarının pek çoğunda süs ve

gösteriş hevesi baş göstermiştir. Altınay'ın bu dönem hakkındaki şu tespitleri bu hususta bir ifrâtı göstermektedir:

“Kara Mustafa Paşa, devletin geleceğini yönlendirmeye başladığı zaman, kırk dört yaşında idi. Yüksek ve beyaz kavuğu altında kavisli kalın kaşları, gür ve siyah sakalı; böbürlenme, gurur, sertlik içeren ve insanın içine işleyen bakışları, kıymetli atlaslardan yapılmış işlemeli ipek elbisesi, kemerlerini ve sorguçlarını parlatan elmasları ve yâkutları ile Osmanlı gösteriş ve tantanasına canlı bir örnek oluşturuyordu. Kara Mustafa Paşa süs ve gösterişe düşkün idi. Konağına topladığı insanlar, ordu oluşturacak kadar fazla idi (Altınay, 2010: 4).”

XVII. yüzyılda gösterişe meylin örnekleri oldukça fazladır. Uzunçarşılı'nın bu asra dönük şu tespitlerinde de ifrât derecede bir gösteriş merakı kendini göstermektedir:

“Bir taraftan Yeni Saray'daki (Topkapı Sarayı) köşk ve odaların ve İstanbul'daki diğer köşkların her biri samur ve ipekli kumaşlarla süsleniyordu. Pâdişah 1058 h. 1648 senesinde İbrahim Paşa Sarayı'nın sekizinci hasekisi için acele döşenmesini emredince vezîr-i âzam gece yarısı bedesteni açtırarak, dükkân ve mahzenleri bastırıp veresiye ipekli kumaş, samur, vaşak ve sair lâzım olan eşyâyı toplattırmak sûretiyle sarayı döşeltmiş ise de pâdişah bunu beğenmediğinden buranın döşenmesine memur olan defterdâr paşayı azl ve haps ettirmişti. Bundan başka köşkların döşenmesi için gerekli bilfiil iş başında bulunan ve gerek azl edilmiş olan vâli, sancak beyi, şeyhülislâm, kazasker ve kadıların her birinden samur isteniyor, vermeyenler azlonuluyor veya üzerlerine dîvân çavuşları musallat edilerek hakaret görüyorlardı (Uzunçarşılı, 1951: 237).”

Cömert olmak bir yönü ile de belli bir gücü temsil etmektedir. Bu zihniyete bağlı olarak da sultanlar cömertlikte bulunma, ihsan gösterme gibi davranışlarını ekonominin büyük ölçüde hırpalandığı bir dönemde dahi sürdürmüşlerdir. XVII. asır gibi ekonomik bakımdan büyük sıkıntıların yaşandığı bir dönemde sultanların cömertlik gösterme çabaları bu anlayış çerçevesinde ele alınabilir. (Ülgener, 2006a: 158) Böylelikle hem yüzyılın kendi özellikleri içinde düşünülebilecek, hem de geleneğin bir uzantısı olan cömertlik anlayışı ile karşılaşılacaktır.

Sultanın cömertlik vasfının vurgusu şu anlam dünyası çerçevesinde ele alınmaktadır. Nâdirî, sultanın cömertlik vasfına işaret etmektedir. O, halifelerin sığındığı cömert bir sultandır:

Dilâver dilîr-i zafer-dest-gâh
Mükerrem hıdiv-i hilâfet-penâh (Nâdirî, Ş., b.275, s.319)

Nâdirî'nin aşağıdaki beyiti, devrinin saçıp savurma telakkisi içinde ele alınabilir. Sultan, bahşiş vaktinde sınırsız altın saçarak âdetâ kıyamette yıldızları dökmektedir:

Saçup vakt-i bahşîşde bî-had zeri
Döker ol kıyâmetde kevkebeleri (Nâdirî, Ş., b.321, s.322)

Sâbit, sultan, vezîr gibi yöneticilerin cömertlik vasfına işaret etmektedir. O bağış sâhibi Sultan Süleyman Han'dır. Onun ihsan rüzgârları görünmektedir. Sultana biat olunca herkese bolca bahşiş verilmektedir. Bir vezîr vasfı olarak cömertlik en önemli vasıflardan biridir ve vasfedilen vezîr Âsaf huylu vezîrlerin en cömertidir. Vezîr bir yöneten olarak cömertliğin meydana çıkma yeridir:

Şükûhında hakan-ı gîiti-sitân
Kerâmetli Sultan Süleymân Han (Sâbit, Z., b.37, s.63)

Olup bâd-ı ihsân-ı şâhî bedîd
Kabardı şişüp urf ü sûf-ı sefid (Sâbit, Z., b.45, s.64)

Olnca ser-i kâr-ı bey'at temâm
Virüldü çıkap bahşiş-i hâs ü 'âm (Sâbit, Z., b.59, s.65)

Mükerrem vezîrân-âsâf-hisâl
Mufahham emîrân-ı sâhib-kemal (Sâbit, Z., b.101, s.68)

Fehûl-enâm ü sudûr-ı kirâm
Bi-tahsîs müftî-i Nu'mân-makâm (Sâbit, Z., b.102, s.68)

Nâbî, sultanın cömertliğine işaret etmektedir. Sultan cömertlik öğretmektedir. Onun cömertliği seçkindir. Allah, pek çok vasıfla beraber ona cömertlik bağışlamıştır³³:

Pâdişâh-ı keremâmuzûz u halim
Dâver-i dâdger-i heft iklim (Nâbî, S., b.55, s.33)

Adl ü cûd ü kerem ü lûtfu güzin
Nîkhû Pâdişeh-i rûy-ı zemin (Nâbî, S., b.57, s.33)

İlm ü hilm ü kerem ü cûd u atâ
Cümlesün zâtına hâs itti Hudâ (Nâbî, S., b.64, s. 33)

Nâbî, Sadrâzam Mehmed Paşa'yı vasfederken onun cömertlik yönüne vurgu yapmaktadır. Nâbî'nin hayatında önemli bir yere sahip olan ve rahat bir hayat sürmesinde katkı sağlayan Sadrâzam Mehmed Paşa'nın bu vasıfla anılması oldukça doğal görülmektedir:

Sertâc-ı 'ilm-keşân-ı 'âlem
Serdâr-ı müdebbirân-ı ekrem (Nâbî, Hb., b.449, s.136)

³³ Nâbî'de bir yönetici vasfı olarak cömertlikle ilgili diğer beyitler şunlardır: (Nâbî, S., b.76, s. 34, b.144, s. 33, b.485, s. 64, b.489, s.64, b.550, s.68)

Nâbî, Hayriyyesinde paşa ve vezîrlerin cömertlik vasfına vurgu yaparken bu vasfı önemli bir vasıf olarak görmektedir. Onlar dâimâ cömertlik ve ihsanda bulunmaya hazırdırlar:

Mu‘tekid zümre-i dervîşâna
Müteveccih kerem ü ihsâna (Nâbî, Hy., b.1151, s.271)

Nâbî’nin ifâdelerinde cömertlikle beraber saçıp savurma anlayışının yer aldığı görülmektedir. Sur-nâme’de tasvir edilen sünnet düğününde o kadar nimet saçılmıştır ki kimse dönüp bakmamaktadır:

Bezî olundu o kadar anda niam
İltifat eylemez oldu âdem (Nâbî, S., b.538, s.68)

Nâbî’nin aşağıdaki ifâdeleri Ortaçağ insanının parayı saçma ve bundan zevk duyma anlayışının ifâdesidir. Her tarafa ham külçeler, altın ve gümüşler saçılmaktadır:

Saçılup her tarafa nukre-i hâm
Gûyya berk ü nevâl-i bâdâm (Nâbî, S., b.415, s.59)

Eyleyüp halka feşande zer ü sîm
İttiler âleme lûtfu ta’imim (Nâbî, S., b.416, s.59)

Atâyî, sultanın cömertlik vasfına dikkat çekmektedir. Yüzüğünün altı dünyaya lutufta bulunandır:

Kevne zîr-i nigîni lûtf-resân
Halka tahte’ş-şu‘â-ı emn ü emân (Atâyî, Hh., b.224, s.134)

Heft-Hân’ın beşinci hikâyesinde İsfahan Sultanı’nın cömertliği övülmektedir. O, lutuf ve gayret vâdisinin ferdidir. Lutfu bulut gibi saçmaktadır. Bereketi güneş gibi umûmîdir. Halk lutfuna mazhar olmuştur. Müflise pek çok ihsanda bulunmuştur ve cihânın halkı dilenciye hasret olmuştur:

Vâdi-i lûtf u himmetün ferdi
Husrev-i ‘âlem ü cevân-merdi (Atâyî, Hh., b.1915, s.276)

Lutfu mebzûl idi sehâb gibi
Feyz-i ‘amm idi âfitâb gibi (Atâyî, Hh., b.1916, s.276)

Lûtfına halk mazhar olmuş idi
Merd-i ‘âciz tuvân-ger olmuş idi (Atâyî, Hh., b.1924, s.277)

Müflise etti ol kadar ihsân
Hasret oldu gedâyâ hak-ı cihân (Atâyî, Hh., b.1926, s.277)

Atâyî, II. Osman'ın cömertliğini övmektedir. Onun cömertliğinin fazlalığı altın ve gümüşe keder verdiği için onlar kendini dağıtmıştır:

Virüp anlara fart-ı bezl-i keder
Tagıtdı hemân kendüyi sîm ü zer (Atâyî, Sn., b.213, s.125)

Sohbetü'l-Ebkâr'da sultanın cömertliği vurgulanmaktadır. Sultanın ihsan eli altın saçandır:

Kef-i ihsânı zer-efşân olsun
Tîg-ı bürrânı ser-efşân olsun (Atâyî, Se., b.344, s.28)

Hem bir halife hem de devlet başkanı olan Hz. Ali'nin cömertliği vurgulanmaktadır. Atâyî'ye göre Hz. Ali, cömertliğin doğusudur:

Der-i 'ilm-i nebevî maşrık-ı cûd
Matla'ı neyyir-i 'irfân ü şühûd (Atâyî, Se., b.574, s.46)

Atâyî, Sultan Mahmud'un cömertliğini övmektedir. O, cömertlik mülkünün sâhibidir:

Şâh-ı gâzî melik-i milket-i cûd
Gazne'nin hâkimi Sultân Mahmûd (Atâyî, Se., b.706, s.57)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın cömertlik hakkındaki bölümünde yönetici vasfı olarak cömertliğin önemine değinilmektedir. İhsanı hem kendisinin hem de halkın mutluluk sebebidir:

Zî- sa'âdet ki şeh-i 'âkıl ola
Mukbil ü muhsin ola 'âdil ola (Atâyî, Se., b.1492, s.120)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da sultanın cömertliğine işaret etmektedir. O, şâh-ı keremdir:

Şâh-ı kerem vâris-i evreng-i cem
Hâris-i ma'mûre-i mülk-i ümem (Atâyî, N., b.438, s.91)

Fâizî, sultanın cömertliğini övmektedir. Sultanın cömertliğinin kokusu sabah rüzgârını geçmiştir.

Bûy-ı keremi sabâyı geçdi
Sît-i nefesi Hatâ'yı geçdi (Fâizî, LM., b.670, s.135)

3.7.13.19. Allah'ın Gölgesi Olmak

İslâmiyet öncesi Türk kültür tarihinde "kut" anlayışı yer almaktadır. Bu anlayışa göre yöneticiler önceden Tanrı tarafından seçilmekte ve üstün özellikler ile donatılarak dünyaya gelmektedir. Turan'a göre Türk hakanları bu inanca sâhiptiler:

“Türk hakanları ve halkı çok dindâr ve milliyetçi duygulara sahip olup Tanrı’nın Türk milletini koruduğuna ve hanları da bu maksatla başarılarında tuttuğuna, tam bir samîmiyetle, inanıyorlardı (Turan, 2010: 10).” Bu anlayış Göktürk Yazıtları’nda karşılık bulmuştur. Hükümdâr Tanrı tarafından Türk milletinin başına konmuş kişidir. Kitâbelerdeki ifâdelerde sultanın kuvvet ve kudretini Tanrı’dan aldığı belirtilmektedir: “Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş. Doğuya, batıya asker sevk edip toplamış, yığmış. (Doğu yüzü) (Ergin, 2002: 13).” Türk kültürüne ışık tutan vesikalarda yöneticiye bu yetkinin Tanrı tarafından verildiği anlayışı hâkimdir. (Kafesoğlu, 1987: 38) Bu hükümdâr olabilmenin başlıca bir koşuludur. Eski Türk kültüründe Tanrı’nın Türk halkının hayatı ile ilgilendiğine inanılmaktaydı. (Kafesoğlu, 1987: 97)

İslâmiyet öncesi kut anlayışı İslâmî inanış içinde benzer bir anlayışla varlığını sürdürmüştür. İnalçık, İslâmiyet sonrası kut anlayışının zıll-ı hudâ anlayışı çerçevesinde yeni bir çehre kazandığını belirtmektedir: “Hükümdâr olabilmek için Tanrı’nın kutuna mazhar olmak gerekir. Egemenliğin Tanrısal kaynağı hakkında Türk devlet anlayışı, İslâmî dönemin egemenlik kavramı ile (Zıllullâh-Tanrı’nın dünya yüzünde gölgesi) özdeşleştirilmiş ve Türk İslâm sultanlıklarında Sultan gücünün mutlak niteliğine katkıda bulunmuştur (İnalçık, 2005b: 44).” Bu anlayışın başka milletlerde farklı açılımları ifâde etmesi söz konusu olduğu gibi Türklüğe ait bir anlayış olduğu söylenebilir. Güngör’e göre: “Osmanlı pâdişah-halîfelerinin ‘Zıllullâh-i fi’l-arz’ Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olmaları daha çok Türkler’e has bir inançtır (Güngör, 2011b: 135).” Türkler’deki kut anlayışı İslâm ile beraber varlığını yeni bir çehre ile sürdürmüş ve edebî eserlerde bu anlayışın izdüşümü yer almıştır. Dedekorkut’ta zıll-ı hudâ anlayışı ile karşılaşılacaktır: “-Yiğidim, bey yiğidim! Pâdişahlar Tanrı’nın gölgesidir, pâdişahına âsî olanın işi rast gitmez. Temiz gönülde pas olursa şarap açar; sen gideli, hânım, eğri yatan ala dağlarında avlanmadılar, ava çık, gönlün açılsın, dedi (Miyasoğlu, 1999: 165).”

Zıll-ı hudâ anlayışı sultana sınırsız bir yetki vermemektedir. Sultanın bu vasfı belli koşullar altında taşıdığına inanılmakta ve bu koşulların mevcût olmaması hâlinde bu sıfatın da iptâl olacağı düşünülmektedir. Sultan Tanrı’dan aldığı kuvvetle Tanrı karşısında sorumluluk sâhibidir ve gücünü İlâhî istek doğrultusunda

kullanmakla yükümlüdür. Kafesoğlu, sultanın bu anlayış çerçevesinde davranışlarının sınırlandırılması hakkında şunları belirtmektedir:

“Türk hükümdarı, başka bazı devletlerdeki ‘kanûn yapan fakat kendini kanûna bağlı saymayan’ cinsten bir monark değildi. Görülüyor ki, Türkler siyâsî iktidârın kaynağını Tanrı’ya bağlama sûretiyle hakanı Tanrı huzûrunda sorumlu tutmakla, bugün ‘millî irâde’ diye ifade edilen ‘yüksek otorite’ (sovereignty) meselesini, üstün siyâsî kültürleri sâyesinde, daha o çağlarda halletmiş ve insanları hükümdârın şahsî insaf duygusuna sığınmaktan kurtarmışlardı. Bu tarzda bir hükümdârlık düşüncesi, yukarıda da söylediğimiz gibi, benzeri eski Roma’da görülen ve hükümdârın icraatının millet tarafından kontrolüne imkân veren ‘imperium’ şeklinde tecellî etmekte idi. Türk devletlerinde bu kontrol meclisler aracılığı ile yapılıyordu (Kafesoğlu, 2009: 258).”

İslâm dininde sonsuz yetkilerle donatılmış bir halife anlayışı ile karşılaşmamaktadır. Hz. Peygamber, uygulamalarında Kur’ân’ın emir ve yasaklarını esas aldığı gibi halifenin de bu çerçevede hareket etmesi beklenmektedir. (Turan, 2010: 119) Dinin koyduğu kanûnlar her insan gibi Hz. Peygamber’i ve sonrasında dinin temsilcilerini de bağlamakta ve onları da insanlar içinde bir insan kabul etmekteydi. Hatta dinin emir buyurduğu davranışların temsil boyutunda ilk uygulayıcısı bu zümreden kişiler olduğundan bu davranışların yerine getirilmesinde en hassa olunması beklenenler de gene aynı kitledir. Bu anlayış çerçevesinde dinin kendisine yetki bağışladığı kimseler bir üstünlükle ön plana çıkarak bundan kudret kazanmaktan ziyâde pek çok sorumluluğu yüklenmişlerdir.

Osmanlı yönetimi bir zihniyet olarak devlet yönetimini İlâhî bir kaynağa yaslandırarak meşrû bir zemin oluşturmuştur. Bolay, Osmanlı yönetiminin İlâhî bir kaynağa dayandırılması anlayışı hakkında şunları belirtmektedir:

“Osmanlı devlet felsefesindeki en önemli mesele olan otoritenin kaynağı meselelerinde, otoritenin kaynağının İlâhî menşeli olduğuna kani olmuştur. Devletin kuruluşunu ve faaliyetlerini hep bu yolla meşrûlaştırmak istemiştir. Aşıkpaşazâde’nin Kemalpaşazâde’nin tarihlerinde Osmanlı soy kütüğünü Nuh Aleyhisselamın oğlu Yafes’e dayandırmaları ve Osmanlı’nın İlâhî misyonunun o kaynaktan geldiğini belirtmeleri, idârenin zaafa uğramaması dolayısıyla Allah’ın yüklediği ‘Îlâ-yı Kelimetullah’ idealinin gerçekleşmesi, İslâm’ın ve Müslümanlar’ın zarar görmemesi, hatta kâfir zulmüne maruz kalmaması için kardeş katliamına dahi fetvâ verilmesi (İbn Kemal bunu tarihinin girişinde yapıyor) devlet otoritesini, bir İlâhî kaynakla meşrûlaştırma hareketi olarak yorumlanırsa isâbetli olur (Bolay, 2005: 194).”

Öz, bu anlayışın Türk tarihinde pek çok katkısı olduğunu düşünmektedir. Özellikle âdâletin sağlanmasında bu sorumluluğu üstlenen sultan bizzat halkın sorunlarını dinlemekte, halk yönetimin İlâhî menşeye yaslandığı fikrini benimsemesi sonucu yönetene itaat etmekte ve yönetimde bir kolaylık doğduğu görülmektedir.

Devlet, bu anlayış çerçevesinde emredici kuvvet olmakta ve halkın devlete itaati meşrûtiyet kazanmaktadır:

“Osmanlı hükümdârlarının da Tanrı tarafından yardım edilmiş, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olduğuna inanılıyordu. Osmanlı devlet yapısında hükümdâr-reâya ilişkisi ve araya başka unsurlar konmadan reâyanın doğrudan sultana şikâyet hakkının bulunması hanedânın tebaa nezdindeki meşrûtiyetini sağlamada ve dinî-mezhebî saiklerden kaynaklanan bir iki hareket dışında halk isyânı denilebilecek hareketlerin vuku bulmamasında bu özelliğin etkili olduğu anlaşılıyor. Bu noktada devlete ve onu temsil eden hükümdâra veya İslâmî terminoloji ile ifâde edecek olursak ulû'l-em-re itaat anlayışının payını da göz ardı etmemek gerekir (Öz, 2010: 180).”

Kâtip Çelebi, çağının bir düşünürü olarak sultanları bu vasıf çerçevesinde görmektedir. Onun yönetim hakkındaki fikirleri zıll-ı hudâ anlayışını taşımaktadır: “Yaratılışın sırlarını bilenlerin içlerinde yazılı bir değişmez nesnedir ki âlemin düzeni ve insanoğlunun hâlinin düzeltilmesi İlâhî kudretin gerektirdiğince ve aynı zamanda sonsuz yaraları içine alması dolayısıyla yeryüzünde halîfeler ve sultanlar tâyin ederek başa geçenler vasıtasıyla dünyanın dört köşesini korumayı, azgınları ve düşmanları siyâset etmeyi halkın işlerine düzen vermek için aracı kılmıştır (Gökyay, 1982: 175).”

Özet olarak söylemek gerekirse Türk-İslâm devlet yönetiminde devlet yöneticisi karizmatik bir yönetendir. Yöneten insanüstü lütuf ve yardımlar görmüş kişidir. Yönetilenlerin yöneten algısı da aynı çerçevededir. Yöneten bu hakkı İlâhî bir kaynaktan elde etmiştir. (Bülbül, 2000: 40) Ancak hükümdârın sınırsız haklarının olmaması, bağımlı olduğu unsurların olması kanûnî hükümdârlık anlayışına da bağlı olduğunu göstermektedir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde yöneten algısında bu zihniyet güçlü bir olgu olarak görülmektedir. Sultan bu algı çerçevesinde görülmektedir. O, Allah'ın gölgesinin yüksek kemerinin başı dik olanıdır. Merhameti çok olan yüce Allah'ın gölgesidir. Rütbe bakımından sultan Allah'ın gölgesi olma rütbesine ermiştir. O, pâdişahlar pâdişahının gölgesidir. Yeryüzünde Allah'ın besleyici bir gölgesidir. Allah'n gölgesi adına lâıyk olandır:

Ser-efrâz-ı eyvân-ı zıll-ullahî
Nigûn-sâr-ı büt-hâne-i güm-rehi (Nâdirî, Ş., b.274, s.319)

İdüp dest-ber-serv hidiv-i halîm
Didi ey mihîn zıll-ı rabb-i rahîm (Sâbit, Z., b.150, s.72)

Varup secdeye hân-ı takvâ-penâh

İdüp çok münâcat o zıll-ı ilâh (Sâbit, Z., b.309, s.84)

Zıll-ı Hak rûşenî-i rûy-ı zemîn
Kuvvet-i kâhire-i devlet ü dîn (Atâyî, Se., b.310, s.25)

Bulmuş idi rütbe-i zıllullahı
Salmış idi sâye-i şâhenşehi (Atâyî, N., b.357, s.85)

Oldı selâtîn-i ‘adâlet-şi‘âr
Yer yüzüne sâye-i perver-gâr (Atâyî, N., b.886, s.124)

Yânında degil mülûk-ı devrân
Şâyeste-i nâm zıll-ı Yezdân (Nâbî, Hb., b.503, s.142)

3.7.13.20. Kahır Sahibi Olmak

XVII. yüzyıl mesnevilerinde yöneticiler hilim sahibi olarak tanımlanmakla beraber kahır vasıfları ile de anılmaktadır. Yöneticilerin bu vasfı yüzyılın genel yapısı içinde ayrı bir önem kazanmaktadır. Hasta adam olarak adlandırılan Osmanlı'nın bir tabîbe ihtiyacı vardır. Kunt, kahır sahib bir yöneticinin bu dönem içindeki önemini tabîb benzetmesi çerçevesinde şöyle yorumlamaktadır: “Hastaya bakan tabîbin bilgili olması yetmez, hastaya sözünü dinletmesi, aç bile olsa ilâcını içip, tatsız bile olsa perhizi elden bırakmamasını sağlaması gerekir. Toplumun tabîbi olan yöneticinin de hatta doktordan daha sert davranması, kesinlikle sözünü geçirmesi şart. Toplumdaki hastalık ne kadar ilerlemişse, tedâvisi ne kadar zorsa, yöneticinin kesin ve süratli müdâhaleleri o kadar önem kazanıyor (Kunt vd., 2002: 34).” XVII. yüzyıl Osmanlısı hastadır ve tabîbi de hastaya sözünü dinletip ilâcını içirebilmek için sert olmalıdır.

İbn Haldun, hükümdârlığın kahır vasfının hükümdârlığını sürdürebilmek için bir zorunluluk olduğunu belirtmektedir:

“Hükümrânlık başkanlığın (riyâsetin) üstünde bir şeydir. Çünkü başkanlık ululuktan ibâret olup, ona başkaları uyrukluk ediyorsa da, o kahır ve kuvvetle hükümünü yürütmek kudretinde değildir. Hükümdârlık ise kahır ve şiddetle galebe çalmak ve hükmü altına almaktan ibarettir. Arkasında kendisini koruyan ve kendisine yardım eden nesilden gelen akrabaları veyahut kölelik, âzâdlık, anlaşma ve kademelik gibi bağlarla kendisine bağlanmış olan yardımcıları bulunan kimse, ululuk derecesine erişir ve uyruğunun kuvvet ve kudreti yeter derecede olup da kahır ve galebe yolunu bulur ise, bu fırsatı kaçırmaz (İbn Haldun, C.I., 1986: 353).”

Kâtip Çelebi, devletin mizâcındaki bozukluğun kılıç sâhibi bir sultan ile giderilebileceğini belirtirken sultanın kahır vasfına dikkat çekmektedir. Bu görüşlerini: “İmdi, bu bu mizâc bozukluğunun ilâcına bi nice yol vardır; kimi hâlâ

mümkün, kimi de imkânsız sûretindedir. Hepsinden önce halkı hakka boyun eğdirir bir celâdet sâhibinin bulunmasıdır (Gökyay, 1982 246).” şeklinde ifade etmektedir. XVII. yüzyıl, her ne kadar isyânlar, savaşlar, huzûrsuzluklar ve imparatorluğun sancılarla gerilediği bir yüzyıl olsa da zaman zaman kudret sahibi sultanların elinde bu yüzyılda önemli düzelmelerin yaşandığı görülmektedir. Bu da önemli gelişmelerin yaşanmasını sağlamaktadır. Zira bu dönemde IV. Murad, Köprülüler, Fazıl Ahmed Paşa ve Kara Mustafa Paşa bu vasfa sahip yöneticilerdir. Onlar, bu yönleri ile geçici de olsa müsbet sonuçlar elde etmişlerdir. Öz, bu toparlanmanın kısa bir sürede görülmesini Osmanlı'nın sağlam temeller üzerine kurulmuş olmasına bağlamaktadır (Öz, 2005: 115) XVII. asırda kahır vasfının sultanın ve devletin iktidârını sağlamlaştıran, hayatını uzatan ve işleri yoluna koyan bir vasıf olarak somut örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Mesnevilerde sultanın ya da herhangi bir devlet yöneticisi ya da komutanın kahır vasfına vurgu yapıldığı görülmektedir.

Atâyî, yöneticinin kahır vasfına dikkat çekmektedir. O, kahır ile gürzünü havâle etmektedir. Kahrının fırtınası estiğinde düşmanın domuzunun tüyü ürpermektedir. Gazap ateşi kale duvarlarını yakarak lâleye döndürmektedir. Kahrı ile fesâd ve inâdı mahvetmektedir:

Kahr ile çün havâle eyleye gürz
Deşt-i Kıpçak ola ser-i Elbürz (Atâyî, Hh., b.196, s.131)

Kaçan sarsar-ı kahrı olsa vezân
Tüyi ürperür hûk-i hasmun hemân (Atâyî, Sn., b.206, s.124)

Düşse bârûlara nâr-ı gazabı
Yana hâlî kala lâle gibi (Atâyî, Se., b.330, s.27)

‘Adl ile hâmi-i bilâd u ‘ıbâd
Kahr ile mâhî-i fesâd u ‘inâd (Atâyî, N., b. 887; s.124, 125)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde Gazneli Mahmud'un (IV. Murad'ı sembolize etmektedir) kahır vasfı ile içinde bulunulan durumdan kurtulunabileceği belirtilmektedir. Sultanın kahır vasfı şer kaynaklarının onu kendine çekmesini engellemektedir:

Hâ'il omazsa kahrı sultânun
Her biri kendüye çeker anun (Atâyî, Hh., b.1248, s.220)

XVI. yüzyıl mesnevilerinde kahır vasfı önemli bir yönetici vasfı olarak görülmektedir. Yöneticilerin zaman zaman hilm vasfı da vurgulanmakla beraber

yüzyıl içinde daha çok kahir vasfının vurgulanması bu yüzyılın koşulları içinde düşünüldüğünde bu vasfa ayrı bir önem kazandırmaktadır.

3.7.13.21. Sanatı ve Sanatkârı Korumak

Asrın mesnevilerinde yer alan önemli yönetici vasıflarından biri de sanatı ve sanatkârı korumaktır. Sanatı seven ve sanatkârı koruyup kollayan sultanların varlığı ile sanatkârların varlığı mümkündür. İnalçık, ortaçağ içinde sanatkârın varlığını sultanın varlığı ile mümkün görmektedir: “Dîvân sahibi şâir hükümdârlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde, şâhâserlerin çoğu, önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifâtı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumadaki ilgi ve heyecanı ile açıklanabilir (İnalçık, 2005a: 10).”

Klâsik edebiyat genellikle uzun müddet başkent olması sebebiyle İstanbul merkezli bir görünüm arz etmektedir. İsen, edebiyatın burada gelişiminde yönetim kanadının katkılarının büyük olduğunu belirtmektedir: “İstanbul’un sanat ve edebiyatın merkezi hâline gelmesinde pâdişahların yanında devlet büyüklerinin de katkıları olmuştur. Şiir ve sanatla ilgili olmayanlar bile toplantılar düzenlemiş ve sanatkârları koruma yarışına katılmışlardır (İsen vd., 2009: 91) Bunda merkezîyetçi yapının da önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Bilkan’a göre: “İstanbul, saltanat merkezi olarak sürekli gelişen ticaret ve sanayi imkânlarıyla her kabiliyetin kolayca değer gördüğü bir mekândır (Bilkan, 2002: 69).” Aşağı yukarı her devirde Osmanlı sultanları kıymetli sanat ve ilim erbâblarını bu ve benzeri merkezlere toplamaya gayret göstermişlerdir. Bunların örnekleri oldukça fazladır. İnalçık’a göre: “Klâsik İran edebiyatı ve düşüncesinin son büyük temsilcisi Abdurrahman Câmî (1414-1492), tüm İslâm hükümdârlarının davette yarıştıkları İslâm dünyasının Voltaire’i idi (İnalçık, 2005a: 19).” Saray ve etrafı sanat eserinin ve sanatkârın değer gördüğü mekânlar olurken sultan da sanata ve sanatkâra değer veren ve şairler tarafından değeri yüceltilen kişi ve kişilerdir. İnalçık, Osmanlı’nın patrimonyal bir anlayışa sahip olduğunu, bu anlayış içinde sanatı ve sanatkârı koruyup kollamanın patrimonyal anlayışın bir parçası olduğunu belirtmektedir:

“Patrimonyal devlette yüksek kültür, yalnız yüksek saray kültürü olarak var olmuştur. Hükümdâr sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibârın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi. Osmanlı’da, en yüksek mimâr, sarayın mimâr başısı, en iyi kuyumcu, sarayın kuyumcubaşısı ve en gözde şâir, pâdişahın ilgi ve lûtfuna lâyık görülen sultân’uş-şu’ara idi. Bilgin ve sanatkâr; hükümdârın prestijini, sarayın nâm-u-şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdârın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de, ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Yüksek

bir estetik ve sanat felsefesine sahip Medici'ler olmasa idi, Floransa'nın büyük sanatkârları elbette yetişmezdi. Dîvân sahibi şâir hükümdârlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde, şâhelerlerin çoğu, önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifâtı, yüksek kültür ve duyu inceliği, sanatkârı korumadaki ilgi ve heyecân ile açıklanabilir (İnalçık, 2005a: 10, 11).”

Şair ve sultan arasında karşılıklı bir ilişki ağı söz konusu idi. Bir taraftan sultan sanatkârın hâmîliğini yaparken kendi kudretinin ortaya konulmasını sağlamakta, diğer taraftan da sanatkâr kendi sanatını yaşatacak bir hâmî bulmuş olmaktadır (İnalçık, 2005a: 13) Eski kültürde sanatkârlar değişik meslek gurupları ile iştigal etmekteydiler. Şairlik başlı başına bir meslek değildi. Ancak sadece şiirle uğraşan sanatkârların da varlığı düşünülür ise bilhassa doğu toplumlarında sanatkârın bir hâmî bulması kaçınılmazdı:

“Doğu'da ve Batı'da, patrimonyal hanedân devletlerinde, servet ve nâm-u-şân kaynağı, sarayın yanısıra hükümdâra mensup toprak sahibi ricâl ve ekâbirdi. Batı'da, Rönesans İtalyasında, servet kaynağı toprak ve tarım yerine ticaret ve sanayi alanlarına kayınca, yeni-zengin burjuva sınıfı feodal-patrimonyal efendilerin yerini almaya başladı. Âşikâr olarak böyle bir gelişme, Doğu'da gerçekleşmemiştir. İtalya'da komün-şehir devletleri böyle bir gelişmeye sahne olurken, Doğu'da merkezîyetçi patrimonyal devlet yapısı gittikçe daha güçlü duruma erişiyor. Bilgin ve sanatkâr için her zamandan ziyâde saraya ve ricâl-i devlete bağımlı hâle geliyordu (İnalçık, 2005a: 13,14).”

Sanatkârın bir hâmî arayışı doğal olmakla beraber sanat eserinin vücûd bulmasındaki birçok etkenden sadece biri olduğu söylenebilir. İnalçık'a göre sanatkâr sanatını tamamıyla saraya bağlı olarak inşâ etmektedir. Sanatın mâhiyeti de sultanın sanat zevki ve anlayışı çerçevesinde şekil bulmaktadır. Sanat eserinin değeri de sultan tarafından belirlenmektedir. (İnalçık, 2005a: 15,16) İnalçık'ın bu fikirleri büyük ölçüde doğruluk taşımakla beraber sanatkârın kişisel yeteneklerinin, özgünlüğünün görmemezlikten gelinmesinin ihtivâsıdır aynı zamanda. Zira hiçbir hâmî bulamamış ama kudretli eserler verebilmiş sanatkârların varlığı söz konusudur. Bu anlayış çerçevesinde edebî eseri meydana getiren pek çok etkenden sadece biri müessir olarak görülmektedir. Sultanın sanatkârı koruyarak teşvik etmesi sanat eserinin vücûd bulmasını kolaylaştıran etkenlerden biri olarak görülmelidir.

Sanatkârın hâmîliğini üstlenmek noktasında Ortaçağ anlayışı içinde bir rekabet anlayışı ile zaman zaman karşılaşmaktadır. İnalçık, bu rekabet hakkında şunları belirtmektedir: “XV. yüzyıl yüksek kültür merkezleri, Timur soyundan gelen hükümdârların payitahtları idi. Osmanlı ve Hint pâdişahları, bu hükümdârların saraylarını örnek tutuyor, orada yetişen veya 'intisâb' eden bilgin ve sanatkârları

kendi saraylarına çekebilmek için her türlü fedakârlığı göze alıyorlardı. Rönesans İtalyasında şehirlerarasında, daha sonra Avrupa sarayları arasında gördüğümüz rekâbet, İslâm dünyasında da benzeri bir rol oynamıştır ve incelmış yüksek sanatın gelişimi ve niteliği üzerinde en güçlü etkiyi yapmıştır (İnalcık, 2005a: 12,13).” Osmanlı’nın âlim ve bilginleri toplama hususunda böyle bir gayret gösterdiği görülmektedir. Bu gayretler, imparatorluk psikolojisinin bir neticesi olarak sanatı ve sanatkârı koruma şeklinde bir yansımanın ifâdesidir. İnalcık, bu gayretleri imparatorluk psikolojisi çerçevesinde ele almaktadır: “Osmanlı’nın Fâtih Sultan Mehmed ile başlayan en ileri bir İslâm imparatorluğu olma iddiâsı sonucu olarak, bu bölgelerden âlim, sanatçı, münşî ve şâirler davet ediliyor ve el üstünde tutuluyordu (İnalcık, 2005a: 9).” Bu anlayışa sahip olan Osmanlı, şairler için âdetâ bir hayâl ülkesi ve gıpta sebebi idi. Köprülü Osmanlı’nın sanat ve sanatkâr karşısındaki tavrı sonucunda oluşan algı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı sarayının şa’şaası, memleketin her tarafındaki şairleri, âlimleri cezbediyordu. Fâtih ve sadrâzamı Mahmud Paşa âlimlere, şairlere mühim maaşlar tahsis etmek, onları dâimâ meclislerinde bulundurmak, eserler yazdırmak ve tercüme ettirmek sûretiyle edebî ve ilmî faaliyeti ehemmiyetle teşvik etmekte idiler (Köprülü, 2003: 379).”

Osmanlı sultanlarının sanata ve sanatkâra kıymet verdiği, onları himâye ettiği ve dahi kedilerinde çoğu kere sanatkârane ölçüler içinde eserler vücûda getirecek kadar sanatla iştilgal ettikleri görülmektedir. İnalcık, sultanların sanatkârları ve âlimleri topladıkları meclislerde hâkem rolünü hakkıyla yerine getirebilme başarısını şeh-zâde iken aldıkları yüksek kültüre borçlu olduklarını belirtmektedir (İnalcık, 2005a: 15) XVII. yüzyıl her ne kadar pek çok sahada bozulmaların yaşandığı bir yüzyıl olsa da bu yüzyılda sanata ve sanatkâra önem verildiği görülmektedir. Bu devirde Sultan III. Mehmed, I.Ahmed, II. Osman, IV. Murad ve IV. Sultan Mehmed hükümdâr şairler idi. Bu asrın sultanları da geleneğin bir devamı olarak şaire, âlime kıymet vermekte ve onları himâye etmeye çalışmaktaydı. XVII. yüzyıl mesnevilerinde sanata verilen değeri görmek mümkündür. Hükümdâr önder kişiliği ile sanatı seven, sanatkârı koruyan ve sanatın icrâsı içinde olan bir liderdir.

Atâyî, II. Osman’ın sanatkâr kişiliğine bir yönetici olarak vurgu yapmaktadır. O, edânın güzellik atının süvarisidir. Cevher yağdıran tabiatı ona bir silahtârdır.

Kalemligi bayrak taşıyıcısıdır ve dîvân sadef gibi nazım incisini görünce şaşırarak el ele vurmaktadır:

Odur fârisü'l-hayl-i hüsn-i edâ
N'ola fârisî muhlis olsa ana
Silâh-dârı tab'-ı güher-bâridur
Kalem-dânı anun 'âlem-dâridur
Görüp dürr-i nazmın misâl-i sadef
Ta'accüble dîvân urur kef-be-kef (Atâyî, Sn., b.202-204, s.124)

Sultan hükümdarlığının yanı sıra güzel söz söyleyebilenidir. Sultan, cevher saçan kılıcını çektiğinde kılıcın lisanı bağlamaktadır. Dil kılıcı ile herkesi susuturacak sözler söylemektedir. O, sanattan büyük mutluluk almaktadır:

Gâhî çeküp tîg-ı cevâhir-feşân
Tîg gibi gâh ola ratbü'l-lisân
San'at ile Husrev alup kâmını
Zevrak ilen hûrd ider endâmını (Atâyî, N., b.933,935; s.128)

XVII. yüzyıl sanatkârlarının önemli ölçüde himâye edildiği görülmektedir. Nâbî, bu sırada himâye gören sanatkârlardandır. Bilkan, şairin devrinde yönetim tarafından önemli ölçüde korunduğunu belirtmektedir: “XVII. yüzyıl dîvân edebiyatı şairlerinden Nâbî'nin yetişmesinde devrin pâdişah, sadrâzam, vezîr ve vâlilerinin rolü büyüktür. Saray çevresine yakın olan Nâbî'nin IV. Mehmed, II. Mustafa ve III. Ahmed'e kaside ve şiirler takdim ettiği bilinmektedir (Bilkan, 1998: 29).” Özellikle Nâbî döneminde İbrahim Paşa'nın büyük desteklerini görmüştür. İbrahim Paşa, sanatı seven ve sanatkârı koruyan bir devlet adamıdır. Nâbî'nin Halep'ten geldiği yıllarda intisab ettiği Musahip Mustafa Paşa da sanatı ve sanatkârı koruyan bir kişiliğe sahiptir. Bunların dışında Râmî Pâşâ (1654-1707), Baltacı Mehmed Pâşâ (ö. 1712) gibi devlet adamları Nâbî'nin saray ile sıkı bir ilişki kurmasını, pâdişah ve vezîrlere yakın olmasını sağlamışlardır. İstanbul ve Halep'te Nâbî, bu sayede rahat bir yaşam sürmüş ve devlet makamında iş bulabilmiştir. (Bilkan, 1998: 43, 44, 52, 53,56)

Nâbî, sultanın hâmîliğine işaret etmektedir. Sultan sanatkârın kabiliyetinin ölçüsünü bilen kişidir:

Sâh-güher-i necâbet-i zât
Mikdâr-şinâs-ı kâbiliyyât (Nâbî, Hb., b. 481, s.140)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde sultanın şaire karşı tavrının çizgilerini yakalamak mümkündür. Bu tavrın sınırları çizilirken sanat erbâbına karşı koruyucu,

kollayıcı bir sultan modeli bir zihniyet unsuru olarak göze çarpmaktadır. Bununla beraber sultanın da sanatı icrâ çabası görülmektedir.

3.7.13.22. Basîretli Olmak

XVII. yüzyıl yöneticilerinde aranan vasıflardan biri de basîret hasletidir. Basîret klişe bir kavram olarak algılanmamalıdır. Bu yüzyılda basîretli yöneticilere duyulan bir ihtiyâç söz konusudur. Zaman zaman yapılan basîretsiz çabalar devleti büyük çıkmazlara sokmuştur. Bu asırda basîretli ve basîretsiz yöneticilerle karşılaşmaktadır. Uzunçarşılı, Sokullu'yu dönem içinde basîretli bir yönetici olarak görmektedir: “Uzağı iyi gören Sokullu'nun Karedeniz'le Hazar Denizi ve Akdeniz'le Kızıl Deniz'i ve o vasıta ile Hind Denizi'ni birleştiren teşebbüsleri kendisinin iktisâdî ve siyâsî sahadaki isâbetli görüşünü gösterir (Uzunçarşılı, 1951: 50).” Bununla beraber basîretten yoksun yöneticilerle de karşılaşmaktadır. Uzunçarşılı, Sultan İbrahim'i böyle bir yönetici olarak görmektedir: “Sultan İbrahim'in meşrebi mütelevvin, mizâcî âsabî, düşüncesi dar ve aceleci idi. Devlet kanûn ve teamülünden ziyâde kendisinin şuursuz emirlerinin derhal yapılmasını isterdi (Uzunçarşılı, 1951: 229).” Sultanın emir komuta ilişkisi içinde tek yaptırım kuvveti olarak basîretsiz uygulamaları devletin iflâsına sebebiyet verebilmekteydi. Sultanın basîreti devlet huzuru ve bekâsının kaynağını oluşturmakta idi.

Atâyî, sultanın basîretine işaret etmektedir. Zorlukların basîret kuvveti ile açılacağını düşünmekte ve sultanın bu vasfının önemine dikkat çekmektedir. Tılsım kuvvetle açılmayacaktır. Allah'ın yardımını görmüş asker ile basîret gerekmektedir:

Re'y gerek 'asker-i mansûr ile
Hiç tılsım açıla mı zûr ile (Atâyî, N., b.936, s.128)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın ülke ahvâlinden haberdâr olması gerektiği anlayışı vurgulanmaktadır. Sultan halkından haberdâr ve basîretli olmalıdır. Eğer iş vekillere kalırsa güç bir durum ortaya çıkacaktır:

Şah vâkîf gerekdür ahvâle
Vükelâya kalursa vây hâle (Atâyî, Hh., b.1242, s.219)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde vekillerin devlet zararına olan fâliyetleri sultanın basîreti ile fark edilmiştir. Fitneyi duymaya başlayan şâh hâlin böyle kalırsa bozulmaya doğru gideceğini anlamıştır:

Tuymaga başladı bu fitneyi şâh
Bildi böyle kalursa hâl tebâh (Atâyî, Hh., b.1250, s.220)

Aynı hikâyede sultanın basîretli olması gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Sultan basîretli, olaylara vâkıf olursa kimse zararlı bir yolu tutamayacaktır:

Şâhı vâkıf bilince ahvâle
Kimse ikdâm edemez ihmâle (Atâyî, Hh., b.1374, s.230)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde basîret kavramı devlet yöneticilerinde görülmek istenen önemli bir vasıftır.

3.7.13.23. Kalem Sahibi Olmak

Osmanlı medeniyetinin var oluşunda kılıcın yanında kalemin büyük bir anlamı vardır. Sultan bu anlam dünyasının temsilcisi olarak kalem sahibidir. Kalem ilmin sembolüdür ve Osmanlı sultanı bu kalemin sahibidir. Osmanlı sultanlarının ilme önem vermesi, sanatkârlarla beraber ilim adamlarını da saraylarında toplamaları onların bu husustaki gayret, ciddiyet ve önderliklerinin nişânesi olarak görülebilir. Sultanların pek çoğunun şair olmaları da onların yazıp çizen kişiler olduklarının açık delili olarak görülebilir.

Fâizî, sultanın kalem sahibi olduğunu vurgulamaktadır. Sultan, kılıç sahibi olduğu gibi aynı zamanda kalem sahibidir:

Mahsûs-ı 'inâyet-i etemdür
Hem sâhib-i seyf ü hem kalemdür (Fâizî, LM., b.686, s.137)

3.7.13.24. Hüner Sahibi Olmak

Marifetin İslâm kültüründe kalp, hikmet ve İlâhî menşeye uzanan bir anlama sâhip olduğu görülmektedir. Sultanı toplumsal hiyerarşide bu vasfın en önemli temsilci olarak görme eğilimi bulunmaktadır. Hayatta marifeti ulaşılabilecek nihâyî bir nokta olarak gören medeniyetin hayat telakkisi sultanı toplumsal hiyerarşide bu sıfatla görmek istemektedir. Marifetle donanımlı bir sultan algısı söz konusudur.

Nâdirî ve Fâizî, sultanın marifet sahibi olmasına işaret etmektedir. O, marifet tahtının oturanıdır. Hüner sultanıdır. Hünerin yüce mimârîsidir.

Odur m'ârifet tahtının câlisi
Suhan mülkinün hârisi Fârisi (Nâdirî, Ş., b.293, s.320)

Cihân-ı hüner fahr-ı 'Osmâniyân
Şehen-şâh 'Osmân-ı sâhib-kırân (Nâdirî, Ş., b.396, s.326)

Fâizî, sultanın hüner sahibi olduğuna vurgu yapmaktadır:

'Ünvân-ı şerîfi Fârisî'dür
Fazl u hünerün mümârisüdür (Fâizî, LM., b.688, s.137)

3.7.13.25. Ağır Başlı Olmak

Osmanlı sultanları Türk kültürünün ayırıcı bir vasfı olan ağır başlılığın önemli temsilcisidir. Güngör, Türk kültüründe sultanın bir temsilci olarak vakarı ile dikkat çektiğini belirtmektedir. Böylelikle bir toplumun hayat anlayışı bu vasıfla sultanda temsil bulmaktadır:

“Ağırbaşlılık Türkler’in eski kültürlerinde mevcuttu, sonradan intisâb ettikleri İslâm kültürü de bunu pekiştirdi. Peygamber’in hayatı hakkında yazılmış kitaplarda onun hiçbir zaman dişlerini gösterecek kadar gülmediği yazılıdır. Osmanlı sultanlarının cülûs merasimlerinde, bayram ve zafer şenliklerinde bu vakar dâimâ muhâfaza edilmiştir. Cerbe zaferinin ertesi günü İstanbul’da bulunan bir Avrupalı, Kanûnî hakkında şunları söylüyor: ‘Feleğin bütün cilvelerine karşı nefisini terbiye etmiş olan bu muhteşem ihtiyar o kadar hislerine hâkimdi ki, zafer gününün bütün gösteri ve alkışları koca pâdişahı bir sevinç emâresinin görülmesine sebep olmadı.’ Bu vakar ve ciddiyet, pâdişahından köylüsüne kadar herkesin ortak vasfı idi. Hattâ münevver üst tabakanın vakarını kaybetmesinden sonra dahi halk bu asâleti devam ettirmiştir (Güngör, 2011b: 152).”

Türk kültüründeki bu ağır başlılık, davranışlardan günlük hayata, kullanılan araç gereçlere, dilden sanata kadar sirâyet etmiş bir görünüm taşımaktadır. (Güngör, 2011b: 151-154) Bu vasıf bir medeniyetin genel karakteri olarak insan davranışlarında ve sosyal hayatta türlü renkliliği ile gözlemlenirken bir sultan vasfı olarak da önemli bir vasıf olarak görülmektedir.

Fâizî, sultanın ağırbaşlılık vasfına vurgu yapmaktadır. Sultanın ağır başlılığı dağın bahsine ar getirmektedir:

Şerh eyleyeli vakârın efvâh
‘Âr eyledi bahs-i kûhdan gâh (Fâizî, LM., b.664, s.135)

Osmanlı devlet yönetimi bir felsefeye sahip bulunmaktadır. Osmanlı yönetiminin temelleri, Türk kültür tarihi, İslâm inanç ve telakkileri ile medeniyetin sentez yapısının beslendiği haricî kaynaklara uzanan renkli bir yelpazeyi içermektedir.

3.8. Birey Hayatına İlişkin Unsurlar

Klâsik şiirde birey hayatına ilişkin unsurlar yer almaktadır. Bir medeniyetin ortak değerleri en evvel bireyler tarafından yaşatılmaktadır. Her bir bireyde yaşatılan bu değerler ortak davranışlar oluşturmakta ve bir değerler dizgesi ortaya çıkmaktadır. Klâsik edebiyatta bireyin ve ona özgü olanın olmadığı şeklindeki yorumlarla karşılaşılsa da bu şiir geleneğinde insana özgülük ve insanî olan bulunmaktadır. Çoğu zaman ferdî olanın bu şiir geleneğinde olmadığı, bireyin şahsîliğinin bu gelenekte silik olduğu gibi klâsik şiire dönük değerlendirme ve söylemlerle karşılanmaktadır. Esas itibâriyle bugünkü roman ve hikâyelerin pek çoğunda karakter olarak adlandırılan roman kahramanlarının bile çoğu zaman toplumun ortak değerlerinden, iyilik ya da kötülük algısından vb. ne ölçüde sıyrılıp toplum hayatından büsbütün bağımsız bir davranış sergilediği tartışılacak bir mâhiyet taşımaktadır. Meseleye bu cihetten bakıldığında en özgü karakterler dahi toplumun ortak değerlerini temsil etmektedir. Klâsik şiiri kendi çağı içinde ve hayat algısı çerçevesinde ele almak gerekmektedir. Ona bu nazarla bakıldığında onda ferdin olmadığı anlayışından sıyrılmakta ve insana özgü olanın çeşitli insan modellerinde yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu şiir geleneğinde medeniyete özgü değerler silsilesi bazı insan modellerinde temsil edilmektedir. Medeniyetin zihniyeti, insan modelinde somutlaşmıştır.

3.8.1. Birey Anlayışı ve İnsan Modeli

Zihniyet medeniyeti şekillendiren yegâne unsurlardan biri olarak insanı da şekillendiren başat müsebbibdir. Dolayısıyla zihniyetten medeniyete uzanan çizgide insan zihnî bir unsur olarak vardır ve medeniyet buna göre şekillenmiştir. Böylelikle ortaya konulan insan modeli olarak “tipler” medeniyet ve zihniyet arasında bir simge oluşturmaktadır. Tural, toplum değerlerinin insan modellerinde yaşatıldığını belirtmektedir: “Kültürel yapı, bir toplumun hemen hemen tamamının yaşamayı devam ettirdiği şuur altındaki değerleri de içinde taşıyan bir hayat tarzıdır. Bu hayat tarzının içinde şuur altındaki ülkülere, bu ülküleri temsil eden model şahsiyetler ile modern ihtiyaçların gerektirdiği şuuraltı seçişlere ait değerler ve kurallar vardır (Tural, 1988: 4,5).” Kaplan, bu bağlamda edebî eserlerde ortaya konulan tipleri önemsemekte ve onları sosyal değerlerin temsilcisi olarak görmektedir: “Tipler sosyal bakımdan mânâlıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel

kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır (Kaplan, 2004: 5).” Tipler aracılığı ile toplumun zihniyetini yakalamak mümkündür. Kaplan, edebî eserleri ve medeniyetin fikrî yapısını anlamak için tip tahlilleri çalışmasına başvurmuş olmasını zihniyetle ilişkilendirmektedir. Kaplan, bu bağlamda yaptığı çalışmanın önemini: “Tipler vasıtasıyla, içinde vücûda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini anlamak da kolay oluyordu (Kaplan, 2004: 6).” Şeklinde ifade etmektedir.

Bouthoul’a göre her ideoloji kendi insanını yaratmaktadır. Bu anlayışa göre bir ideolojinin var olabilmesi ortaya konulan insan modeli ile mümkün olabilmektedir. Değerler insan ögesi ile var olmakta ve insan ile yaşatılarak somut göstergelere dönüşmektedir:

“Her ideoloji, -biz, bu kelimeyi, hiçbir küçültücü anlam katmaksızın, bir inanç konusu olmuş ya da inancımıza sunulmuş bulunan bu fikirler sistemi tarzında kullanıyoruz- bir takım örnek şahıslar (personnage) ortaya koyar, teklif eder ki bunlar, ister kutsal kişiler ister kahramanlar olup, bunların fiil ve hareketleri, bu ideolojinin benimsediği ilkelerle en sıkı bağlantı hâlinindedir. Böylece bir ideolojiyi canlandıran en yüksek örnek, ya bu ideoloji için kendini fedâ etmiş insanların, ya da bu ideolojinin ülküleri ve prensiplerini ölesiye taklit etmiş bulunan insanların örneğidir. Meselâ Werther, XIX. yüzyılın başlangıcına ait olan romantizmin en mükemmel temsilcisidir (Bouthoul, 1975: 12).”

Aynı düşünce Kaplan tarafından da vurgulanmaktadır. Ona göre: “Her medeniyet şekli kendisini yaşatacak insan tiplerini husûsî olarak yetiştirir. Bunun için bazı müesseseler yaratır (Kaplan, 2004: 46).” Niyazi’ye göre ise dinlerin ve ideolojilerin devlet anlayışının temelinde insan tasavvuru yer almaktadır. Her şey onunla anlamlı kılındığına göre din ve ideolojiler kendi insan modellerini de inşa etmektedir:

“Dinlerin veya beşerî ideolojilerin devlet anlayışları insan telakkilerine göre şekillenir. Meselâ Hristiyanlık, insanın kötü bir mayadan yaratıldığını, Âdem ile Havvâ’dan ilk günahı mîras aldığını, asla değişmeyeceğini kabul eder. İnanmış bir Hristiyan olan Thomas Hobbes, ‘İncil’de Adı Geçen ‘Amansız Canavar’ adlı eserinde insanı kısıvrak bağlayacak ölçüde mutlakiyeti savunur. Ona göre, cemiyette savaş hâli tabîdir; güçlünün güçsüzü ezmesi insan tıynetinin îcâbidir. Bunu da ‘insan insanın kurdudur’ (Homo homini lupus) şeklinde formüle edip İnsanlar haklarını iktidâra devretmezlerse, korkunç karışıklıklar doğar. İlâhî yönden de gerçeğin, yani iyiliğin ve kötülüğün ne olduğunu tespit etmek hükümdâra aittir. Güçlü devletine de ‘Leviathan’ adını verir. Basit bir dikkatle dahi, bu insan telakkisinin, acımasız bir despotizmi ortaya çıkaracağı görülür. Zaten ‘Ben demek devlet demek, devlet demek ben demektir’ anlayışı, temelini bu insan telakkisinde bulmaktadır. Çağımızda görülen faşizm de kaynağını aynı görüşten almaktadır (Niyazi, 2001: 158).”

Ortaya konulan insan modeli bir tasavvurun yanı sıra gerçek hayatın bir ürünüdür aynı zamanda. Kaplan'a göre: "Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı reel şartlardır (Kaplan, 2004: 48)." Toplum hem içindeki reel durumla hem de idealleri ile vardır. İdeallerin de yaşanan gerçeğe göre şekil aldığı düşünülürse toplum ideallerinin ortaya koyduğu insan modeli yadırganmayacaktır. Kaplan, bu bağlamda idealizm ve tipin sosyal hayatta varlığını sürdürmesi arasında bir ilişki kurmaktadır. Ona göre: "Hayatta ve edebiyatta muayyen bir tipin yaşayabilmesi, onu idealize eden bir toplumun bulunmasına bağlıdır. Tip bir özleyişin ifâdesidir. Fakat bu özleyiş toplumun içinde bulunduğu tarihî an, sosyal durum ve medeniyet şekliyle yakından ilgilidir. Bunlar değişince, onlara cevap veren reel ve ideal tipler de değişir (Kaplan, 2004: 58)." Toplumun zihniyeti ideal insanlarda toplanabilir. Bununla beraber bu vasıflar toplumun diğer fertlerinde yoktur anlamı çıkarılmamalıdır. İdealizm gerçek zihniyetten uzak değildir.

Klâsik edebiyat için zaman zaman genellemelerin yanlış sonuçlara varma sebebi olduğu görülmektedir. Klâsik şiirin bir bütün olarak düşünülerek ortaya konulan insan modelinin bütünüyle idealizm anlayışı ile şekillendiği anlayışı doğru değildir. Klâsik şiirin bir üslûb özelliği olarak insan modelini idealize ettiği anlayışı doğru olmakla beraber mesnevîlerin bu genellemenin dışında tutulabilecek pek çok özelliği ile karşılaşılmaktadır. Şentürk, mesnevî türünün hâdiselerin hareketliliği, kahramanların çokluk ve çeşitliliği, onların objektif yapılarını, karakterlerini, psikolojik durumlarını aksettirme ihtiyâcı hissetmesi gibi nedenlerden kahramanları rolüne göre değerlendirdiği, çizilen psikolojik tasvir ve karakter tahlilleri ile zamann zaman oldukça realist tipler vücûda getirdiği kanaatini taşımaktadır. (Şentürk, 1987: 313)

Bir medeniyetin insan modelinin en muşahhas örnekleri edebî metinlerde bulunabilir. Edebî metinler toplumun bünyesini çeşitli yönleri ile vücûdunda barındırırken insan modeli olaylara şekil veren ana motif olarak yansıtıcı bir fonksiyon üstlenmektedir. Medeniyet bir dış çerçevedir. İnsanda medeniyetin temsili bulunabilir. İnsan bu noktada genel değerlerin temsilidir. Bu, ortak değerler olarak adlandırılabilir. Medeniyetin teşekkülünü sağlayan ise yine insandır. Dolayısıyla dış dünya aslında atmosfer olarak görünse de bu dış dünya merkezindeki insanın

şekillendirmesi ile vardır. Kaplan, edebî eserde insan modelinin fonksiyonu hakkında şunları belirtmektedir:

“Destân, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi vak’âya dayanan edebî eserlerde, o vakâyı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vakâlar, duygular ona bağlıdır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umûmiyetle karışıktır. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umûmiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanır. ‘Tip’ adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer (Kaplan, 2004: 5).”

Zihniyeti anlayabilme bu noktada çağın insan modelini ve onun hayat karşısındaki tavırlarını bilmeyi de gerektirmektedir. Edebî üründe fikirler, temalar onlar aracılığı ile verilmektedir. Kahramanlar hakkındaki düşüncelerimiz ya da yargılarımız onların eylem ve düşüncelerine göre şekillenmektedir. Bunlar yerilen ya da övülen modeller olarak zihniyetin muşahhaslaşması olarak görülebilir. Karakterlerin zihniyetin somut örneği olduğu hakkında Aristo’nun şu fikirleri ile karşılaşmaktadır: “Bir eylemin taklidi söz konusu olduğuna ve bu taklidi hareket eden kişiler gerçekleştirdiğine göre, bu kişiler yaratılış ve düşünce açısından şöyle ya da böyle olacaklardır zorunlu olarak (çünkü biz bu iki öğeye göre eylemlerin şöyle ya da böyle olduğunu söyleriz); düşünce ve karakter, eylemleri belirleyen doğal nedenlerdir (Aristo, 2012: 30).”

Klâsik edebiyat sanatkârı bu gelenek içinde hâkim zihniyetin uzantısına ve çağın özelliklerine bağlı olarak insan modelleri oluşturmuştur. Oluşturulan bu tipler vasıtası ile duygu, düşünce, ileti, eleştiri vb. unsurlar okuyucuya aktarılmakta ve şair bunu bilinçli bir zeminde yapmaktadır. Akkuş’a göre klâsik edebiyatta tipler sorumluluk sâhibidir: “Dîvân edebiyatında her eser ve her şair tiplere sorumluluklar yükler ve görevlerinin özelliklerini sıralar. Biz bu özellikleri öğrenmekle, bu tipin meşrebini, mesleğini ve davranış biçimini öğreniriz (Akkuş, 24; Ülger, 1996: 26).” Şairin bir bilinçle şekil verdiği tipler okuyucunun iyilik ya da kötülük algısını, duygusallığını, eleştireliliğini vb. şekillendirmektedir. Okur, tipin mâhiyetine göre bir tavır almaktadır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde çizilen insan modeline bakıldığında bu insan modelinin bir takım özelliklerinin ön planda olduğu görülmektedir: Gönül ehli olma, ârif olma, hâl ehli olma gibi vasıflar bunlardandır. Böylelikle içte derinleşen bir insan

modelinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu insan modeli klâsik şiir geleneğinde rind, ârif gibi adlarla anılmakta; yerilen tipler ise zâhid adı ile anılmaktadır. Bununla beraber iç dünyasında derinleşen insan tipinin de veli olarak adlandırıldığı, bir veli tipi çizildiği görülmektedir. Şehirleşme ile beraber orta insan modeli ile karşılaşılmaktadır. Böylelikle geleneğin, dinin ve çağın belirlediği insan modelleri bulunmaktadır. Her çağ kendi insan modelini var etmiştir. Bu aynı zamanda geleneğin üzerine inşâ olma anlamını taşımaktadır. Kaplan, medeniyet değişimine bağlı olarak insan değişiminin de gerçekleştiğini belirtmektedir: “Türk tarih ve edebiyatında umûmiyetle, her medeniyet devresi ve her sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğuruyor. Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçince, edebî eserlerdeki tipler de değişiyor (Kaplan, 2004: 6).” XVII. yüzyıl mesnevileri incelendiğinde tipler husûsunda iç içe katmanlar ile karşılaşılmaktadır. Böylelikle bu çağ (XVII. yüzyıl) edebî eserleri İslâmî Türk edebiyatınının başlangıcından bu çağa kadarki insan modellerini ve zihniyetini de bünyesinde barındırmaktadır. Edebî eserlere metinler arası bakıldığında pek çok ortak noktanın var olduğu görülecektir. Bir alpin hayata karşı tavrı ile velininki çok farklıdır. Bununla beraber bir veli tipinde alp tipinin vasıfları yok değildir.

Mesnevilerde tipler oldukça renklidir. Hatta hayvanların dahi kahraman ya da bir tip olabildiği ancak bunların tıpkı fablarda olduğu gibi mesajlar sunduğu görülmektedir. Kortantamer, pek çok renkliliği ve canlılığı ile görülen bu tiplerin bir şekilde sanatkârın yaşadığı çağ ile bir ilişki içinde bulunduğunu belirterek Atâyî'nin eserlerinde görülen tipleri bu çerçevede ele almaktadır:

“Atâyî'nin Hamse'sindeki mesnevilerde çeşitli rollere sahip çok sayıda kişilerden oluşan, renkli, hayat dolu bir tipler dünyası ile karşılaşılır. Bu tipler, Atâyî'nin çağından, yakın geçmişinden veya uzak geçmişinden ve toplumun her kesminden seçilmişlerdir. İçlerinde ünlü olmadığı halde gerçekte yaşadığı halde kanıtlanabilenler, tarihî kişilikleri tanınmış olanlar, efsânevî kişilikler, hatta insan olmayan varlıklar vardır. Hepsinin ortak yanı, Atâyî'nin çağında yaşayan kişilerin özelliklerini yansıtan, soluk ve silik olmaktan uzak, canlı, hayâtîyeti olan tipler şeklinde çizilmeleridir. Bu özellik hikâyelerde ara sıra rol üstlenen hayvanlar için dahi geçerlidir; onlara bile bir kişilik verildiği ileri sürülebilir. Bir başka deyişle Atâyî'nin tiplerinin büyük bir çoğunluğu, bir kısmı başka zamanların insanı bile olsa, kimisi daha az, kimisi daha çok olmak üzere XVII. yüzyıl Osmanlı imparatorluğu insanların duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını yansıtır (Kortantamer, 1997: 331).”

Tiplerin şahsında idealize edilen davranışlar bir insan modelinden çok bir davranışı temsil olarak yorumlanabilir. Bu nedenle bu ahlâkî değerler ahlâk kısmında

ele alınmıştır. Bununla beraber model denildiği zaman pek çok vasfı bünyesinde birlikte bulundurabilen insan modelleri sınıflandırmamız içinde ele alınmıştır.

Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar olan sürecinde değişen hayat şartlarına bağlı olarak tiplerin de değiştiği görülmektedir. Ülgener, çağlara göre insan modelinin değişimini oldukça doğal bulmakta ve her çağın kendi değerlerini oluşturulan tiplerle yaşattığını belirtmektedir: “Muayyen bir hayat anlayışını halk rûhiyatına daha kolay sindirilir hâle getirmek için o anlayışı mevhum bir insanın şahsında tecessüm ettirmek ilk devirlerden beri itiyâd hâline gelmiştir. Her çağın dünya görüşü ile beraber ideal insan ölçüsü değişir (Ülgener, 2006a:71).” Edebiyatta şüphesiz ki değişen hayat şartlarına göre bünyesel değişimler gerçekleşmektedir. Toplum hayatında görülen değişimler bir izdüşümü olarak edebiyatta karşılık bulmaktadır. Mengi, edebiyatı bu bağlamda sosyal hayatın ve çağın bir fotoğrafı olarak görmektedir:

“Bir toplumun yaşamında savaş barış, yenilgi, zafer, doğal felaket vb. durumlar, çoğu gelenek ve göreneklerden kaynaklanan inançlar, davranışlar vardır. Toplumda zaman zaman yeni gereksinimlerin ortaya çıkması, yeni istek ve eğilimlerin belirmesi de olağandır. Kimi kez yeni özlem ve eğilimler, bazen de dış etkenler toplumu bir değişikliğin eşğine götürür. Edebiyat bu tür toplumsal olaylardan ve durumlardan izler taşır. Çünkü edebiyatla toplumun karşılıklı etkilenişleri bilinen bir gerçektir. Kimi kez toplumsal yapı, edebiyat üzerinde etkinlik gösterir. Kimi kez de edebiyat, toplumu bir takım değişmelere hazırlar, ona örnek olur (Mengi, 2000b: 203).”

Klâsik edebiyatta görülen insan modellerinin çağlara bağlı olarak değişimi bu çerçevede düşünülebilir. Kaplan, bir tipin ancak kendini var eden koşullar içinde yaşayabileceğini düşünmektedir: “Eski çağlara ait bir tip, başka bir medeniyet merhalesi içinde görününce, mutlaka dejenere olur ve ergeç ölür. Zira bir toplumda, muayyen bir tipi yaşatan, o toplumun içinde bulunduğu tarihî an ve durumdur (Kaplan, 2004: 100).” Çağın gerekleri kendi insan modeli ortaya koymakta, onu yaşatmakta ve onun kimliğinde kendini var etmektedir. Kahramanlar ve onların çevresiyle ilişkileri düzenlenirken medeniyetin zihniyeti şekillendirici bir unsur olmaktadır. Meselâ klâsik edebiyatta trajedinin olmayışı bu çerçevede îzâh edilebilir. Okuyucu, Ayvazoğlu ve Armağan’ın da benimsediği bir görüş olarak klâsik edebiyatta kahramanların trajedisinin olmayışını medeniyetin hayat algısı çerçevesinde yorumlamaktadır. Hayat algısı, tercih ve davranışlara şekil vermiştir:

“Resimde nasıl perspektif yoksa mesnevîde de kahramanlar zaman ve mekândan bağımsız olarak hür bir şekilde hareket ederler. (Ayvazoğlu 159) Trajedi yokluğu günümüz okuyucusu nezdinde klâsik mesnevîlerin değer kaybetmesine sebep

olmuştur. Eliot, modern okuyucunun Dante'nin eserinde daha çok, Cehennem bahsini okuduklarına, Araf ve Cennete ilgi duynadıklarına dikkat çeker. Zira Modern dünyanın Cehennemî ortamı içindeki insanların Cennet gibi gerilim ve çelişkilerden uzak bir bölümü yeknasak ve heyecânsız bulmalarının temelinde, geleneksel sanat ile modern sanat arasındaki fark yatmaktadır (Armağan, 13; Okuyucu, 2010: 94).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde değerlerin temsil edicisi olarak aşağıdaki insan modelleri ile karşılaşılmaktadır:

3.8.1.1. Ârif İnsan

Klâsik şiirin yücelttiği insan modeli ârif insandır. Bu insan modeli medeniyetin hayat algısına göre şekil bulmuş ve pek çok vasıfla donanmıştır. Ârif evvelâ marifet bilgisine sahip olan kişidir. O aklî ve kitabî olan her şeyi aşmış, sezgileri ile bilgi kazanan ve hareket eden bir kişidir. Onun elde ettiği bilgi ilm-i hakikat olup bu bilgiyi sezgi ile kazanmaktadır. Ârif insanın kalp gözü açıktır. O kalp gözüyle görmektedir. Allah'a korku ile değil aşk ile yaklaşmaktadır. Ârif için değişik adlandırmalar yapılmaktadır. Pala, bu adlandırma ve onun klâsik şiirdeki algısı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Ârifler için ‘ârif-i bi’llâh, kutb, veli, ehl-i din, ehl-i yakîn, ehl-i hâl, ehl-i tahkik tabirleri de kullanılır. Dîvân şiirinde şairler sevdiklerini ârif kisvesiyle vasfederler. Bunun için de ârifin her şeyi bilmesi, bazı remizlerle âşığa bir şeyler anlatması, gibi özellikleri ele alınır. Ârif, zâhidin karşısındadır. Zamanını zikirle geçirir. Hiçbir menfaati olmaksızın hizmet etme özelliğine sahiptir. Cömert ve kanaatkârdır. Tevekkül sahibidir ve acılara dayanmasını bilir (Pala, 2003: 36).”

Ârif insan hakkında pek çok düşünür, akademisyen ya da konu ile alâkadâr kişilerin fikir beyân ettiği görülmektedir. Kılıç ârif hakkında şu tanımı yapmaktadır: “Ârif tâbiri tasavvufî bir tabir olup, ‘Tanrı’yı yine Tanrıyla bilen’ demektir. Sûfiler, Tanrı'nın bilinmesi konusunda agnostik değil gnostiktirler. Fakat onların kastettiği ‘bilîş’ beş duyu organı ile olan bir bilîş tarzı değil bilen-bilinen beraberliğinde oluşan bir yakîn hâlidir (Kılıç, 2012: 100).” Kılıç, ârif ile bağılı olarak marifet kavramına da değinmektedir. Ona göre: “Sûfiler sevgiliye ulaşmanın aşk ile olacağını; ama kavuşma (vuslat) gerçekleştikten sonra aşkın yerini ‘marifete’ bırakacağını söylerler. Bu açıdan sûfî şâirlerin kendilerini ‘âşık’ olarak tanımladıkları gibi ‘ârif’ olarak da tanımladıkları görülür. Çünkü onlara göre artık hakikatler münkeşif olunca temkin diline geçilir (Kılıç, 2012: 100).” Kurnaz ise ârifi aşkla ve âşıkla ilişkilendirmektedir. Ona göre: “Ârif âşığın kemale ermiş hâlidir (Kurnaz, 2011: 72).”

Ârif insanının bilgi edinme yolu sadece akılla değil gönülledir. Ârif insan beş duyuya ve akla dayalı bilgi edinme olarak adlandırabilecek sadece maddî olanla sınırlı bilgi edinme yolunu nefsi terbiyeler ile aşarak mistik bir duyuş ve kavrayışa ulaşmıştır ki bunun kaynağı da kalbin masivâdan arındırılarak saf bir ayna hâline getirilmesi neticesi Allah ilminin burada tecellîsidir. Bu anlayış neoplatonizme kadar uzanmaktadır. Mutasavvıflarca orijinal bulunan bu bilgi kazanım hâli neoplatonist anlayıştan alınıp şiirin bir malzemesi olarak kullanılmıştır. Böylelikle akıl ve duyuların ötesine ulaşan ârif irfân bilgisini sezgiye dayalı olarak elde etmekte ve varlığın hakikat sınırlarının künhüne vâkıf olmaktadır. Nefisle başlayan bir mücadele ve iç dünyaya yönelme bu merhalenin ilk basamağıdır. Bilgi akıl ve duyularla değil gönülle elde edilirken elde edilen bilgi âlimin duyular ve akla ait bilgisi olmayıp ârifin îmâna dayalı ve duyular ötesi hakikat sırrına ait sezilerdir. (Mengi, 1991: 84)

Ârif insan özetle şöyle tanımlanabilir: İlim basamağını aşmış, nefsi terbiye ve olgunluk ile kalp gözü açılmış, varlığın görünen bilgisini aşarak ilhâm gibi ilâhî takdirlerle ilm-i ledüne ulaşabilmiş, aşk ile Allah'a ulaşma yolunu tutmuş, ahlâkta zirve noktayı bulmuş marifet ehli kimselerdir. Mesnevilerde bu insan modeli ideal bir model olarak göze çarpmaktadır.

Nâbî, oğluna ârif olmasını öğütlemektedir. Allah ilmine ermenin yolu ârif olmaktan geçmektedir. Nâbî, akılcı kimliği ile dikkat çeken bir şair olmasının yanı sıra onda akıl ve gönül arasında sürekli bir muvâzene kurma çabası dikkat çekmektedir. Bilgi anlayışı husûsunda da Nâbî'nin aynı anlayışı tâkip ettiği görülmektedir. Mengi, Nâbî'nin bilgi husûsundaki anlayışı hakkında şunları belirtmektedir:

“Nâbî'nin ideal bilge tipinin en önemli özelliği, bünyesinde akılla îmânî, ilimle irfânî birleştirmesidir. Nâbî, akılcı bir kişidir. Ona göre aklın varlığı ve mükemmelliği, insanın davranışlarında önemli rol oynar. Şairin sözünü ettiği akıl teorik olmaktan çok pratiktir. O bize, aklın ne ve nasıl olması gerektiğini değil, akıllı insanın ne şekilde davranması gerektiğini anlatır, insanoğlu akıyla bütün yaratıkların en üstünü ve en şerefli olduğunu gösterir. İnsanın tabiatta hâkimiyet kurması, hayatta başarılı olması da gene akli sayesinde. Ama bütün bu özelliklerine rağmen, akıl Allah'a varışta bir yol değil, bu yolun ışığıdır. İnsan Allah'a giden yolda her şeyi akılla çözemaz (Mengi, 1991: 85).”

Nâbî, oğluna bir insan modeli sunmakta, şekliliği aşmış olan ârif insan modelini önermektedir. Nâbî, oğluna ârif olmasını, ham sofu olmamasını ve böylelikle de yakîn ilmine erebilmiş olmasını öğütlemektedir. Ârif insanın kazanacağı bilgi, irfân bilgisidir. Nâbî, yüce kişilere yakışacak bu bilginin irfân

bilgisi olduğunu ve oğluna çalışıp bu bilgiyi kazanmasını öğütlemektedir. Er olan kişiye yakışan ilim, irfân, ibâdet ve olgunluktur. Ârif insan zamanını boş uğraşlarla geçirmemelidir. Bu nedenle Nâbî, oğluna ârifin böyle şeylere tevessül etmeyeceğini ve böyle uğraşlara irfânla ilgisi olmayan kişilerin meylinin olacağını belirtmektedir. Nâbî'ye göre her uğraş irfân merkezli olmalıdır. Nâbî, gönül ehlinin tavla ve satranç oyunundan eğlence duymayacağını belirtmektedir:

Ârif ol zâhid-i huşk olma sakın
Himmet it tâ olasin ehl-i yâkîn (Nâbî, Hy., b.334, s.202)

Âdet-i merd ü sezâvâr-ı ricâl
'İlm ü 'irfân u ibâdât u kemal (Nâbî, Hy., b.1301, s.283)

Olmaz erbâb-ı dile hâlet-hîz
Üstühan-pare vü huşk-ı nâ-çîz (Nâbî, Hy., b.1302, s.283)

Oynayan zevk için oynar anı
N'eylesün zâ'ika-i 'irfânı (Nâbî, Hy., b.1332, s.286)

Ârif kişi yalnızca sezgiye dayanmayıp maddî bilgiyi de hakkıyla bilendir. Bu nedenle Nâbî, oğluna Farsça'nın yanında Arapça'yı da öğrenmesini öğütlemektedir:

'Arabî bilmeyicek iş bitmez
Fârisî ârife tenhâ yetmez (Nâbî, Hy., b.988, s.152)

Atâyî, ârif insanı yüceltmektedir. Kıssadan hisse almak için ârif olmak gerekmektedir:

Sen de dilâ gûş kılup kıssayı
Kıssadan ol 'ârif isen hisseyi (Atâyî, N., b.1615, s.179)

Ârif insan dönemin yöneticisi tarafından kıymeti bilinendir. Sultanın inci saçan elinin kefesini irfân ehlini el üstünde tutmaktadır:

Keffe-i keff-i gevher-efşânı
Tutar el üzre ehl-i 'irfânı (Atâyî, Hh., b.253, s.136)

Atâyî, ârifin maddî olandan, cinsellikten arınmışlığını belirtmekte ve onun pek çok sıkıntıdan geçerek ârifliğe ulaştığına işaret etmektedir. Kadın muhabbetinin mihneti ârife gürültü koparan olmamalıdır, vefâ ârife cefâ sûretindedir ve bu husûsî bir lutuftur:

Sâniyâ mihnet-i mahabbet-i zen
'Ârife niçün ola dagdaga-zen (Atâyî, Hh., b.336, s.143)

Lûtf-ı mahsûsdur bilür zurefâ
'Ârife sûret-i cefâda vefâ (Atâyî, Hh., b. 2038, s.286)

Atâyî, kendi mesnevisi için temennilerde bulunurken ârif ve rind insanların ondan yararlanmasını temenni etmektedir. Onun eseri irfân ehline meclisin mezesi ve rindlerin ordusuna eğlence olmalıdır:

Nukl-ı bezm eyle ehl-i irfâna
Olsun eğlence hayl-i rindâna (Atâyî, Hh., b.2780, s.348)

Ârif insanın vasıflarından biri hikmet ehli olmasıdır. Şairlerin müşebbehünbih dünyasını etraflarından seçerken ve bu seçmelerde kabuller önemli ölçüde belirleyici olmaktadır. Hikmet ehli teşbihi böyle bir kabulün tercihi olarak görülebilir. Hikmet hakikatlerin özü olarak sırları gönül ehli tarafından bilinebilmektedir ve bu gönül ehli de âriflerdir. Fâizî, insan modeli olarak hikmet ehlini ön plana çıkarmaktadır:

Dirse n'ola ana ehl-i hikmet
Sühân-ı kilîd-i 'ayş u 'işret (Fâizî, LM., b.424, s.109)

Ârif insanın vasıflarından biri de âşıklıktır. Ârif, aşk ile Allah'a ulaşma yolunu tutmuştur. Allah'a ulaşmada akıl bir vasıta ve bu yolculuğun tamamlanmasında tek başına yeterli değildir. İrfân aşk yolculuğunun itici gücü ve sebebidir. Atâyî, aşk sırrını âriflerin kavrayabileceğini belirtmektedir. Cân damarını tutan ârif Atâyî'nin derinindeki derde vâkîf olmuştur:

Oldı derd-i derûnuma vâkîf
Reg-i cân nabzını tutan 'ârif (Atâyî, Hh., b.2172, s.297)

Fâizî, suyu bir aşk ehline benzetmektedir. Su aşkın çılgınıdır. Ne kadar tedbir yapılsa da o, bend ve zincirini koparmaktadır:

Dîvâne-i 'aşkdur ne tedbîr
Eylerse güsiste bend ü zincîr (Fâizî, LM., b.426, s.109)

Nâbî, aşk ehlinin Allah'ın huzûrunda kendisinden geçmesini aşk ile mümkün görmektedir. Nâbî, oğluna Allah'ın huzûrunda o dîvâna lâıyk olarak kendinden geçmesini, orada akli başından giderek İlâhî sarhoş ve Hak âşığı olmasını öğütlemektedir. Cennet ümidi ya da Cehennem korkusu ile aklını bozmamasını ve bunların sâhibi olan Allah'a karşı inleyen bir âşık olmasını öğütlemektedir:

Mahv -i müstagrak-ı dîvân-ı Hak ol
Mest-i lâ-ya'kıl ü hayrân-ı Hak ol (Nabî, Hy., b.143, s.185)

Olma hayret-zede-i cennet ü nâr
Ola anun sâhibine 'âşık-ı zâr (Nabî, Hy., b.144, s.185)

Ârif insanın bir vasfı olarak düşünölebilecek hâl ehli vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Ârif insan söz, akıl ve duyuları aşarak hâle ulaşmıştır. Vasıtasız bilgi ve hakikate hâl ve makamlar ile keşifler ile varmıştır. Fâizî'nin aşağıdaki ifâdelerinde hâl ehli vurgusu vardır. Su bir hâl ehline benzetilmekte ve onun gibi mekânı bir anda aşmaya çalışmaktadır:

Ol âb bir ehl-i hâle benzer
Kim tayy-ı mekâna veriş eyler (Fâizî, LM., b.425, s.109)

Atâyî, hâl ehlinin söz ehli olmaktan sıyrıldığını belirtmektedir. Âşığın sözü yanan gönlüdür. Âşıkta dedikodu giderek âşık hâl ehli olmuştur:

Dil-i 'âşık ki yandı kâl oldu
Gıll ü gışş gitdi ehl-i hâl oldu (Atâyî, Hh., b.2715, s.343)

Atâyî'nin tasvir ettiği Taşkın Dede Tekkesi'nde bulunan müridler hâl ehlidir. Oradaki hâl ehli Allah'ın güneşinin parlaklığından hilâl gibi olmuştur:

Ser-a-ser içinde olan ehl-i hâl
Olup tâb-ı mihr-i Hudâdan hilâl (Atâyî, Sn., b.672, s.152)

Ârif insanın vasıflarından biri de ismet ehli olmasıdır. Ârif, gönlünü tüm masivâdan temizlemiş, dünyanın kir ve paslarından arındırmış, kalbini hakikat deryâsı için şeffâf bir ayna, lekeden temiz bir diyâr hâline getirmiştir. Orada ki tek sûret sevgilinin sûreti olacağına göre her türlü maddî sûret oradan kovulmalıdır. Atâyî, ârifin bu vasfına işaret etmektedir. Onlar "ismet ehlidir."

'İsmet ehline ibtilâdur bu
Emr-i Hakk ile bir belâdur bu (Atâyî, Hh., b.349, s.144)

Ârif ehlinin bir diğer vasfı nazar ehli olmasıdır. Arifler âlem-i şühûdu perdesiz seyretmektedirler. Onların nazarları madde ile olan bağlarını koparmıştır. Atâyî, nazar ehline işaret etmektedir. Gayret eli perde yırtan olsa, nazar ehli onun ne olduğunu bilmektedir. Bakışları temiz olan şâhidlik erbâbı zerre kadar başka varlığı görmemektedir:

Eger dest-i himmet ola perde-der
Bilür nidügin anun ehl-i nazar (Atâyî, Sn., b.474, s.140),

Nazarı pâk olan erbâb-ı şühûd
Göremez zerre kadar gayrı vücûd (Atâyî, Se, b.65, s.6)

Fenâ ehli, ârif insanın bir başka vasfıdır. Ârif insanın tüm maksadı Allah aşkı ile Allah'a ulaşabilme ve onda fenâyâ erebilmedir. Varlığını sevgilinin varlığında

yok edip sevgili ile bir olabilmedir. Atâyî, fenâ ehline işaret etmekte, Allah'ın nûrunun fenâ ehli tarafından görülebildiğini belirtmektedir. Allah'ın nûru her zerrede görünmektedir. Ancak onu görebilmek için fenâ ehli olmak gerekmektedir:

Nûrı her zerrede zâhir ammâ
Kanı tâb-ı nazar-ı ehl-i fenâ (Atâyî, Se., b.64, s.6)

Gönül ehli olmak ârif insanın önemli bir vasfıdır. Ârif insan kâinattaki tüm edinimlerini gönül aracılığı ile yapmaktadır. Sunar, bu bilgi kazanımında kalbin, gönül dünyasının önemine işaret etmektedir: “İnsanoğlunun bütün çabaları boşunadır. Akıl ve duyular, varlığın ve kâinatın gerçek yüzünü saran sır perdesini kaldıramazlar. O hâlde, gizli hakikatin keşfedilebilmesi için bir başka bilgi kaynağına ihtiyaç vardır, insan varlığındaki bu üçüncü kaynak kalptir. Kalp, varlığın gerçek yüzünü görebilir ve insanı Allah'a ulaştırabilir (Sunar, 6; Mengi, 1991: 82).” Gönül ehli Fâizî'nin yücelttiği insan modelidir. Fâizî, onların cefâ görmelerini istememektedir. Allah'tan onlara karşı olabilecek azarlama ve cefâyı kaldırmasını, gönül ehlinin her hâlinde lutfunu umduğunu ve onların ihmâl edilmemesini, yaratılış ve gönül ehline uygun olunmasını istemektedir:

Kurbân olayın 'itâbı kaldur
Erbâb-ı dile cefâyı kaldur (Fâizî, LM., b.844, s.154)

Dahı nice bir idersin ihmâl
Lutfun umar ehl-i dil be-her-hâl (Fâizî, LM., b.845, s.154)

Ehl-i dil ü tab'a sâzkâr ol
Berhem-zen-i resm-i rûzgâr ol (Fâizî, LM., b.860, s.156)

Atâyî, gönül ehlinin bu maddî âlemde sıkıntı çekmesinden, gönüllerinin coşkunluğundan, her engeli aşmasından, nazarlarındaki bereketten söz etmektedir. Kalp ehlinin cân yakan hâleti sadece sevgilinin muhabbeti değildir. Gönül ehline cihânda hiçbir engel yoktur, bir teveccühle dağı devirmektedir. Ârifin gönlü coşkunlukla doludur. Gönül ehli yürüdüğü her yerde bahar bulutu gibi faydalı olmaktadır. Her kime ki lutufla baksa kara toprak dahi olsa cevher etmektedir:

Hâlet-i cân-güdâz-ı ehli kulûb
Degül illâ mahabbet-i mahbûb (Atâyî, Hh., b.351, s.144)

Hâ'il olmaz cihânda ehl-i dile
Devirür tâğı bir teveccüh ile (Atâyî, Hh., b.2284, s.307)

Dil-i 'ârif-âsâ olur pür-hurûş
Gelür ol hevâ ile deryâya cûş (Atâyî, Sn., b.584, s.147)

Ehl-i dil her nireye itse güzâr
Nâfi‘ olur nitekim ebr-i bahâr (Atâyî, Se., b.612, s.49)

Her kime lutf-ıla nazar
Kara toprak ise de cevher ider (Atâyî, Se., b.613, s.49)

Atâyî, Miraç hâdisesinde Hz. Peygamber’in Allah ile buluşma vaktini yalnız gönül ehlinin kavrayabileceğini vurgulamaktadır. Akıllı olan bu sözü anlamaktadır. Gönül ehline tercümân gerekmemektedir. Gönül ehli bir işaretle Allah’ın sırlarına vâkîf olmaktadır:

Fehm ider bu sühânî ‘âkil olan
Tercemânı n’ider ehl-i dil olan (Atâyî, Se., b.288, s.23)

Bir işâretle idip ehl-i zamîr
Sırr-ı Hû’dan giderek ola habîr (Atâyî, Se., b.615, s.49)

Nâbî’nin insan modelinde kalp gözünün açık olması vurgulanmaktadır. İbretle bakan kalp gözü açık kişiler tavladaki iki zara bir ay bir güneş demişlerdir. Oyundaki sırları anlayabilecek kişiler kalp gözü açık kişilerdir. Oyuna mübtelâ olan kişilerin ise bakışları kısadır:

Gerçi ‘izzetle bakan ehl-i nazar
İki zâra didiler şems ü kamer (Nâbî, Hy., b.1311, s.284)

Lîk ashâb-ı nazar nâdirdür
Ehl-i lu'bun nazarı kâsırdur (Nâbî, Hy., b.1331, s.286)

Gönül ehli düşmanını dahi bağışlamaktadır. Nâbî, oğluna ârif olmasını tavsiye etmekte, bu insanın düşmanını dâimâ güzellikle affetmesini ve kendi hakkını bile halka bağışlamasını öğütlemektedir:

Dâ’imâ safh-ı cemîl işleyesin
Halka sen hakkını bağışlayasın (Nâbî, Hy., 1650, s.314)

Nâbî, çağında gerçek dervişlerin de olabileceğini belirtmekte ve onların gönül ehli olduğunu vurgulamaktadır. Onlarda temiz kalp ve doğruluk bulunmaktadır:

Yoksa çok kimse de var bî-teşvîş
Olmuş ol cân ü gönülden dervîş (Nâbî, Hy., b.927, s.252)

Sıdkı var olmasa da ehl-i vüsûl
Sen yine anlara aç çeşm-i kabûl (Nâbî, Hy., b.928, s.252)

Sâbit, sultanın gönül ehli olduğunu belirtmektedir. Sultan deryâ gönüllüdür. Kırım hanı ve Osmanlı sultanı gönül ehlidirler:

Müfevvez ola hân-ı deryâ-dile
Gazâ pişe mustansır-ı ‘âkile (Sâbit, Z., b.87, s.67)

Aceb sohbet itdi iki ehl-i dil
Ki diller mezâyâyâ vâkıf degil (Sâbit, Z., b.139, s.71)

Hoşâ sa’y ü ikdâm-ı sâhib-dili
Diyâr-ı Kırım kande kande Kili (Sâbit, Z., b.243, s.79)

Gayret, gönül ehlinin bir başka vasfıdır. Nâbî, dervişlerin Allah’a ulaşmak için gayret gösterdiklerini belirtmektedir. Onlar, Allah’ın katına ulaşabilmek için gece gündüz çalışıp kan ağlamaktadırlar:

Bulmaga bârgeh-i Hazrete bâr
Kanlar aglar çalışur ley ü nehâr (Nâbî, Hy., b.929, s.252)

Tevekkül irfân ehlinin önemli bir vasfıdır. Atâyî, kazâ ve kader bahsinde İrfân ehlini model insan olarak tevekkül içinde görmektedir. Gönül ehli kazâyâ rızâ göstermektedir. Onlar ne kadar tehlike görseler de alışılmışlık kuralına hiç incinmemektedirler:

Şu ki insâf ide ehl-i dildir
Her kişi nevbetine kâyildir (Atâyî, Se., b.2967, s.236)

İncinir mi ne kadar çekse hatar
Âşinâ vaz’ına hiç ‘ârifler (Atâyî, Se., b.2969, s.237)

Olgunluk, ârifin bir vasfıdır. Tasavvufun insan modeli insan-ı kâmilidir. İnsan-ı kâmil ideal insandır. Ârifin kimliğini kazanmasında tasavvufun derin tesirleri bulunmaktadır. Kılıç, bu hususta şunları belirtmektedir:

“Bu manevî antropolojide insanın bilinmesi ile Hakk’ın tanınması birbirinin ayrılmaz şartı kılınmıştır. ‘Men araefe nefsehû fakad arefe rabbehû’ (Kendini bilen Rabbini bilir) şeklindeki sözle dile getirilen bu hakikat Osmanlı şiirine; ‘Bil ki vech-i hakk’a mie’âtdır özün bir hoş gözet. ‘Men aref’ sırrındaki mâden senin kânındadır (Niyâzî Mısırî) şeklinde yansıyacaktır. Burada ‘kendini bilen’ insandan maksat da ‘insân-ı kâmil’dir. Çünkü ancak kemale erenler kendi hakikatini idrak edip Hakk’ın tecelîsi olduğunu fark edebilir (Kılıç, 2012: 48).”

Nâbî, olgunluğu önemli bir vasıf olarak görmektedir. Er olan kişinin âdeti ve yüce kişilere yakışan vasıflardan biri de olgunluktur. Nâbî, oğlunu bu vasıfla anmakta, onu: “olgunluk meclisinin aydınlatanı” olarak adlandırmaktadır:

Âdet-i merd ü sezâvâr-ı ricâl
‘İlm ü ‘irfân u ‘ibâdât bu kemal (Nâbî,Hy., b.1301, s.283)

İy tirâzende-i eyvân-ı hisâl
V'iy firûzende-i dîvân-ı makâl (Nâbî, Hy., b.1237, s.278)

Fâizî, insan için olgunluğu önemli bir değer olarak görmektedir. İnsan bir toprak gibidir. O, terbiye edilerek insân-ı kâmil edilmelidir:

Bu hâk-ı hakîri terbiyet kıl
İnsân eyle velîk kâmil (Fâizî, LM., b.102, s.74)

Atâyî, Heft-Hân'da Tayyib ve Tahir'in olgunluğa erdiklerini belirtmektedir. Olgunluk ârif insanın bir vasfıdır:

Erişür çünkü her kemale zevâl
Anlara bir gün erdi 'ayn-ı kemal (Atâyî, Hh., b.2676, s.340)

Atâyî, mesnevisi için temennide bulunurken olgun insanların ondan istifâde etmesini isteyerek değer verdiği insan modelini ortaya koymaktadır. Hz. Peygamber'in yüzü suyu hürmetine olgun insanların onun tâkipçisi olmasını istemektedir:

Âb-ı rûy-ı Nebiy-yi mürsel için
Pey-rev olan zevât-ı ekmele için (Atâyî, Hh., b.2776, s.348)

Ârif insanın maksadı dünya değildir. Ârif insan kerâmet göstererek dünyevî olanın ardına düşmemekte ve amacı dünya olmadığı için bunları bir kudret göstergesi olarak görmemektedir:

Çünkü degül 'ârife dünyâ murâd
İtme arz-ı cûylara i 'timâd (Atâyî, N., b.1634, s.181)

Mesnevilerde ârif insan din ve tasavvuftan gelen bir anlayışın neticesi olarak kendine ait vasıflarla ideal insan modeli olarak görülmektedir.

3.8.1.2. Orta İnsan

İslâmiyet'in itidâle büyük önem verdiği, davranışlarda, sözlerde, iş ve aile hayatında vb. orta yolu önerdiği bilinmektedir. Vasat olanda hayır olduğuna dair hadîsler mevcuttur. Âyette: "Böylece sizi vasat ümmet yapmışızdır, (hakikatte) şahidler olasınız, bu resûl de sizin üzerinize tam bir şahid olsun diye (Bakara, 143)." buyrulur vasat olana yönelik bir çağrı ve yönlendirme vardır. Bununla birlikte aşırılıkların olmadığı, dengenin hâkim olduğu bir insan modeli dâimâ râğbet görmektedir. İbn Haldun, vasat olanı davranış bakımından ideal bulmaktadır. Ona göre: "Zekâ, düşünce ve fikrin ifrât derecesidir. Aynı zamanda da anlayışsız ve

duygusuz olmak da ahmaklıktır. Bunlardan her ikisi insanlar için ayıp ve kusur sayılır. İnsanlardaki özellik ve vasıfların en övüleni orta derecedir (İbn Haldun, C.I., 1986: 478).”

Nâbî, Hayriyy’de oğluna orta insan olmasını önermektedir. Nâbî’nin oğluna önerdiği bu insan modelinin ön planda olan kimi vasıfları bulunmaktadır. Mengi, Nâbî’nin önerdiği bu insan modelinin vasıflarını şöyle sıralamaktadır:

“Dış dünyada olup bitenlerden habersiz, içine kapalı, kişisel rahatını yaşamın amacı sayan pasif insan tipidir. Bilgili, dengeli ve ölçülü olmaya özen gösteren, yapmaktan çok sakınmayı yeğleyen, çevresindekilere zarar vermeksizin kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından üstün tutan, sağduyu sahibi bu aydın insan tipi, Osmanlı bürokrasisinin, Osmanlı kültür ve nezâketinin yaratılmasında etkin olmuştur. Bu aydın insan tipi, toplumsal tabakalaşmada, kent kökenli orta sınıfa temsil eder. Dünya ile âhiret, kafa ile gönül arasında bir yol tutturmaya çalışan bu orta insan tipi, hiç kuşkusuz, hâkim yani bilge insan tipinin birtakım özelliklerine sahiptir (Mengi, 2000b: 219).”

Nâbî’nin bu insan modeli nâzik, pasif, kendi hâlinde, rahatına düşkün, bilge, çevresine ilgisiz, suya sabuna dokunmayan bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu insan modeli aydın olmakla beraber etrafına karşı kapalı ve etrafından habersizdir. Yalnızlık bu insan modelinin önemli bir vasfıdır. Münzevî bir hayat onun için en ideal olan yaşam tarzıdır. Öyleki dört duvar ile sınırlı olan evinin dışına bile çıkmak istememektedir. Kültürlülüğü ve bilgililiği dünya ve âhiret hayatı, şahsî rahatı ve huzûru için gerekli olarak görülen vasıflardır. Onda topluma dönük hiçbir aktiflik görülmemektedir. (Mengi, 1991: 125)

Nâbî’nin gerçek kişiliği ise oğluna önerdiği modelin tam karşıtıdır. Nâbî, bir taraftan oğluna bu tavsiyeleri yaparken bir taraftan da tam aksi bir karakter içinde görülmektedir. Kabaklı, onun oğluna öğütleri ile gerçek kimliği arasındaki paradoks hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Küçük olaylara ve günlük dedikodulara karışmayan Nâbî, pasif ve nemelâzım deycilerden asla değildir. Tersine, düşündüklerini sakınmadan söyleyen, çağının bozuk ahlâk ve gidişini mâkul öğütler ve sırasında sert yergilerle düzeltmeye çalışan bir insandır. Ezelî ve beşerî doğrulara dayanarak, kötülükleri, düşkünlükleri, mevki ve iktidâr hırslarını, hasisliği, tamahkârlığı, dünya malına kapılmayı... ısrarla kötülemiştir (Kabaklı, 2011: 230, 231).”

Nâbî’nin oğluna bu tavsiyeleri yaparken yaşadığı çağı gözlemlemesinin ve bunlardan neticeler çıkarmasının kuvvetli tesirleri vardır. Hikemî şiirin bir özelliği olarak ve kısmen de sebk-i hindînin Nâbî üzerindeki tesirlerin sonucunda Nâbî’nin

yaşanan dış çevreye gözlerini çevirdiği ve reel gözlemlere şiirinde yer verdiği görülmektedir. Orta insan modelinin ortaya çıkışında çağ gerçeği yer almaktadır. Orta insan modeli şehir hayatının, şehirleşmenin bir sonucu ortaya çıkmıştır. Şehir hayatının sunduğu hayat koşulları bu hayat koşullarına uygun bir insan modelini gerekli kılmıştır. Nâbî'nin yaşadığı dönemde büyük oranda Osmanlı'nın şehirleştiği bir dönemi kapsamaktadır. Kaplan, yaşanan sosyal çevreye bağlı olarak tiplerin değiştiğini ve her bir çağ ve çevrenin kendi tipini ortaya koyduğunu belirtmektedir. Onun tip ve yaşanan çağ arasındaki ilişki hakkındaki düşünceleri şöyledir:

“Devlet büyüyüp sosyal hayat geliştikçe göçebe toplum yerini köylü ve şehirli sınıfa bırakır. Başlangıçta alp ve gazî tipi özelliklerini taşıyan hanlar, sultanlar bu gelişmenin sonucunda büyük şehirlerde zevk ve safâ içinde hüküm süren pâdişahlara dönüşürler. At ve çadırın yerini taht ve saray alır. Şehirlerde egemen değer ölçüsü eskiden olduğu gibi kahramanlık, cihângîrlük, din ve vecd değil, servet, para, mevki ve eğlencedir. Şehirde başarı kazanmak için akıl, zekâ, bilgi, hüner, kurnazlık ve hîle gereklidir. Onun dünyasında ticaret, çarşı-pazar, alış-veriş, kâr-zarar hâkimdir (Kaplan, 218; Kurnaz, 2011: 33, 34).”

Tasavvufî coşkunun bu dönem insanının hayatında belirgin bir yeri olmadığı gözlemlenmektedir. Şehirleşme ile beraber aklî olan büyük bir değer kazanmıştır. Bunalımlı günler Nâbî'yi bir inzivâ köşesine iterek oradan toplumu izlemeye sevk etmiştir. Mengi'ye göre Kemal ve Fikret'in topluma dönük, toplumsal bilince sahip modern insan modelinin harcında Nâbî'nin bu fikirleri yer almaktadır. (Mengi, 2000b: 220) Aslında Kemal'in mücâdeleci kimliği Nâbî'nin orta insan modeli ile uyuşmamaktadır. Sadece toplumsal olana eğilme ve onu görme noktasında Kemal ve Fikretle birleşen Nâbî, Kemal'in korkusuz, atılgan kişiliğinin gerisinde kalmaktadır.

Orta insanın dikkat çekici vasıflarından biri aklî davranmasıdır. Klâsik şiirin gönlü yücelten, aklı kimi zaman alçaltan beyânları karşısında Nâbî'nin oğluna tavsiyelerinde akılcı bir tutum sergilemesi gelenekteki önemli bir kıvrılmanın işaretidir. Nâbî akıl ve duygu arasında denge kuran bir insan modelini ön plana çıkarmaktadır. Bu insan modelinin hisleri akıl tarafından kontrol edilmektedir. Hisler bir kenâra atılmaksızın akıl tarafından yönetilmektedir. Hâkip tip olarak adlandırılan bu insan modelinin en önemli özelliği aklın duygulara bir denge getirerek duyguları şekillendirmesi ve ölçülülüğü esas almasıdır.

Orta insandan maksadın ne olduğu araştırmacılar arasında tartışma konusudur. Yavuz, dinî referansın üzerinde durduğu orta insan ile Nâbî'nin orta insan modelinin aynı şeyleri karşılayıp karşılamadığını sorgulamaktadır. Yavuz:

“Kur’ân-ı Kerim’in Bakara suresi’nin 143. âyetinde, ‘Sizi insanlara şâhit olasınız diye ümmet-i vasat kıldım!’ buyrulmuştur. Nedir orta ümmet? Bir orta ümmet olarak Müslümanlar’dan neyi anlamak gerekir? (Yavuz, 2009: 166).” Soruları ile orta insanın kim olduğunu cevâplamaya çalışmaktadır. Yavuz, bu hususa Tâberî tefsirinde Allah nezdinde en çok sevilenlerin orta insan -ki bunlar Müslümanlardır- olduğunu belirtmektedir. (Yavuz, 2009: 166) Yavuz, Grunebaum’un orta insan hakkındaki yorumunu da bedeni sevmek ve bedenden tiksime arasında bir itidâl tercihi olduğunu belirtmektedir. Bu da Müslümanların Allah katında sevilme sebebidir. Ancak Yavuz bunu bedene ilişkin tipik oryantalist bir düşünce olarak yorumlamaktadır. (Yavuz, 2009: 166, 167) Yavuz, Nâbî’nin Hayriyyesindeki orta insan modelini ise sınıfsal bir anlam çerçevesinde yorumlamaktadır: “Nâbî’nin ‘evsâtü’n-nâs’ diye adlandırdığı ‘orta insan’ tipinin Kur’ân-ı Kerim’in ‘ummatan vasatan’ı ile hiçbir ilgisi yoktur. ‘Evsâtü’n-nâs’, Kaplan’ın da belirttiği gibi, sınıfsal referansı olan bir kavramdır ve Nâbî’ye göre ideal insan ne yüksek ve egemen tabakadan ne de yoksul halk tabakasından olmayan ‘orta insan’dır (Yavuz, 2009: 168).”

Süleyman Ateş’in Bakara sûresinin 143. âyetinde geçen “şâhit olmak” ve “orta ümmet” (ummatan vasatan) kavramlarını ideal toplum anlayışı çerçevesinde yorumladığı bu anlayışa Yavuz’un da katıldığı görülmektedir. Yavuz, orta insanı âyetlerde işaret edilen ummatan-vasatan olarak değil, örnek toplum olarak görmektedir:

"İnsanlığın merkezinde bulunacak İslâm ümmeti, bütün insanlığın doğru veya yanlış yola gittiklerine şâhit olacak, onların gözetleyicisi ve koruyucusu bulunacaktır. Kendisini onlara uydurmayacak, onlar kendisini örnek alarak hareketlerini ona göre düzenleyeceklerdir. Yüce Allah, İslâm ümmetinin başka milletleri taklit etmesine (vurgu benim, H.Y.), onların peşinden sürüklenmesine râzı olmamıştır. Herkesin yöneldiği bir yönü vardır, siz hayır işlerine koşun. Öyle anlaşılıyor ki, ummatan vasatan ne itidâle ne de ondan öte bir şeyle temellendirilebiliyor! Kriteri tektir ummatan vasatanın: Süleyman Ateş’in belirttiği gibi, 'örnek toplum'! (Yavuz, 2009: 168)."

Yorulmaz, Yavuz ile aynı görüşleri paylaşarak orta insanın Kaplan’ın işaret ettiği mânâda yüksek zümre ile halk arasında, çoğunluğu memur ve idâreciden oluşan ve sadece bizde değil tüm dünyada komfirmist bir karakterin temsilcisi olan bir toplumsal tabaka olduğunu belirtmektedir. (Yorulmaz, 1996: 336-338) Bununla beraber Yorulmaz, açık bir kapı bırakarak bu anlayışın dinî referansı ile bağımlı koparmak istememektedir. Ona göre: “Bu orta insan olma özleminin aynı zamanda

Peygamberimizin bir hadîs-i şeriflerinde buyurdıkları, ifrât ve tefrit gibi aşırılıklardan arındırılmış ‘orta yol’la da bağlantısı olduğu kanaatindeyiz Hayriyye'nin yazılış amacı ve diğer bölümlerin muhtevâsı göz önünde bulundurulduğunda bu hadîs-i şerife göndermede bulunulduğunu söylemek hiç de uzak bir ihtimâl sayılmaz (Yorulmaz, 1996: 322).”

Orta insan hakkında Nâbî'nin sıraladığı özellikler ve hayattan beklentilere bakıldığında orta insanın kim olduğu daha kolay anlaşılabilir. Nâbî, oğluna her hususta orta yolu tâkip etmesini nasîhat etmektedir. Bütün işlerin orta hâlli olması için akıl terazisi işlemelidir. Gelir gider terazisi gözetilmelidir. Düşkün ve güçsüz duruma düşmemek için masraf artırılmamalıdır. Gelir ne kadar çok olursa olsun durup dururken gider çoğaltılmamalıdır:

Mu'tedil olmag için cümle umûr
Lâzım a'mâl-ı terâzû-yı şu 'ûr (Nâbî, Hy., b.1115, s.268)

Vezne çek masrafun îrâdun ile
Râhat ol ehl ile evlâdun ile (Nâbî, Hy., b.1117, s.268)

Olmasun masrafun ol denlü füzûn
Ki zarûrî olasin zâr u zebûn (Nâbî, Hy., b.1121, s.269)

Masrafun itme gözüm nûrı ziyâd
Ne kadar vâsi' olursa îrâd (Nâbî, Hy., b.1122, s.269)

Nâbî, oğluna orta yolu tâkip edebilmek için idârecilikten uzak durmasını tavsiye etmektedir. Âyânlığa heves edilmemeli, orta hâlli bir vatandaş olunmalıdır ki bu kâfidir:

İtme a'yânlığa zinhâr heves
Evsatu'n-nâs ol o devlet sana bes (Nâbî, Hy., b.745, s.237)

Nâbî, kötü devlet idârecilerinin hırsları sonucu düştükleri kötü duruma karşı oğluna orta insan modelini önermektedir. Kendi hâlinde, orta hâlli, kazancı zahmetsizce gelen, yumuşak huylu, başkalarınca pısırlıklıkla suçlanan; ama zevk ve rahat içinde yaşayan insandır orta insan. Nâbî'ye göre her bakımdan ılımlı ve namuslu pek çok kişi vardır ki bunlara da “memleketin ileri geleni” denmektedir. Bu kişiler kendi hâlinedir. Hiçbir işe karışmaz, her türlü kavga ve gürültünün uzağında yaşar. Baba malı, atadan vâkıf bir gelir, kira geliri ya da bir mahsülden elde edilen gelire hayatını rahat içinde sürdürür. İdârecileri en fazla ayda ya da yılda bir görür ve günleri zevk içinde geçer. Kendinden mevki olarak üstte bulunan arkadaşlarına işi

düştüğünde çâresizce yüzlerine gülererek işlerini yaptırır. Namus ve malını yumuşaklıkla korur. Aylarını ve senelerini zevk içinde yaşayarak geçirir. Bazıları ona dil uzatarak işe güce yaramaz, bazıları âciz ve himmetsiz, bazıları da korkak ve gayretsiz demektedir. O himmetsiz de olsa ömrünü rahat içinde geçirmektedir. Bunu bilmeyen câhil de konuşup durmaktadır:

Mu'tedilce nice 'ırz ehli de var
 Ki dinür ana da a'yân-ı diyâr
 Kendü hâlinde karışmaz bir işe
 Salmaz âzâde serin teşvîşe
 Müte'ayyin ana vech-i îrâd
 Ya peder mülki ya vakf-ı ecdâd
 Ya icârât ya mahsûl-i 'akar
 Vech-i râhatda olur rûzi-hâr
 Ayda ya yılda görür hükkâmı
 Zevk ü râhatla geçer eyyâmı
 Olsa ashâb-ı tegallüble duçar
 İder anunla müdârâ nâ-çâr
 Hıfz ider rıfk ile 'ırz u mâlin
 Geçürür zevk ile mâh u sâlin
 Ba'zılar var ana dahl eylerler
 Hiç işe güce yaramaz dirler
 Kimi 'âciz kimi dir himmetsüz
 Kimi korkak kimi dir gayretsüz
 Olsun ister ise ol bî-himmet
 Geçürür 'ömirini bâri rahat
 Âlemün zevkini işte ol ider
 Bilmeyen anı yabana söyler (Nâbî, Hy., b.820-830; s.243,244)

Nâbî, oğluna hayatta uzak durması gereken nesnelere davranışlarının nasıl olması gerektiğine kadar uzun nasihatlar vererek hep orta yolu tavsiye etmektedir. Nâbî'nin oğluna âyânlık ve yöneticilikten uzak durmasını öğütlemesi de onun orta yol anlayışı ve orta insan modelinden kaynaklanmaktadır. Nâbî, oğluna en rahat meslek olarak dîvân hocalığını uygun görmektedir. Dîvân hocalığı devlet dairelerindeki yazı işlerinin başında ve çeşitli memuriyetlerde bulunan kişilere verilen addır. Kaplan, onun oğluna bu mesleği önermesini şehirleşme olgusu çerçevesinde ele almaktadır: "Nâbî'nin yaşadığı XVII. yy. Osmanlı Devleti'nde duraklamanın yaşandığı bir dönemdir. Anadolu'nun şehirleşmesi sürecinde toplum hayatında etkin rol oynayan ahilik de çözülmeye nasîbini alır. Şehirde egemen olan otorite kadı ve âyândır. Şair, kendini güvende hissetmeyi her şeyden çok önemser. Babalık gayretiyle oğlunu çağındaki olumsuzluklardan sakınmaya çalışır. 'Dîvân hocalığı' bu durumda en ehven meslek olarak görülür (Kaplan, 224; Kurnaz, 2011:

34).” Dikkat çeken nokta Nâbî'nin bu memuriyet makamına gelecek kişinin vasıflarını belirtirken aslında zihnindeki ideal insanın da vasıflarını saymasıdır. Güzel ahlâk sahibi olma, akıllı olma, olgun olma, ağırbaşlı olma, yumuşak huylu olma, itibâr sâhibi olma, yer yönü ile temiz olma, marifet ehli olma, din ve devlet işleri için çalışma, vatana ve millete hizmet etme vb. özellikler bu ideal insanın vasıflarıdır. (Yorulmaz, 1996: 329) Nâbî'nin bu insan modelinde dengeli olma önemli bir değerdir. Nâbî, oğluna orta insan olmasını önermekte ve idârecilikten kaçınmasını öğütlemektedir:

Sen çalış kim olasın anlardan
Çekme a'yândan olam diyü mihen (Nâbî, Hy., b.831, s.244)

Nâbî'nin orta insanı etliye sütlüye karışmamaktadır ve kendi hâlinelik onun en belirgin özelliğidir. Dış hayat onu korkutmaktadır. Aslında Nâbî'nin oğluna bu tavsiyelerde bulunması oğlu Ebu'l-Hayr'ı ahlâkî değerleri çözülen sosyal hayattan uzak tutma isteğinin neticesidir. XVII. yüzyılın bozulan ahlâkî ve sosyal yapısı nedeni ile Nâbî'de kendi hâlinde ve evinin koruyucu ortamında münzevî, korunaklı, dingin ve rahat yaşam özlemi görülmektedir. Oğluna gerekirse aylarca evinin kapısından dışarı çıkmamasını, kendi huzûrlu evinden dışarıya meylinin olmamasını, kitabını eline alıp kapısını üstüne örtmesini, kapının dışından haberdâr olmamasını öğütlemektedir:

Çıkma aylarca der-i hânenden
Taşra meyi eyleme kâşânenden
Al kitâbun ele setr eyle derün
Olmasun hâric-i derde haberün (Nâbî, Hy., b.833,834, s.244)

Nâbî'nin orta insanı bilgili ve bu bilgi birikimini okuyarak geliştiren, dindâr ve dini konularla ilgili, yüksek memuriyet makamlarında gözü olmayan, sanata meraklı, halktan mümkün merteye uzak yaşayan, münzevî, emniyet, rahat ve huzûra susamış, ortalama halk ile kıyafet ve davranışları ile beraberlik gösteren bir kişidir. Bunun için oğluna şu tavsiyelerde bulunmaktadır: İnsana husûsî meziyetler veren tarih, hikâye ve kıssalar okunmalıdır. Hadîs ve tefsir oldukça güzel bir uğraştır. Kadılık ve pašalıktan hiç söz açılmamalıdır. Bulunduğu mecliste olur ki birisi bunlardan söz açarsa o, sanat ve bilgiyle susturulmalıdır. Ömür lallakla harcanmamalı, halktan kendini koruyup gizlemelidir. Kanaatkâr olup gürültü patırtı koparmamalıdır.

Emniyette olduktan sonra kuru ekmekle bile geçinmek mümkündür. Ona himmetsiz deseler de insana gerekli olan şey rahattır:

Okı târîh ü hikâyât u kasas
Virür inşâna mezâyâsı hısas
Şuğlun olursa hadîs ü tefsîr
Ni'me'l-eyyâm u ni'me't-tedbîr
Açma söz kâdı ile paşadan
Sana lâzım degül ol gûne suhan
Meclislünde biri alursa dile
Anı iskâta çalış san'at ile
İtmesün ömr güzer laklak ile
Halkdan kendün uğurla sakla
Kâni' ol dağdağaya olma karîn
Nân-ı hüşk ile geçin tek ol emîn
Âdeme lâzım olan râhatdur
Ko disünler sana bî-himmetdür (Nâbî, Hy., b.835-841, s.245)

Nâbî, oğluna her hususta orta yolu izlemesini tavsiye etmektedir. Giyim kuşamdan davranışlara kadar her hususta orta yol tutulmalıdır. Oğluna akranı ne giyerse onu giymesini, mertebe ve şânını onlara uygun tutmasını öğütlemektedir. Ne kadar iyi talihli ve yükseklerde olursa olsun davranışları kendi gibi olanlarla bir olmalıdır. Yaygı, giyecek ve bineğinde halka benzemelidir. Kullandığı eşyâlarda da orta hâlli olmalıdır:

Ne geyerse anı gey akrânun
Uysun akranuna tarzun şânun
Kendü emsalüne uysun hâlün
Ne kadar var ise de ikbâlün
Benzesün halka bisât u atun
İ'tidâl üzre gerek âlâtun (Nâbî, Hy., b.703-705; s.234, 235)

Orta insan bu asrın şehirleşme olgusu ile beraber düşünüldüğünde hakikî çizileri anlaşılacaktır. Orta insanın dinî referansların işaret ettiği evsatü'n-nâs ile kısmî bağlarının var olduğu düşünülebilir. Ancak bu insan modeli daha çok sınıfsal bir tabaka olan orta tabakayı göstermektedir. Bununla beraber yaşanan çağın çözülme asrı olması şairi her türlü aşırılıklardan sakınıp orta yolu tutmaya, ifrât ve tefritlerden sakınarak huzûru, rahatı bulma çabasına sevk etmiştir. Orta insan şairin ideal insan modelidir.

3.8.1.3. Veli İnsan

İslâmiyet'in kabulü ile beraber manevî temâyüle bağlı olarak insan modelinin değiştiği görülmektedir. İnsanın rûhî gelişimini temel bir değer kabul eden İslâm'ın insan modelinde bu anlayışın yansımaları görülmektedir. Veli insan modeli, İslâm

hayat anlayışının bir neticesidir. Mengi, veliyi İslâm'ın manevîleşme temâyülüne bağlı olarak ortaya çıkan bir insan modeli olarak görmektedir. Ona göre: “İslâmiyet'in kabulünden sonra Türk toplumunda insanın beden gücüne verilen önem ve değer yerini rûhsal gücün üstünlüğü görüşüne bırakır. Veli ve derviş tipleri Müslüman Türk rûhunda meydana gelen bu değişikliği, insanın dıştan içe dönüşünü bütün insan yaşamının amacı olan insan İlâhî gerçeğe ulaşmakta en etkin araçtır. Çünkü İlâhî gerçek; ancak insanın içinde, rûhunda kavranabilir (Mengi, 2000b: 209).” Veli tipi, Türk kültür hayatında alpin gazî tipine dönüşümü ve gazînin de veli tipine dönüşmüş hâli olarak görülebilir. Bozkır kültüründen İslâmî değerlere geçiş aşamalı bir görünüm taşımaktadır. Ortaya çıkan insan modelinin de maddeden mânâyâ aşamalı bir geçiş sergilediği söylenebilir. Kurnaz, veli tipini iç dünyasında derinleşmiş gazî tipi ile ilişkili görmektedir. Ona göre: “Veli tipi, bir bakıma gazî tipinin mutasavvıf şeklidir. O da gazî gibi bir kahramandır. Başka bir söyleyişle içinde gazî tipini de barındırır. O, gazâyı küçük cihâd, nefisle mücâdeleyi büyük cihâd olarak niteleyen Peygamber'in sözüne uyarak, kendi iç fethini gerçekleştirmiş kişidir. ‘Ölmeden önce ölme’ sırrına ermiş, nefisini katlederek Hakk'ın hakikatini müşâhede etmiş, âdetâ hayatta bir şehit gibidir (Kurnaz, 2011: 26).” Veli, nefsi mücâdeleyi bütün bir dinî ve tasavvufî anlayışın başlangıç noktası, dünya ve âhiret arasındaki yolculuğun temel prensibi kabul etmektedir. Bu anlayışın neticesi olarak durgun, içine dönük, içte derinleşen bu insan modelinin şekillenmesinde din ve tasavvufun tesirleri oldukça büyüktür.

Velilerin maddî ve manevî iktidarları bulunmakla beraber veliler daha çok manevî iktidârları ile ön plana çıkmışlardır. İslâmî değerlerin yayıcılığını manevî olarak yürüten velilerin rolü en az gazîler kadar olmuştur. Kaplan'a göre velilerin manevî fetihleri gazîlerin maddî fetihlerinden büyük olmuştur. Toplum hayatının manevî temellerini onlar inşâ etmiş ve yükseltmişleridir. Gazîler, maddî fetihleri ile veliler manevî fetihleri ile Türk-İslâm medeniyetinin inşâsını müşterek oluşturmuşlardır. Medeniyet tarihimizde manevî olanın dâimâ maddî olana üstün tutulması evliyânın da iktidâr sahipleri karşısında üstün tutulması anlayışını doğurmuştur. Onların tasarruf haklarının ölümünden sonra da devam edeceği anlayışı manevî konularını toplum içinde sağlamlaştırmıştır. (Kaplan, 2004: 109) Velilerin maddî anlamda da büyük yararlılık gösterdikleri görülmektedir. Velilerin bu maddî

yararlılıkları nedeni ile Barkan tarafından “Kolonizatör Türk Dervişleri” olarak adlandırıldıkları görülmektedir. Anadolu ve Rumeli’nin fethinde öncülük eden veliler, buraları yurt edinen halkla beraber toprağı işlemiş, tekkeler ve köyler kurmuş, imâr faaliyetlerinde bulunmuş, sosyal, politik ve kültürel alanda önemli katkılar sağlamışlardır. (Kurnaz, 2011: 26)

Veli insanın birtakım vasıfları vardır. Akşemseddin, “Makamât-ı Evliyâ” adlı risâlesinde evliyâlığın şartlarından ve çeşitli makamlarından bahsetmektedir. Akşemseddin’e göre, gerçek evliyâların sayısı çok azdır ve bunlar gizlidirler. (Kaplan, 2004: 115) Veli, maddî hayata ve iktidâra mesâfeli durumaktadır. Kaplan, bu mesâfeli duruş hakkında onların hayat felsefesi ile bir ilişki kurmaktadır: “Zira bu onların gayeleri ile uyuşmaz. Gerçek veliler, umûmîyetle, halkın arasında, tıpkı halk gibi yaşarlar ve onların dertlerine derman olurlar. Onlar bu konuda son derece titizdirler: Akşemseddin, gerçek bir velinin güzel ve pahalı elbiseler dahi giymesini uygun görmez: ‘Zira nefis donlar giyecek dünya çok talep edilir.’ (Risâletü’n-Nûr, 14; Kaplan, 2004: 116).” Velilik, maddî olana mesâfeli durduğu gibi maddî iktidar karşısında önemli bir denge unsuru oluşturmaktadır. Kaplan, bu denge hakkında şunları belirtmektedir: “Bilindiği üzere, eski Türk toplumunda saray, ordu ve bürokrasi, ezici maddî, mutlak bir güce dayanıyordu. Veliler ve dervişler bütün topluma hâkim olan bu sisteme karşı, onu küçümseyen, tenkit eden, yerli yerine oturtan manevî bir güç vücûda getirmişlerdir. Onların rolünü çağdaş toplumda iktidârı ve diğer ezici güçleri, fikirleri ile tenkit eden aydınların rolüne benzetebiliriz (Kaplan, 2004: 118).” Kurnaz, geleneğin madde ve mânâ bakımından kurmaya çalıştığı dengeyi veli ve pâdişah ilişkisinde görmenin mümkün olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Gelenek, maddî gücü temsil eden pâdişah ile mânevî gücü temsil eden veliyi yanyana gösterir: Osman Gazî-Şeyh Edebali, Yıldırım Bayezid-Emir Sultan, II. Murad-Hacı Bayram Veli, Fatih-Akşemseddin, Kanûnî-Yahya Efendi vb. (Kurnaz, 2011: 27).” İyilik velinin önemli bir vasfıdır. Kaplan, bu vasfı onlar için bir ibâdet olarak görmektedir: “Velilerin asıl gayesi varlığın gizli sırrına ve Tanrı’ya ulaşmak olmakla beraber, onlar aynı zamanda iyi insanlardır. Onlar için iyilik ibâdetin bir şeklidir (Kaplan, 2004: 117).” Veliler bir insan modeli olarak Osmanlı toplum yapısında ideal bir konumu temsil etmektedirler. Bu açıdan onların ulemâya nazaran üst bir mevki tuttukları dikkat çekmektedir. Kaplan, ulemâ ve

velinin eski kültürdeki konumu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Eski Türk toplumunda ulemânın da büyük rolü olmakla beraber, onların iktidâr ve halk tabakası karşısında aldıkları tavır velilerinkinden farklıdır. Ulemâ sınıfı daha ziyâde bürokrat yetiştirmiştir. Veliler, İslâmiyet’in ve eski Türk toplumunun en yüce ve en insanî değerlerini temsil eden insanlardır (Kaplan, 2004: 118).” Veliler şeriat kurallarına önemli ölçüde bağlılık göstermişlerdir. Mengi, derviş ve velinin şeriat kuralları karşısında tavırlarının farklı olduğunu belirtmektedir: “Velinin şeriat kurallarını uygulamakta daha bir titizlendiği, derviş tipinin ise yaşam koşulları ve biçimine de bağlı olarak katı bir tutumdan uzak, hoş görüye ve serbest düşünceye önem verdiği unutulmamalıdır (Mengi, 200b: 212).”

Güngör, Türk kültür hayatında velileri Türk varlığı ile özdeş görmektedir. Ona göre: “Türk’ün vatan anlayışı için şöyle pratik bir formül bulabiliriz: Nerede evliyâ kabri varsa orası Türk toprağıdır. Evliyâsı olmayan yerde Türk de yok demektir; eğer olsaydı mutlaka içlerinden ya bir şehit, ya bir ulu kişi çıkardı ve halkın gönüllerini kendi kabri üstünde birleştirirdi. Zaten manevî kudretiyle halkı koruyacak birinin bulunmadığı yerde Türk nasıl yaşar? (Güngör, 2011a: 148, 149).” Türk edebiyatında yer alan menâkıb-nâmelerin çokluğu velinin medeniyetin hayat algısı içinde ne denli önemsendiğine işaret etmektedir. Akkuş’un tespitlerine göre Türk edebiyatında 100 civarında evliyâ menâkıb-nâmesi kaleme alınmıştır ve bunlarda kerâmet motifleri yer almaktadır. (Akkuş, 149-150; Kurnaz, 2011: 27)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde veli önemli bir insan modeli olarak göze çarpmaktadır. Nâbî’nin aşağıdaki ifâdeleri veli insanın algılanışının çeşitli yansımaları olarak îzâh edilebilir. Nâbî, velilerin manevî nüfûzları ile maddî olana tesir ettiklerini belirtmektedir. Bakırî altına çevirebilmek ancak onlara has bir özelliktir. Onlar Allah’ın kendilerine verdiği manevî güçle ne dilerlerse yapabilmektedirler. Onlar bütün bunları Allah’ın izniyle yapmaktadırlar ve onların bir bakışı isteklerinin gerçekleşmesi için yeterlidir:

Evliyâ ider iderse misi zer
Mis degül her neyi isterse ider
İtmez ammâ gözedür izn-i Hudâ
Anlarun meşhûdudur ‘ayn-ı rızâ (Nâbî, Hy., b.1424, 1425; s.294)

Onlar mala mülke tenezzül etmezler. Onlar halkın nazarından Allah tarafından gizlenmişlerdir. Halkın teveccühüne önem vermezler. Onlar kerâmet

gösterme gibi gösteriş unsurlarından uzak durmaktadırlar. Onlar dünya bağlarından kopmuş ve istiğrak hâlinde yaşamaktadırlar. Onlar ölüye hayat verirler. Bakışları taşı altına dönüştürmekte, çer çöpü mücevher etmektedir. Onlar güzel üslûpludurlar ve manevî dereceleri ile onların yeri yüce kubbelerin altıdır. Sırlar onlara emânet edilmiştir. Allah’a en yakın olan onlardır. Yeryüzünde dikili bir mum gibidirler ve o nûrun parlaklığı arşa ışık saçmaktadır. Onlar cihânın rûhudurlar, cihân onlarla ayakta kalmaktadır. Hz. Peygamber’in gönlünün birlikte olmak istediği dostlar onlardır. Onların manevî derecelerini Allah dışında hiç kimse bilememektedir:

Evliyâ mâla tenezzül mi ider
 Sıklet-i nâsa tahammül mi ider
 Evliyâda ne işi var delkun
 Setr ider Hak nazarından halkun
 Halka bakmaz ki velâyet sata ol
 Söz arasında keramet kata ol
 Olmuş ol mahv-ı fezâ-yı itlak
 Nefes aldırılmaz ana istiğrâk
 Evliyâ mürdeyi ihyâ eyler
 Pîr-i sad-sâleyi bernâ eyler
 Evliyâ taşa bakarsa zer ider
 Has u hâşâki dür ü gevher ider
 Evliyâdur nüdemâ-yı Hazret
 Câyıdur zîr-i kîbâb-ı ‘izzet
 Evliyâdur ümenâ-yı esrâr
 Evliyâdur üdebâ-yı Settâr
 Mûm-veş kendü zemînde ber-pâ
 Pertev-i nûrı salar ‘arşa ziyâ
 Olur ârâyîş-i çeşm-i eflâk
 Evliyânun kademi basdığı hâk
 Evliyâdur sebab-i hıfz-ı cihân
 Evliyâ ile turur kevn ü mekân
 Rûhdur kutb-ı cihân kevn beden
 Rûhsuz kâim olur mı hiç ten
 Diye bir tâ’ifeye Fahr-i cihân
 “Âh şevkan li-likâi’l-ihvân”
 Lafz-ı ihvân ile vezn-i hâl it
 Anların rütbesin istidlâl it
 Ne gedâ anları ne şâh bilür
 Anların rütbesin Allâh bilür (Nâbî, Hy., b.902-916; s.250,251)

Dindârlık, velinin önemli bir vasfıdır. Dindârlık vurgusu bu insan profiline işaret etmektedir. Aşağıdaki ifâdelerde doğrudan doğruya bir velinin vasıfları övülme de dindâr insan modeli vurgusu veliyi çağrıştırmaktadır. Nâbî, velinin bu vasfını oğlunda görmek istemektedir. Oğluna dindârlığı tavsiye etmekte, oğlundan dine bağlılık mihrabında dâimî durmasını istemektedir. Er olan kişinin âdeti ve yüce

kişilere yakışan vasıflardan biri de ibâdettir. Din ve devlet uğrunda gayretli olunmalıdır:

Âdet-i merd ü sezâvâr-ı ricâl
‘İlm ü ‘irfân u ‘ibâdât bu kemal (Nâbî, Hy., b.1301, s.283)

Ola gayret-keş-i dîn ü devlet
Hayr-hâhede-i milk ü millet (Nâbî, Hy., b.1398, s.292)

Olasın kâ’im-i mihrâb-ı salâh
Bulasın mertebe-i fevz ü felâh (Nâbî, Hy., b.1606, s.310)

Nâbî, oğlunun divan hocalığı makamında dindârlığı ile yüceceğini belirtmektedir. Dindârlığı ile yüksek mevkilerde bir bayrak gibi olmasını istemektedir:

Hak virürse olası ehl-i kâlem
Hocalıklarda diyânetle ‘âlem (Nâbî, Hy., b.1400, s.292)

Atâyî, bir müminin îmân dairesinde sebatının iki ikrarla sabit olduğunu belirterek dindâr olmaya vurgu yapmaktadır:

Mü’mine merkez-i îmânda sebât
İki iki ikrâr-ıla oldu isbât (Atâyî, Se., b.530, s.43)

Atâyî, dua ederken son menzilin dindârlarla beraber olmasını istemektedir. Allah’tan Atâyî’nin menzilin kutsallık bağı etmesini ve orada dindârlarla ünsiyet meclisi kurabilmeyi istemektedir:

‘Atâyînün it menzilin bâğ-ı kuds
Kıla anda ebrâr ile bezm-i üns (Atâyî, Sn., b.1556, s.208)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde veli insan örnek bir model olarak dikkat çekmektedir. Bununla beraber bu insana ait değerler sosyal hayatta yaşatılmak istenmektedir.

3.8.1.4. Âlim İnsan

Bu asır mesnevilerinde insan modelinin sahip olması gereken vasıflardan biri de bilgidir. Bilgiye bütün Türk tarihinde ve İslâm telakkisinde büyük önem verilmektedir. Gerek geleneğin uzantısına gerekse de çağın ihtiyâçlarına bağlı olarak talep edilen insan modelinde bilgi ve aklın yeri oldukça önemlidir.

Nâbî’nin insan modelinde bilgi önemli bir yere sahiptir. Nâbî, ölçülü bir birey tasavvur ederken bu ölçü içinde akıl gönülle bir muvâzene oluşturmaktadır. Birey aklı ile gönlü arasında denge kurabildiği ölçüde saadete kavuşmaktadır. Bilgi, tek

başına yeterli olmamakla beraber eksikliğinde bir muvâzenesizliği doğuracağından ideal insanda bilgi mutlaka var olmalıdır. Mengi, Nâbî'nin birey anlayışında bilgili olmayı önemli bir değer olarak görmektedir:

“Onun idealindeki insan da aklıyla isteklerine düzen verebilen, kafasıyla gönlü arasında denge kurabilen insandır. Kafasıyla gönlü arasında denge sağlayabilen kişi, istek ve tutkularında ölçülüdür; onlara hükmetmesini bilir. Kısacası, Nâbî'nin idealindeki ahlâklı insanın amacı, dünya düzeniyle akıl düzeni arasında denge ve uyum sağlamaktır. Bu özelliğiyle, sanatçının savunduğu ve değer verdiği ahlâklı insan, ‘bilge’ insan tipidir (Mengi, 2000b: 180).”

Yaşanılan çağın gereksinimleri insan modeline önemi ölçüde tesir etmektedir. İlme verilen öneme bağlı olarak kültür tarihinde âlim insanın yüceltilmesi doğal karşılanabilir. Bunun yanı sıra XVII. asrın tipik vasıfları bir takım zarûriyetleri de beraberinde doğurmuştur. Bu çağın bedbîn atmosferi, Nâbî gibi şairleri zorunlu bir akılcılığa yönlendirmiştir. Mengi, Nâbî'nin kişiliğini içinde yaşadığı çağ çerçevesinde ele almaktadır: “Nâbî’de, bir yandan geleneksel düzene bağlı bir kişiliğin sahibi olan Osmanlı aydınını, öte yandan da yeni koşullara tedirginlik, kötümserlik, eleştiri ve yergiyle tepki gösteren, düzene, huzura susamış, durgun, çekingen, akılcı insanı buluruz (Mengi, 2000b: 197).” Aslında klâsik edebiyatın genel çizgisi içinde nasîh ya da âlim tipi küçümsemiştir. Kurnaz ise nasîh tipinin gerçekte pek çok faydası olan bir tip olduğunu belirtmektedir: “Dîvân şairleri, kendileri dâima âşık rolünde, âşık gözüyle hayata baktıklarından nasîh, âbid ve zâhid tiplerini küçümsemişler, hatta âştan yoksun, taklitçi, riyâkâr tipler olarak karikatürize etmişlerse de, halkı gerçek anlamda din ve ilmihâl bilgisi doğrultusunda eğiten nasîhler, Osmanlı toplumunda mutasavvıflar kadar önemli bir görev görmüşlerdir (Kurnaz, 2011: 31).” Araştırmamıza konu olan mesnevilerde âlim tipine önem verilmesinde gelenekten beslenen zihniyet dünyasının yanı sıra bu asır insanının ve doğal olarak şairlerin olaylara ayrı bir nazardan bakışının ve çağın ihtiyâçlarının önemli ölçüde belirleyici olduğu söylenebilir.

Nâbî, oğluna nasîhatte bulunurken bu nasîhatler arasında aradığı insan modelinin vasıflarını sıralamaktadır. Nâbî, atalarının ilimle meşgul insanlar olduğunu belirtmekte, ilmin önemine değinmekte ve bilgiyi insan hayatında önemli bir değer olarak görmektedir:

Hamdü-li'llâh nesebün ‘âlidür
İlm ile cedd ü ebün ‘âlidür
Gerçi bâlâsı bilinmez ammâ
Bilinen mertebdür hep ‘ulemâ (Nâbî, Hy., b.84, 85; s.180)

Nâbî, dîvân hocalığı makamının vasıflarını sıralarken bilgiyi önemli bir değer olarak görmektedir. O memuriyete gelecek kişinin akıl, irfân, anlayış, edep, ağırbaşlılık ve yumuşaklığın yanı sıra önemli vasıflarından biri bilgili, bilgeliğinin doğru gidişâtlı olmasıdır:

‘Akl u ‘irfânı ola ‘ilmi ola
Edeb ü meskenet ü hilmi ola (Nâbî, Hy., b.1394, s.291)

İstikâmetle ola ma'rifeti
Pâk u müstahsen ola her ciheti (Nâbî, Hy., b.1395, s.291)

Nâbî, bilgiyi olgun insanın önemli bir vasfı olarak görmektedir. Er olan kişinin âdeti ve yüce kişilere yakışan vasıflardan biri ilimdir:

Âdet-i merd ü sezâvâr-ı ricâl
‘İlm ü ‘irfân u ibâdât bu kemal (Nâbî, Hy., b.1301, s.283)

Nâbî, satranç ve tavla bölümünde bilge insan anlayışına vurgu yapmaktadır. Bilge kişinin oyuna ihtiyacı yoktur. O sırlara oyunsuz da vâkıf olmaktadır:

Lu'ba muhtaç degüldür ‘ârif
Sırra bâzîçesüz olur vâkıf (Nâbî, Hy, b.1334, s.286)

Âlim insan Türk-İslâm medeniyetinin önem verdiği bir insan modelidir. Bu insan modeline verilen önemde bir taraftan geleneğin biçtiği roller önem arz ederken diğer taraftan da çağ içinde bilgi ve akla duyulan ihtiyaçlar büyük bir belirleyiciliğe sahip olmuştur.

3.8.1.5. Rind

Klâsik şiirin örnek insan modelinden biri rindir. Genellikle şu anlam dünyası çerçevesinde klâsik şiirde yer almaktadır: O dünyayı sevmektedir. Hayatın her hâlini, acıyı, tatlıyı, iyiyi, kötüyü hoş görmektedir. Hayatın güzelliklerini yaşamakta sakınca görmeyen rind bununla beraber maddî olana kıymet vermemektedir. Pala'ya göre rindlik asla kalenderîlik değildir ve kısmî olarak bohemîliktir. Hayatında hiç içki içmemiş şairlerin dahi meyhâneden, içkiden, sâkîden bahsetmeleri onların rindâne bir hayat yaşadıklarını dayatmak istemelerindedir. (Pala, 2003: 390)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde rind olarak adlandırdığımız bir insan modeli görülmektedir. Geleneğin şekillendirdiği bu insan modelinin mesnevi türünde de kendini göstermesi nasıl bir insan modeli arzulandığı hususunda bir fikir uyandırmakta ve buna bağlı bir zihniyeti ifâde etmektedir. Rind insan modeli bütün

bir klâsik şiir geleneğinde ideal bir insan modeli olmakla beraber yüzyıl içinde ayrı bir önem taşıdığı söylenebilir. Bu asırda rindâne duygularla şiirler yazan şehüslâm şairlerin varlığı dikkat çekicidir. Bu asırdaki şeyhüslâm şairlerin tavırları asrın softalık akımına bir tepki olarak düşünülebilir. Rind ve zâhid çatışması bu ortamda şekillenen mesnevilerde önemli ölçüde yer almaktadır. Mesnevilerde rindlik önemsenmekte ve rindâne duygular ön plana çıkmaktadır. Zâhidlik ise yerilen bir tiptir. Aşağı yukarı bütün klâsik şiir geleneğinde bu algı böyle olmakla birlikte bu yüzyılın kendine has dokusu içinde ayrı bir anlam kazanmaktadır. Çağın sanatkârının takındığı tavırların gerçek nedenlerinin tespiti noktasında bu değerlerin yeni bir zeminde irdelenmesi gerekmektedir. Nitekim rind ve zâhid olarak adlandırılan insan modeli şiirsel planda oluşturulmuş hayâlî kişilerden ziyâde gerçek hayatta karşılığı bulunan iki kesimin yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim XVII. asırda Medrese ve tekke arasında önemli gerilimler yaşanmıştır. “Kültürel soğuma başladığında, her iki ocağın da birbirlerine bakışlarında değişme ve sertleşmeler görülmeye başlar (BTK. C.V, 2004: 36).” Mengi, medrese ve tekke karşıtlığına bağlı olarak bu iki insan modelindeki çatışmanın temel sebebi olarak onların dünya görüşlerindeki farklılığı görmektedir: “Medreseyle tekke aralarındaki görüş ve davranış ayrılıkları yüzünden çoğu zaman karşı karşıya gelir; hatta çatışır. Medresenin şeriat kurallarına bağlılıkta gösterdiği aşırı titizlikle, tekkenin çoğu şeriat yolunun dışında kalan ve daha çok hoşgörüyü, serbest düşünceye yer veren tutum ve davranışları aralarındaki çatışmayı yaratır (Mengi, 2000b: 208).” Mengi’ye göre rind insan modeli ârif insandır. Rind, bütün bir kimliğini neredeyse meyhânede bulmaktadır:

“Bilgiye önem veren, insanı bir anlam varlığı sayan kişiliğiyle rind ârif insan tipinin örneğidir. Rindle harâbat yani meyhâne ve içki sanki bir bütünün bölünmez parçalarıdır. Çünkü rind olmanın yolu meyhâneden geçer, insan meyhânede olgunlaşır. Rindin sık sık yinelediği içip kendinden geçme isteği gerçekte, kendinden, kendi benliğinden kurtulmak içindir. Tasavvufta da rind, şarabın, insanı kendinden geçiren, benliğinden kurtaran aşkın simgesi, harâbât ya da meyhâne aşkın dergâhı, oradaki meyhâneci pîr-i mugân, meyhâneci çırağı mugbeçe ve içki sunanlar yani sâkîler ise aşkın tadını tattıran yol gösterici tarikat şeyhi ya da pîri ve güzellerdir. Tasavvufta rind ise, irfâna, gönül bilgisine ve varlığına değer veren, Allah’a kavuşmakta irfân yolunu izleyen bir derviş örneğidir (Mengi, 2000b: 215).”

XVII. yüzyılda şeyhüslâm şairlerin de rindâne duygularla şiirler yazdıkları görülmektedir. Bunun çeşitli nedenleri olabilir. Meselâ Osmanlı’nın derin hoş görüşü içinde bu belli ölçüde makûl karşılanmıştır. Bunun yanısıra XVI. yüzyıl itibâriyle

görülmeye başlayan bir akım sözkonusudur: Softalık. Uzunçarşılı, softalık akımının başlangıcını Kanûnî Sultan Süleyman'a kadar götürmektedir. Uzunçarşılı'ya göre: "Kanûnî Sultan Süleyman'ın son senelerinden itibaren, bazı münferid vakalardan sarf-ı nazar, Batı Anadolu'da kesîf bir hâlde köylere kadar tahakküm eden softa hareketleri görülmektedir (Uzunçarşılı, 1951: 102)." Bu hareket bir sonraki asırda çok daha yaygındır. İpekten XVII. asırı Osmanlı hayatı ve düşüncesinde koyu bir taassub döneminin başladığını belirtmektedir. (İpekten, 2000: 15) Bu yüzyılda Kadı-zâdeler ya da Fakıllar olarak bilinen vâizlerin baĝnaz bir hareket başlattıkları görülmektedir. Kadı-zâdeler tasavvuf ve tarîkat erbâbına büyük düşmanlıklar beslemiş ve her türlü yeniliğe karşı çıkmışlardır. Yaşanan problemlerin sebebi olarak dinden uzaklaşmış olmayı görmüşler, câhil halkı konuşmaları ile yanlarına çekebilmiş oldukları gibi aydın kesime hitâb eden mutasavvıflara büyük düşmanlıklar beslemişlerdir. (Kunt vd., 2002: 277) Şeyhülislâm Yahyâ ve Şeyhülislâm Bahâyî de kendilerine düşmanca tavır takınılan şairler arasında yer almıştır. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi 'Mescidde riyâ-pîşeler itsün, ko riyâyı/ Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâî' mısraları sebebi ile Kadı-zâdelerce kâfirlikle suçlanan kişilerdendi. (Kunt vd., 2002: 279) Kadı-zâdeler, bu asırda softa akımının temsilcisi olarak kültürel değerlere önemli ölçüde hücum etmişlerdir. "Kadı-zâdeliler olayı kültürel soğumanın Osmanlı'nın büyük kurucu güçlerinden olan tasavvuf ve medrese erbâbı arasındaki ilgi çekici tezahürlerindedir (BTK. C.V, 2004: 36)."

XVII. yüzyıl mesnevilerinin ideal insan modeli rindtir ve rind çeşitli vasıfları ile ele alınmaktadır. Atâyî, rind insanın karşısında olan insan modelini yâni zâhidâne duygular taşıyan insan modelini eleştirmektedir. Cennet tâlebi ile inleyen, maksadı Cennet'teki nimetler, gılman ve hûrîler olan zâhidi eleştirmektedir. Atâyî'ye göre böyleleri baharın yardımı olmadan meyve uman, şarabın kadehini kevser ederek arayan, görmediğini görmeyi arzulayan kimselerdir. Atâyî, bu kişiyi yanına çağırarak ona delil olacağını belirtmektedir. Böylelikle o riyâzat derdi, şehrin vâizinin ikiyüzlülüğü olmadan safâ ede ede maksadına erecek, gönül ehlinin cân besleyen ârifi olacaktır:

Ey taleb-i cennet ile zâr olan
Ni'met-i câvidi taleb-kâr olan
Hûr ile gılmana çeken iştâr
Mîve uman bî-meded-i nevbâhar

Câm-ı meyi Kevser iden cüst ü cû
 Görmedigün görmek iden arzû
 Gel beri ben sana delil olayın
 Râhber-i hayr-ı sebîl olayın
 Maksada irer derd-i riyâzatsız
 Vâ'iz-i şehîr ile müdâratsız
 Belki safâ ide ide vâsıl ol
 'Ârif-i cân-perver-i ehl-i dil ol (Atâyî, N., b.1275-1280; s.153,154)

Atâyî, riyâyı eleştirdiği sekizinci nefhâsında iç dünyasında derinleşmiş olmayı vurgularken rind insana dikkat çekmektedir. Melâmet ehlinin ayıplanmaması gerektiğini ve önemli olanın kişinin iç dünyası olduğunu vurgularken de gene rind insan modeli ön plandadır. Bu nefhânın tâkibinde yer alan destanda Atâyî, kendisi bilge, ermiş, dış görünüşü perişan, meyhâne köşesinde bulunan bir rindten yardım istemekte ve onun kerâmeti ile isteğine kavuşmaktadır. Tüm bunlardan rinde dair izlenimler edinilmektedir. O iç dünyası ile zengin, iki yüzlülükten arınmış ve bu hâliyle manevî dereceler kazanmıştır. (Kortantamer, 1997: 187, 188; Atâyî, b.1659-1711, s.182-186)

Atâyî, Heft-Hân'da rind ehlini yüceltmekte ve zâhidi yermektedir. Zâhid riyâ ehlidir. Rind ise altın gibi olan safâ ehlidir:

Gitdi pür-gaşş olan riyâ ehli
 Kaldı mânend-i zer safâ ehli (Atâyî, Hh., b.538, s.160)

Atâyî, aşağıdaki beyitinde rind olduğunu vurgulamaktadır. Kendini azâde ve eli avucu boş bir rind olarak tanımlamaktadır. Gönül parasını vererek bâdenin tâlibi olmuştur. Böylelikle cihâna, maddî olana önem vermeyen bir rind tavrı ile karşılaşılmaktadır:

Tehi dest ü kef rind ü âzâdeyim
 Virüp nakd-i dil tâlib-i bâdeyim (Atâyî, Sn., b.47, s.115)

Atâyî'nin varmış olduğu şiir meclisinde rindler oturmakadır. Atâyî, rindleri süt ve şekerin karışımı olarak nitelendirmekte, onları yücelterek meclislerini övmektedir. Rindlerin meclisine şarap getirilmeli ve harifâne sürülmelidir. Gecenin ihyâsını şarabın neşesiyle yapan, yiyip içme ile safâ eden rind kurtuluş ehlidir:

Karışmış nice rind-i sâhib-i kemal
 Olup muhtelit şîr ü şeker misâl (Atâyî, Sn., b.415, s.137)

Getür bezm-i rindâna mey sâkiyâ
 Sürülsün harifâna mey sâkiyâ (Atâyî, Sn., b.819, s.161)

Salâh ol ki rindân-ı ‘ıyş-ı tarab
İde neşve-i meyle ihyâ-yı şeb (Atâyî, Sn., b.1124, s.180)

Kahve ehline karşı rind yüceltilmektedir. Kahve ehlinin rindi ayıplaması hoş görülmemektedir. Kahve ehli boş yere rinde buğz ve gazâb etmekte ve zayıf vücûduna yorgunluk vermektedir. Gam ateşi cânâ parlaklık saldığında harâbât diyârına düşülerek harâb bir sarhoş olunmalıdır. Atâyî, ridleri harâbat ehli olarak adlandırarak onların gamdan âzâde olmalarına dikkat çekmektedir. Acıyı da neşeyi de bir gören harâbât ehli gamdan uzaktır:

İder rinde bîhûde bugz u gazab
Vücûd-ı za‘îfine virür ta‘ab (Atâyî, Sn., b.1227, s.187)

Saldıysa eger âteş-i gam cânuna tâb
Düş kûy-ı harâbâta olup mest-i harâb (Atâyî, Sn., r.(11), m.1/2, s.203)

Atâyî, kasemiyyât bölümünde rind insan modeli üzerine duasını yapmakta, ideal insan olarak rindi ön plana çıkarmaktadır. Atâyî, sarhoş rindlerin kadeh ve ahdi üzerine yemin ederek onları samîmî bulduğunu, Allah’a yakın gördüğünü belirtmek istemektedir. Böylelikle onların kadeh ve sarhoşlukları gönül dünyası çerçevesinde anlamlandırılabilir bir değer kazanmaktadır:

İlâhî be-âyin-i bezm-i elest
Be-‘ahd ü be-peymân-ı rindân-ı mest (Atâyî, Sn., b.1544, s.207)

Rind insan modeli klâsik şiir geleneğinde önemli ölçüde değer görmeye beraber yüzyıl içinde görülen softa hareketleri bu insan modelinin daha da yüceltilmesini sağlamıştır.

3.8.1.6. Zâhid

Zâhidin klâsik şiirde yerilen bir tip olarak birtakım değerleri temsil ettiği görülmektedir. Zâhid, klâsik şiirde hor görülen, ikiyüzlülükle suçlanan ham sofudur. Zâhid, dini şeklî olarak anlamış kimsedir. Bu kişiler ilim ve îmânın özüne inememişlerdir. Şeklî din anlayışları ile sürekli olarak etrafındaki insanlara düzen vermek için nasîhat vererek onları sıkıktadırlar. Zâhidin en çok eleştirilen yönü onun bu davranışlarında samîmî olmaması ve ibâdetinin riyâ içermesi, gösteriş nitelikli olmasıdır. Onun tüm çabası Cennet’e ulaşabilmektir. O, aşktan anlamamakta ve aşkı inkâr etmekte; bu nedenle de klâsik şiirde âşıkla sürekli olarak çatışmaktadır. Zikir ve îmânda taklitte kalmıştır. İbâdetinde samîmîyeti yoktur. (Pala, 2003: 501)

Eski kültürde belli bir anlam dünyasına sahip olan sūfî ile sofu zaman zaman birbiri ile karıştırılmaktadır. Şentürk, eski kültürde çoğu zaman birbiri ile karıştırılan “sūfî” ile “sofu” hakkındaki algılayış hakkında şunları belirtmektedir: “Eski dilde ‘sūfî’ ile ‘sofu’ nun yazımı aynı ise de ikisi arasında tam bir zıt anlam vardır ve birisi tenkit edilirken diğeri teşvik edilir (Şentürk, 30, Kılıç, 2012: 118).” Sofunun başlangıçta olumlu bir anlam dünyası bulunmaktadır. Bu kişiler hakikî anlamda ilim erbâbı ve takvâ sahibi kişilerken ve pek çok mürideri var iken zamanla sahte olanları türemiş ve yalanlarla etrafında sahte bir kalabalık toplamaya başlamışlardır. Bu türden kişilerin oluşturduğu olumsuz algı sonucunda zâhidin eleştirilen bir insan modeli olduğu görülmektedir. Gibb, şairlerin sūfîleri eleştirmelerinin nedenini şöyle yorumlamaktadır:

“Sūfîleri acımasızca ithâm edenlerin çoğu aslında sūfînin ta kendisidir. Şairlerin görünüşte mantığa aykırı bu tutumları, birinci planda ilk sūfîlerin bilgi ve takvâlarının kendilerine büyük bir şöhret sağlaması ve çevrelerine birçok müridin toplanması dolayısıyla, kendilerini sūfî olarak tanıtan vicdânsız bazı kişilerin de çevrelerine ehli sefahât ve ikiyüzlü fanatikleri toplamalarına dayanmaktadır. Bu bilgisiz kalabalıklar da kendilerini hakları olmadıkları halde sūfî diye isimlendirmişlerdir. Şairlerin sūfîlere karşı hücum etmelerinin sebebi de bu câhil mukallit çoğunluğun kendilerini öyle tanıtmaları sebebiyledir (Gibb, 1999: 40).”

Medrese ve tekke, eğitim-öğretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği yerlerdir. Medresenin formal eğitime karşılık tekkede informal bir eğitim söz konusudur. Medresenin bu düzenli eğitiminin yanı sıra kültür tarihimizde tekkenin küçümsenmeyecek bir yeri vardır. Tekkenin bu önemine rağmen medresenin eğitimde merkezî bir yer tuttuğu görülmektedir. Güngör, tekke ve medresenin vermiş olduğu eğitimi bir takım esaslı farklarla birbirinden ayırmakta ve tekkenin kültür tarihimizde küçümsenmeyecek fonksiyonlar icrâ ettiğini belirtmektedir. Buna göre:

“Bizim halkımız içtimâî terbiye ve birlik şuurunu daha ziyâde tarikatlar vasıtasıyla kazanmıştır; fakat bu da yine medrese sâyesinde olmuştur. Medrese bilgisi bir inanç ve ibâdet sisteminin mihenk taşıdır; çünkü o, yazıya dayanan medeniyetin ve yazılı geleneğin temsilcisidir. Medrese bilgisinin şahıslar dışında, objektif bir tarafı vardır; tarikatlarda ise bilgi tamamen şahıstan şahısa, gönülden gönüle aktarılır. Bu yüzden ana kaynaktan (şeriattan) ayrılıp ayrılmadığını öğrenmek için dâimâ medresenin ölçüleri birer standart olarak kullanılır. Medrese olmasaydı, bilhassa haberleşme ve ulaştırma imkânlarının çok mahdut olduğu eski devirlerde, her tarikat ayrı birer din hâlinde gelişebilir ve böylece Anadolu Türklüğünde millî birlikten eser kalmazdı (Güngör, 2011a: 197).”

Yorulmaz’a göre zâhide bakışı iki nokta çerçevesinde ele almak gerekmektedir. İlâhî aşkı şiirlerinde ön planda tutan şairlere göre zâhid kavli ehlidir.

Bu şairlere göre zâhid şeriatın şekliliğini aşamamıştır. Rind tabiatlı, melâmî meşrep ve meyhâneyi kendilerine uğrak edinerek maddî aşkı şiirlerinde işleyen şairler için ise zâhid bir rakiptir. (Yorulmaz, 1996: 218,219)

Bu yüzyılda softalık akımının ortaya koyduğu insan modeline duyulan tepki kendini belli ölçüler içinde göstermektedir. Softalık akımının ortaya koyduğu insan modeli zâhiddir ve klâsik edebiyat şairleri bu modele tepkilerini şiir aracılığı ile göstermektedir. Bu asırda medrese ve tekke çatışması hat safhadadır ve bu nedenle medresenin temsilcisi olan zâhid ile tekkenin temsilcisi olan rind arasında yüksek bir gerilim bulunmaktadır. Bütün bu atmosferi yaşayan şairin eserinde de rind ve zâhidin algılanışı kendini göstermektedir:

Nâbî, oğlunun riyâ ehlinden uzak durmasını istemektedir. Riyâkarlık meclisine aşağılık kişiler katılmaktadır. Ondan elde edilen sonuç da fenâlıkların yağmalanmasıdır:

Hem-riyâ meclise hem-sıklet olur
Ecri gâret-zede-i âfet olur (Nâbî, Hy., b.625, s.226)

Atâyî, riyâ ehlini eleştirmektedir. Onlar şekle takılmış kimselerdir. Safâ ehli ise altın gibidir:

Gitdi pür-gaşş olan riyâ ehli
Kaldı mânend-i zer safâ ehli (Atâyî, Hh., b.538, s.160)

Atâyî, zâhidleri iki yüzlülükle suçlamaktadır. Böylesi ikiyüzlülerin kahrını Atâyî'ye feleğin zehrini unutturmuştur. Onlar haksızca pek çok kan içmektedirler. Ancak söze gelince güvercinin dahi kanının haram olduğu doğrultusunda fetvâ vermektedirler:

Sipihrûn unutturdı zehrin bana
Mürâyîlerûn anma kahrın bana
İçerler nice hûn-ı nâ-hak müdâm
Söze gelse hûn-ı kebûter harâm (Atâyî, Sn., b.497-498, s.142)

Atâyî, vâizi zâhidâne özelliklerinden dolayı önemli ölçüde eleştirmektedir. Vâiz saf şarap karşısında öfkelenmektedir. Bu hususta haksız yere çok kalp kırmaktadır. Bulunduğu kürsüye saygı göstermemekte, şarap içti diye iftirada bulunarak sürekli cefâ etmektedir. Misvak dalını başına sokmuş hâliyle gergedan gibi saldırmaktadır. Üstündeki keçe ona ikiyüzlülük işaretidir. Onun iç aynası

kederlenmiştir. Bu iş aba giymekle olsaydı her ırgad zamanın Bâyezid'i olurdu. Ona iltifât etmemelidir. Tegâfûl ona en büyük cezâdır:

Ya vâ'izde olan tehevür nedür
 Mey-i sâf için bu tekeddür nedür
 Kılup zemm-i bâdeyle kesr-i kulûb
 İder turma keşf-i gıyâb-ı 'uyûb
 Niçün eylemez mahfile ihtirâm
 Müsâvî mahalli midür ol makâm
 Mey içdi deyu iftirâsın komaz
 Bize hefte cengin cefâsın komaz
 Sokar şâh-ı misvâki başa yine
 Salar gergedan gibi gördüğüne
 Riyâ ile ana nemeddür şi'âr
 Derûnı mükedderdür âyîne-vâr
 Abâ giymek ile iş olsa hemân
 Her ırgad olur Bâyezîd-i zamân
 Yüri iltifât itme andan yana
 Nigâh-ı tegâfûldür ana cefâ (Atâyî, Sn., b.499-506, s.142)

Atâyî, zâhiden hiçbir zaman aşka ait olanın beklenemeyeceğini belirtmektedir. Böyle bir beklentiye girmek ölü yıkayıcısının testisinden saf şarap ummak gibidir:

Zâhiden uman feyz-i safâ-yı 'ışkı
 Gassâl-ı sebûsundan umar bâde-i nâb (Atâyî, Sn., r.(11), s.203)

Atâyî, riyâ ehlini eleştirirken ağır hakaretlerde bulunmaktadır. Sâkînin sunacağı şarap riyâ ehlini (zâhid) riyâ kokusundan yıkayacaktır. Çalgıcının çalacağı hoş nevâ riyâ ehlinin diline bağ olacaktır. Zâhiden sakınılmalı ki o çalgının telini kırabilir ve böyle riyânın olmadığı meclislerde onun gibi it üzenin işi olmamalıdır. Riyâ ehlinin safânın nasıl olduğunu görmesi için sâkî kadehi sunmalıdır:

Getür sâkiyâ rûze-dâr-ı sebû
 Ki bûy-ı riyâdan ola şüst ü şû (Atâyî, Sn., b.801, s.160)

İdüp mutribâ târunı hoş-nevâ
 Anı kıl zebân-bend-i ehl-i riyâ (Atâyî, Sn., b.1083, s.178)

Sakın tel kırar zâhid-i dil-şiken
 Ne arar bu meclisde ol it üzen (Atâyî, Sn., b.1084, s.178)

Kanı sâkiyâ câm-ı 'âlem-nümâ
 Safâ nic'olur görsün ehl-i riyâ (Atâyî, Sn., b.1234, s.187)

Zâhid bütün bir klâsik şiir geleneğinde yerilen bir tip olduğu gibi ona dönük olarak bu asırda eleştirilerin artmasında çağ içinde varlık gösteren softalık hareketinin tesirleri de önemli ölçüde etkili olmuştur.

3.8.1.7. Âşık ve Nitelikleri

Âşık klâsik şiirin ana kahramanlarından biridir. Âşık tipi klâsik şiirde bir insan modeli olarak büyük bir rağbet görmüş ve klâsik edebiyat şairleri kendilerini âşık olarak adlandırmıştır. Aşkın klâsik şiirin mihrini oluşturması sonucu bir insan modeli olarak da âşık tipi ortaya çıkmıştır. Pala'ya göre klâsik şiirde konu edinilen aşk mücerret bir güzelliğe karşı duyulmaktadır. Âşık aşkında samîmidir. Bu aşkta maddiyat yer almamaktadır. Âşık dâimâ üzüntülüdür ve bu onun gıdasıdır. Âşık sevgiliden vuslat umsa da bu çoğu zaman gerçekleşmemektedir. Sevgili ile ancak hayâllerinde kavuşmaktadır. Âşık sevgili için dâimâ rakipleri ile mücadele içindedir. Âşık sevgili ile olan ilişkisinde daima büyük fedâkarlıklar göstermektedir. Sevgili ise âşığa karşı sürekli bir katılık ve tegâfûl içindedir. Bunun gibi pek çok vasıf klâsik şiir geleneği içinde âşığa biçilen roller arasındadır. (Pala, 2003: 47)

Muhabeti varlığın bir sebebi olarak gören medeniyet algısına bağlı olarak bir tip ortaya konmaması düşünülemezdi. Tasavvufun varlığı aşk çerçevesinde yorumlaması âşık tipinin doğmasında önemli rol oynamıştır. Kaplan, sosyal hayatta diğer tipler gibi önemli bir yer tutan bu tipin ferdî hayat kadar dinin şekillendirdiği bir tip olduğunu belirtmektedir: “Âşık tipi, esas itibâriyle ferdî hayatla ilgilidir. Fakat dinî görüş gazî tipine şekil verdiği gibi âşık tipine de kuvvetle tesir eder. Bununla beraber, yine de aşk, ferde toplumdan ayrı bir varlık ve şahsiyete sahip olduğunu hissettirir (Kaplan, 2004, 129).” Bu tipin ortaya çıkışı kültürel hayattaki değişim ile îzâh edilebilir. Kaplan, aşkı ve âşığı toplumsal değişimin bir neticesi olarak görmektedir: “Osmanlı toplumunda, gazîlik ideali yavaş yavaş kaybolmuş, onun yerini mistik duygular, aşk ve zevk almıştır (Kaplan, 2004: 136).”

Aşk, beşeri aşktan İlâhî aşka kadar büyük bir çeşitlenme göstermekte ve büyük bir rağbet görmektedir. Beşerî ya da ilâhî aşk şairlerin hayatı anlamlandırmalarında kendilerini süje olarak âşık tipi ile ilişkilendirmelerini sağlamıştır. Tatçı, bu nedenle sûflerin kendilerini ‘âşık olarak adlandırmalarını anlamlı bulmaktadır: “Sûfler kendilerine ‘Şâir’ demek yerine ‘Âşık’ demeyi tercih ederler. Şiirlerini de âdetâ bir aşk serenadı (sürûd-ı ‘ışk) olarak târif ederler (Tatçı, 8; Kılıç, 2012: 99).”

Doğu medeniyetinin insan modelinde dionisyak model ön plandadır. Bu model aşk ile kendinden geçmiş ve akli ikinci plana atmış olan insandır. Ayvazoğlu,

dionizyak insanın nitelikleri hakkında şunları belirtmektedir: “Dionizik insan görünenlere bakmaz, görünenlere dalar ve temelinde bulunanı araştırır. Böylece insanla insan, insanla eşyâ arasındaki sınır ortadan kalkar. Dionizik durum kısaca, Öz-Bir’den kopmuş insanın tekrar ona kavuşmak istemesidir (Ayvazoğlu, 2002: 24).” Apollonik insan ise bunun tam zıttıdır. Ayvazoğlu, bu insan modelinin nitelikleri hakkında da şunları belirtmektedir: “Apollan Öz-Bir’e kavuşmak isteyen insanın kulağına yaşaması gerektiğini fısıldayıverir. Çünkü neye mal olursa olsun, görevi güzel görünüşleri ve şekilleri kurtarmaktır. Apollonik insan, dionizik insan gibi ‘resimsiz, cisimsiz ve ünvensiz’ değildir. Bunun için, fenomenlerin dış yüzüyle ilgili apollonik, iç yüzüyle ilgili dionizikle devamlı çatışma hâlinindedir (Ayvazoğlu, 2002: 25).” Dionizik durumun karşılığı kendini aşkta bulmaktadır. Ayvazoğlu, dionizik durumun aşktan kaynaklanan bir durum olduğunu belirtmektedir: “Dionizik durumun, sûflilerin ‘aşk’ kelimesiyle ifâde ettikleri hâli karşıladığını söylemek mümkündür. Nietzsche’den asırlarca önce, cihânın cânını (Öz-Bir) aramak üzere, fenomenlerin iç yüzüne dalan sanatçıyı şöyle tarif etmiştir: ‘Kendimi mest olarak bir düzenle ortaya attım, bakayım cihânın cânı orada mıdır? Ya özlediğim yurda basarım yahut başımı da gönlüm gibi kaptırıp giderim’ (Ayvazoğlu, 2002: 25).” Böylelikle âşıkta akıl eserleri yok olmaktadır. Bir bakıma o bir divânedir. Divâne aklî düşünüşü aşarak aşk alanına adımını atan ve kalbî düşünüş yoluyla varlık âleminin hakikatlerini keşfeden kimsedir. (Okuyucu, 2010: 196)

Âşığın klâsik şiirde medeniyetin hayat üslûbuna bağlı olarak bir takım niteliklerle ön plana çıktığı görülmektedir. Pasiflik bu vasıflardan birisidir. Kurnaz’a göre âşığın pasifliği tasavvufî dünya görüşü ile ilişki taşımaktadır: “Âşık pâdişah karşısında kul, Tanrı karşısında kul olarak sevgilinin irâdesine ve otoritesine tâbi bir tip olarak tasavvur edilir. Beşerî aşk serüveninin üzerine tasavvufî bir seyr ü sülûk yorumunun eklenmiş olması, âşık tipinin genelde ağlayıp inleyen, âciz, pasif bir tip olarak yorumuna yol açar (Kurnaz, 2011: 44).” Kaplan ise âşık tipinin mücâdeleci olmayan yönünü Türk kimliği ile uyuşmadığı kanaatindedir:

“Fuzûlî’nin anlattığı Mecnûn tipi davranış, zihniyet ve hayat görüşü olarak Türk kültürüne aykırı bir tiptir. Bunda Mecnûn hikâyesini tasavvufî bir yolculuk olarak anlatma endişesi kadar, hikâyenin çekirdeğinin Arap kültüründe oluşmuş olması da etkili olabilir. Nitekim beşerî ve İlâhî aşkı birbiriyle örtüştüren bazı mesnevilerde âşık aynı zamanda aktif ve mücâdeleci bir tip olarak çizilmiştir. Sevgilisi Şirin’e kavuşabilmek için dağları delmeyi göze alan Ferhat tipi Mecnûn’a göre daha aktif ve mücâdelecidir. Şeyh Galip’in Hüsn ü Âşk’ında da

Âşık, sevgilisine kavuşmak için her türlü mücâdeleyi göze alır, mumdan gemilerle ateş denizini geçer (Kurnaz, 2011: 44).”

Aşk mesnevilerinin çoğunda âşık sevgilisine kavuşmak için olağanüstü durumlarla karşılaşarak mücâdele vermekte ve sevgilisine kavuşmaktadır. (Ünver 1986: 452, 453; Kurnaz: 2011: 44) Mesnevilerde pasif bir âşık modelinden ziyâde mücâdeleci bir âşık modeli ile karşılaşılmakta ve Kaplan’ın işaret ettiği yönde Türk kültürü ile uyumlu bir görünüm sergilenmektedir. Araştırmamıza konu olan mesnevilerde de aşk duygusuna bağlı olarak ortaya çıkan âşık önemli bir insan modeli olarak göze çarpmaktadır.

Nâbî, oğluna Allah’a âşık olmasını, Cenet ve Cehennem fikrini aşp Allah’a aşk ile bağlanmasını öğütlemektedir. Nâbî, ilâhî aşkı ön plana çıkarmaktadır. Cennet ve Cehennemden geçerek onların sahibi olan Allah’a karşı inleyici bir âşık olunmalıdır:

Olma hayret-zede-i cennet ü nâr
Ol anun sâhibine âşık-ı zâr (Nâbî, Hy., b.1045, s.262)

Atâyî, Nizâmî’nin Heft-Peyker mesnevisindeki aşk anlayışına itirâz ederek kendi aşk anlayışını ve âşık insan modelini ortaya koymaktadır. Atâyî, Behrâm Şâh’ın Heft-Peyker’de sevgilisi ile bir köşede zevk etmesini, kümbetler yaptırıp keyif çatmasını, yaban eşeği avlamasını bir âşığın tavrı ile bağdaştırmamaktadır. (Kortantamer, 1997: 234) Hikâyede kadına olan meyil eleştirilmekte ve gerçek aşkın cisme duyulan, şehvet içerikli bir aşk olmadığı ve şehvetten uzak olmak kaydıyla gerçek aşkın güzel civanlara karşı duyulacağını belirtilmektedir. Aşkta şehvet ve nefis olmamalıdır. Gerçek âşık, acılar çeken ve aşkı ile akli başından gidendir. (Kortantamer, 1997: 234) Atâyî’nin bu görüşlerine göre: Aşk kaf dağını inletmektedir. Aşk âşığa fenâ delilidir. Aşk dilenciye dünyanın pâdişahı etmektedir. Aşk, isteklerin başının terki belki fânî vücûdu terktir. Âşığın sevgiliyi işitince eriyip gitmesi bir sâdıklık belirtisidir. Âşık sevgiliyi hayâl edecek olduğunda hayâlinin dairesi ateş olmaktadır. Kavuşmak imkânsızdır. Tenhâ bir yerde sevgili ile zevk ve safâ etmek aşk değildir:

‘İşk eder kûh-ı Kâfi efgende
‘İşk kande o bî-nevâ kande
‘İşk olur ‘âşika delîl-i fenâ
‘İşk eder pâdişâh-ı dehr-i gedâ
‘İşk terk-i ser-i emânîdür
Belki mahv-ı vücûd-ı fânîdür

‘İşka budur ‘alâmet-ı sâdık
 Yâr eşitse erür gider ‘âşık
 Ateş olur hayâli dâ’iresi
 Kande kaldı visâli hâtırası
 ‘İşkmıdır bu kim olup tenhâ
 Ede mahbubesiyle zevk ü safâ (Atâyî, Hh., b.317-322; s.141,142)

Atâyî, Nizâmî’nin aşk anlayışını nefsanîlikle suçlayarak aşkta edebe dikkat çekmektedir. Âşığın aşkında edebi gözetmesi beklenmektedir:

Yedi ‘Azrâ ‘izâra Vâmık imiş
 Bârek-Allâh edebde ‘âşık imiş (Atâyî, Hh., b.332, s.143)

Atâyî, kadına meyli gerçek bir aşk olarak görmemektedir. Kadın muhabbetinin mihneti âşığa gürültü koparan olmamalıdır. Hikmet ehli bunu: “Kadına meyli olanın zinâyâ meyli vardır” şeklinde ifâdeleştirmiştir. Akıllı kadın gibi eksik olan bir şeye meftûn olanı âşık olarak anmamak gerekmektedir. Bütün bu düşünceler Atâyî’nin maddîlikten ve mecâzdan uzak İlâhî bir aşk anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır:

Sâniyâ mihnet-i muhabbet-i zen
 ‘Ârife niçün ola dagdaga-zen
 Ehl-i hikmet bu kavle kâ’ildür
 Zene mâ’il zinâyâ mâ’ildür
 Anma ‘avret ‘akıllu Mecnûnı
 Ki ola nakısât meftûnı (Atâyî, Hh., b.336-338, s.143)

Atâyî, âşığın sâdık olması gerektiğini, sâdık olmayanın aşkın adına lââyık olmayacağını belirtmektedir. Günde beş defâ güzel seven âşık aşkın adına lââyık olmayacaktır:

Nâm-ı ‘ışka nice olur lââyık
 Günde beş kez güzel seven ‘âşık (Atâyî, N., b.346, s.144)

Atâyî, sevgilinin dilinden âşığın sadâkatini dile getirirken âşığın sadâkat vasfına işaret etmektedir. Âşığın sadâkatine aferinler okumaktadır:

Dedi ahsent hüsn-i sîretüne
 Âferinler senün sadâkatüne (Atâyî, Hh., b.2047, s.287)

Aşkta maddî kavuşma olmamalıdır. Beşerî bir aşkta dahi âşığın vuslatı en fazla yılda bir kez el öpmek olmalıdır. Aşk erbâbına yılda bir kez el öpmek bir bayram sevinci olmaktadır:

Olur erbâb-ı ‘ışka ‘id-ı sürûr
 Yılda bir kez el öpmege destur (Atâyî, Hh., b.357, s.145)

Aşk şehvetten uzak olmalıdır. Gerçek âşıkta cân korkusu olmamalıdır. İnleyen âşık cânını ortaya koymalı ve şehvet zünnarını kuşanmamalıdır. Âşıkta zarar fikri olmamakta, baş korkusu ona ayak bağı olmamakta, aşkın yolcusu baştan geçmektedir. Zira sarhoş olan âşık baş ile ayağı fark etmemektedir:

Der-miyân ede cânı ‘âşık-ı zâr
Etmeye ‘ırk-ı şehveti zünnâr (Atâyî, Hh., b.362, s.145)

‘Âşıkta fikret-i gezend olmaz
Bîm-i ser ana pây-bend olmaz
Reh-revi ‘ışk başdan ede güzer
Mest eden fark eder mi pây ile ser (Atâyî, Hh., b.1416-1417, s.234)

Âşık sürekli felekten cevri görmekte, belâdan kendini bir türlü kurtaramamaktadır. Felek cevri niyetlendiği zaman âşığa hiçbir zaman eminlik ve aman vermemektedir. Felek âşığa cevretmekte hiçbir zaman ihmâl göstermemektedir. Olgunluk ehlinin şu sözü oldukça güzel söylenmiştir: “Âşığa gönül alıcı eksik olmaz, dert ehline belâ eksik olmaz.”:

Hiç felek ‘âşıkta emân mı verür
Kasd-ı cevri eylese amân mı verür
Cevri ‘âşıkta eylemez ihmâl
Bu sözü hoş demiş bir ehl-i kemal
‘Âşıkta dil-rübâ mı eksük olur
Ehl-i derde belâ mı eksük olur (Atâyî, Hh., b.1845-1847, s.270)

Âşık derviş tabiatlıdır. Onun adlandırması ‘âşık-ı dervîş”dir:

‘Âkıbet dilber-i mahabbet-kîş
Oldı hem-reng-i ‘âşık-ı dervîş (Atâyî, Hh., b.2050, s.287)

Âşık dünyaya karşı kayıtsız kişidir. İnleyen âşık dünya nimetlerini umursamamaktadır:

N’ider ni‘met-i dehri ‘uşşâk-ı zâr
Meze istemez müdmin-i bâde-hâr (Atâyî, Sn., b.1437; s.200,201)

Âşık çağında mehcûrdur, diğer insanlarca kınanan bir insan modelidir. Onun âşık hâlini düz nazarlar anlayamamaktadır. Atâyî, kendini âşık olarak nitelendirirken şu vasıflar çerçevesinde kendini nitelendirmektedir: O, yiyip içmenin şâhidi olan terk olunmuş bir âşıktır. Emel dağında Şebgur’un yolcusudur. Şenlikten binlerce merhâle uzak düşüp şevk menziline başına binlerce çöl uzaklığındadır. Atâyî, bütün bunları anlatırken biz zamirini kullanmaktadır:

Biz şâhid-i ‘ıyşe ‘âşık-ı mehcûruz
Kühsâr-ı emelde reh-rev-i Şebgûruz

Bin merhale yer cüdâ düşüp şenlikden
Ser-menzil-i şekva sad-beyâbân dûruz (Atâyî, Sn., r.(12), s.207)

Âşık dionizyak bir kimlik taşımaktadır. Âşık aşk ile sarhoş olup kendinden geçmiştir. Atâyî, sâkîden gönlün sersemlik dolu, cânın sarhoş olmasını istemektedir. Öyleki kendinden geçip kendini tanıyamayacak bir hâle girmek istemektedir:

Dili pür-veleh cânı mestâne kıl
Beni kendi kendümle bîgane kıl (Atâyî, Sn., b.782, s.159)

Sâbit, klâsik şiirin âşık modeline eleştirel bakmaktadır. Âşığın asıl yönünün Allah'a olması gerektiğine işaret ederek aşkın hakikî aşka müteveccih olması gerektiğini belirtmektedir. Gönlün Kays'ın vasıflarına bağlanmasını istememektedir. Minnet Mecnûn'a değil Allah'a olmalıdır. Mecnûn ve Leylâ'nın nazmına el atıp deliye söz atılmamalıdır. Bir ırgad ile kazanç yoktur, Ferhad ile baş derde sokulmamalıdır. Belâ taşlarından dedi kodu etmek, deliye taş hatırlatmak gibidir. Şeytânı görüp Lahavl okumamak gerekmektedir. Perviz'in vasıflarına el sürülmemelidir. Onun gibi ateşe tapan insanı yakmaktadır. Şirinden bahsedip ağzın tadı bozulmamalıdır:

Niçün vasf-ı Kaysa olur beste-dil
Gönül minnet Allaha Mecnûn değil
Urup nazm-ı Leylî ve Mecnûna el
Deliye söz atma sakın vaz gel
Nedür kâr ü bârun bir ırgad ile
Başun derde ugratma Ferhâd ile
O seng-i belâdan idüp güft ü gû
Deliye taş andurmadur işte bu
N'idersin görüp kıssa-ı Vâmıkı
Ne şeytânı gör sen ne la-havl okı
Sakın sunma evsâf-ı Pervîze dest
Yakar adamı öyle ateş-perest
Lisâna alup Şîrînün adını
Bozarsın meded agzının dadını (Sâbit, Z., b.11-17., s.61-62)

Âşık perîşan hâlli ve maskaradır. Heft-Hân mesnevisinde âşık perîşan bir hâl içindedir. Âşık derd ile yakasını parçalayıp sırrını ifşâ etmiştir. Onun aşk ile perîşan hâlli olduğu görülmüştür. Ona kimisi sövüp sayarak sövme taşı vurmuştur. Sonunda Kays gibi maskaralıkla şehrin şöhretlisi olmuştur:

Çâk edüp derd ile giribânın
Âşikâr etdi râz-ı pinhânın
Gördiler 'ışkla perîşân-hâl
Ta'ne taşını urdılar etfâl (Atâyî, Hh., b.488,489; s.156)

Âşığın âşıklık hâinden kurtulabilmesi için halk arasında birtakım inanışlar vardır. Heft-Hân'da âşığın bu hâinden kurtulabilmesi için âşığa çeşitli tavsiyelerde bulunmaktadır. Dostları sefere çıkmasını istemektedir:

Kimi der kim sefer mübârekdür
Gerçek erler kelâmı gerçekdür (Atâyî, Hh., b.514, s.158)

Aşk hastalığı karşısında halk arasında “Ya sabır ya sefer” anlayışı bulunmaktadır. Sabra çâre olmayınca sefere yol görünmüştür:

Çünkü yâ sabr ya sefer derler
Sabra hod çâre yok görindi sefer (Atâyî, Hh., b.2238, s.303)

Âşığın Kâbe'ye gitmesi önerilmektedir:

Alsa ihrâm-ı ‘azmini dûşa
Sürse yüz Kâbe-i siye-pûşa (Atâyî, Hh., b.516, s.158)

Bununla beraber âşık için şunlar onun bu hâlden kurtulabilmesi için önerilmektedir: Ricâlin toprağına yüz sürmek, Evliyâ dergâhını tavâf etmek, fakirlerin Kâbesini tavaf etmek, bir gece Karaca Ahmed Mezarlığı'na gitmek, birçok altın sarf etmek, Sarı Saltuk Baba'ya kurban kesmek, taze çimenliklerde seyre çıkmak, Hızır'la çâre bulmak, Kızıl Deli Sultan'dan yardım istemek, âşığı Göksu'ya koymak, âşığı yalnız başına bir sandala koymak ve orada şarap içirmek, dağ havası aldirmek, Ak Baba'nın suyunu içirmek:

Yog ise za'fdan ana mecâl
Eylesün rûy-mâl-i hâk-i ricâl
Evliyâ dergehin metâf etsün
Fukarâ Ka'besin tavâf etsün
Karaca 'Ahmed mezârına bâri
Götürün bir gece bu bîmârı
Kimisi der ki sarf edüp nice zer
Verelüm ol za'ife kuvvet ü fer
Def' olursa bu za'f ile yerekan
Sârı Sâltuk Babaya bir kurbân
Kimi der seyr-i sebze-i hurrem
Oldı gamla zümürüd ü erkâm
Çün ki bir sebz hatta 'âşıkdur
Buna çâre hemân Hızırlıkdur
Kimi der eşk-i dîde-i gül-gûn
Gösterür bagrı oldığın pür-hûn
Olalum sıdk ile meded-cûyân
Gerçek erdür Kızıl Deli Sultân
Kimi der oldı zahm-ı nâ-bih-bûd
Ten-i zârındaki nişân-ı kebûd
Taşradandur bu cevri-bî-dâdı
Gök-sûya koyalum o nâ-şâdı

Kimi der sandala koyup tenhâ
 Nûş olınsun şarâb-ı sandal-sâ
 Za'f ile çün dimâğı muhteldür
 Buna çâre şarâb-ı sandaldur
 Kimi der 'azm olınsa kûhsâra
 Birebirdür havâsı bîmâra
 Ak Babanun içürseler âbın
 Tîg-ı bürrân gibi keser tâbın (Atâyî, Hh., b.518-520,522,533; s.159-160)

Âşığın bu hâlınden kurtulması için yârin dudağına vaslı gereklidir. Dudak tasavvufî anlamda vahdettir. Vuslatı simgelemektedir. Âşığın perîşan hâli vuslatla ancak son bulacaktır. Çare cânânın dudağının panzehiridir:

Çâre tiryâk-i la'1-i cânândur
 Cüz'i terkîbi cevher-i cândur (Atâyî, Hh, b.2161, s.297)

Âşığın perhiz yapması âşk hastalığı için uygun görülmektedir:

Gerçi kim cân ü dil hirâsândur
 Dile perhîz olursa âsândur (Atâyî, Hh., b. 2164, s.297)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde medeniyetin hayat algısının bir neticesi olarak âşık insan modeli ve onun nitelikleri ile karşılaşmaktadır. Şairlerin içinde yetiştikleri medeniyetin aşk anlayışına bağlı olarak bu insan modelini nasıl gördüklerini gösteren söylemleri âşık modelini tanıma husûsunda önemli ipuçları vermektedir.

3.8.1.8. Sevgili ve Nitelikleri

Ulusların kadın tasavvurları, mensubu oldukları medeniyetlerin kendilerine sunduğu hayat algısı ile ayrılmaz bir bağa sahiptir. Her medeniyet inanış, yaşam biçimi, kültürel yapılanma vb. pek çok unsur çerçevesinde bir kadın tasavvuruna sahiptir. Medeniyetin hayat algısı sevgiliye belli roller biçmekte, ona bir kimlik kazandırmaktadır. Medeniyet, kadını sahip olduğu değerlerle süslemekte ve hayat algısını onda görmek istemektedir. DI'istria, ulusların kadın idealinin onların yaşam felsefeleri ile paralel bir görünüm arz ettiği kanaatindedir. Ona göre:

“Tüm ulusların, hem dinde, hem sanatta, hem de edebiyatta, kendine özgü bir kadın ideali vardır. Yunan çok Tanrıcılığında, bâkire, hatun, sevgili diye ifâde edilen çeşitli yaratıklar buluruz. Gerçekten hayranlık uyandıran deniz mavisi gözlü Pallas Athene, gökler kraliçesi Hera, dalgaların bağrından gelen Afrodit, hepsi, denk bir güzellikle ışıldarlar. Ama benzerlerine Türk şiirinde rastlanmaz; çünkü kadınları sunaklara oturtmaktan uzak olan bu şiir, dünyasal yaşamın ötesinde kadının alın yazısıyla hemen hiç ilgilenmemiş gibidir. Bununla birlikte kaba eğilimler ve ilkel zevkler de diriltilmemiştir. Zira insan türünün en asil güdüsü olan ideal gereksinmesinin dayanılmazlığından kaçınılamaz. Resim düşmanı İslâm'ın, ne Medicis Venüs'ü, ne de Meryem Ana'sı yoktu; ama bayağı

gerçekle de yetinemedi, başka hiçbir din de yapmazdı bunu. Nitekim sade; ama yavuz ve nefesine düşkün bir Arap'ın sanrılarında doğan İslâm, tat almayı bir Sami'nin tamamlanmamış imgelemiyle ilintili bir kadını düşlemişti. Bu, Osmanlı İbn-i Kâtip'in ezgilendirdiği hûrî idi (DI'istria, 2008: 91, 92)."

Yazar'ın İslâm hakkındaki yanlı bir bakış açısına sahip olduğu görülmekle beraber her medeniyetin kendine özgü bir kadın ya da sevgili tasavvurunun olduğu fikrinin kuvvetli bir gerçeği ifâde ettiği görülmektedir. Zira İslâm sanat anlayışı içinde şekil bulan klâsik edebiyatın mecâzî ve hakikî sevgili tasavvurları göz önünde bulundurulduğunda İslâm medeniyetinin kadın algısı ve klâsik şiirin sevgili tasavvuru ile karşılaşılmaktadır. Klâsik şiirde sevgilinin nitelikleri genel olarak şu çerçevededir: O klâsik şiirin baş kişisidir. Onun için istiâre yoluyla pek çok güzellik unsuru ad olarak kullanılmıştır: Âfitâb, melek, şûh, kâfir vb.... Onun pek çok özelliği vardır. Onun âşığa acı ve ıztırâb vermesi en önemli özelliklerinden biridir. Âşığa karşı taş kalplidir. Âşığın acı çekmesinden zevk almaktadır. Âşığa verdiği sözünde asla durmamaktadır. Âşığa eziyetleri âşık için cana minnettir. Âşık asla ondan şikâyetçi değildir. O dâimâ nazlı, fizikî olarak göz alıcı, rakîbe meyyâldir. Âşığa hiç yüz vermemektedir. Para ve servete düşkündür. O dâimâ çok yücedir. Onun uğruna iki cihân fedâ edilmektedir.... Sevgili için klâsik şiirde bunun gibi pek çok yakıştırma ile karşılaşılmaktadır. (Pala, 2003: 415, 416) Klâsik şiirin sevgiliyi en ideal ölçüler içinde tasvîr etme çabası ile karşılaşılmaktadır. Şentürk, bu kadın tipini "en güzel, en mükemmel ve herkesi kendine hayran bırakan insan" olarak tanımlamaktadır. (Şentürk, 1987: 330)

Medeniyetin zevk dünyasının ortak bir telakki olarak sevgili vasıflarında birleştiği söylenebilir. Klâsik şiirde sevgilinin müşterek vasıfları bulunmaktadır. Bu vasıflar bütün bir ortak İslâm medeniyetinin güzellik anlayışının şiirsel yansımasıdır. Bu hususta ilgi çekici ve konunun farklı boyutlarını ortaya koyacak örneklerin varlığı görülmektedir. Okuyucu, sevgili karşısında kadın şairlerin tavırlarının da geleneğin genel çerçevesi içinde yer almasını orijinal bulmaktadır: "Bir kadın şair için de sevgili cinsiyetçe erkek meslektâşının tasavvurundan farklı değildir. Fiziki ve mizâcıyla asla değişmeyen bir tiptir bu (Okuyucu, 2010: 196)." Sevgilinin niteliği gelenek tarafından belirlenmekte ve sevgili anlayışına bağlı olarak aşk bir cinsiyet taşımamaktadır. Akün'e göre sevgilinin tüm vasıfları gelenek tarafından belirlenmiştir: "Gelenek bu ideal sevgili ve güzel tipini boyundan, saçlarından,

gözünden, kaşına ve dudaklarına kadar her bir husûsiyetini ayrı ayrı tespit etmiştir...(Akgün, 416; İsen vd., 2009: 321).”

Klâsik şiirde sevgilinin dikkat çeken vasıflarından biri onun pek çok vasfının silah âletleri ile karşılanmasıdır. Okuyucu, bu tasavvurun ve klâsik edebiyattaki bu sevgili portesinin tarihi kaynağını eski antike ve Türkler’in savaşçı özelliği ile ilişkilendirmektedir:

“Eski antikede aşk tanrıçası benzer vasıflarla donanmıştır. Askerî tasavvur Isparta kültüründe oldukça yaygındır. Batı edebiyatında aşk ilişkilerinde bu tasavvur aristokrasi geleneği ile çok yaygın bir hâldedir. Şövalye geleneğinde aşk için ölüm göze alınır. Ortaçağ’ın tanınmış aşk hikâyesi Tristan ve Isolde’de Isolde sevgilisi ölünce kendisi de ölümü arzular. Bu yönüyle Doğu ve Batı arasında Orta çağ boyunca paralellikler vardır. Bizdeki öldürücü sevgili tipinin ardında ise Arap ve Fars dünyasının imajları söz konusudur. Abbasîler zamanında Türkler Araplar’la karşılaşır. Türkler orduda esir ve gulam olarak istihdâm edilirler. Bazıları ise eğlence meclislerinde sâkîdir. Türkler görünümünün güzelliği, çekik gözleri ve uzun saçları ile Arap ve Fars şiirinde yeni bir sevgili imajı oluşturmuşlardır (Okuyucu, 2010: 216).”

Tanpınar, eski şiirde sevgili ve sultan arasındaki benzerliği saray istiâresi çerçevesinde ele almaktadır. Bu anlayışa göre bütün bir Osmanlı cemiyeti saraya bağımlı bir yaşam sürmektedir. İhtişâmın, değer, yüceliğin kaynağı saray olduğuna göre her şey de ona benzediği ölçüde değer görmektedir. Bu anlayış bir sevgili modelinde de gözlemlenebilmektedir. Tanpınar’a göre klâsik şiirin aşk ve âşık anlayışı atalarımızın hayatı ile örtüşmemektedir. Bu nedenle o sevgili ve âşık modelini kültürel hayata yabancı bulmaktadır. (Tanpınar, 2006: 23, 24, 25, 26, 27)

Tasavvufî bağlamda ise sevgiliye ait fizikî unsurlar tasavvufî hakikatleri anlatmada kullanılan araçlardır. Uludağ, kadına ait bu vasıfları tasavvufî hakikatleri anlatmada birer sembol olarak görmektedir: “Saç, kaş, kucak, sine, boy, pos, alım, göz, yüz, çehre, dudak, ağız, dil, gerdan, kirpik, bel gibi kadını tasvir için kullanılan unsurlar tasavvuf edebiyatında ve özellikle şiirinde İlâhî marifetlere, hakikatlere, sırlara, nûrlara ve sıfatlara îmâda bulunan imgeler ve simgelerdir (Uludağ, 2009: 77).” Tasavvufî bakış açısında kadının maddî varlığının sevilebileceğine Hz. Peygamber’in “Bana üç şey sevdirdi: Kadınlar, güzel koku ve göz aydınlığım namaz” hadîsi büyük bir istinâd teşkil etmektedir. Kadının Allah tarafından sevdirdiği olması tasavvufî anlamda kadına Allah’a yaklaşma yolunda pek çok anlam yüklenilmesine sebep olmuştur. (Uludağ, 2009: 84, 85, 86)

Klâsik şiirin sevgili anlayışına dönük olarak bu edebiyatın ömrünü tamamlamasından sonra birtakım eleştiriler getirildiği görülmektedir. Tanzimat ile

ikinci Meşrutiyet arasındaki süreçte yapılan eleştirilere bakıldığında bu edebî anlayışın hayâlî bir sevgiliyi anlatmasının eleştirildiği görülmektedir. Bu anlayış özellikle Tanzimat döneminde alevlendirilmiş olmasına rağmen II. Meşrutiyet'ten sonra ömrünü tamamlayarak ortadan kalkmıştır. Hayâlin şiirde gerekliliği anlayışı bu eleştirilerin ortadan kalkmasını sağlamıştır. (Özdemir, 2010: 337)

Mesnevilerde sevgili etrafında ele alınan konular aşağıdaki başlıklar altında sınıflandırılmıştır:

3.8.1.8.1. Sevgili ve Cinsiyet Meselesi

Klâsik şiirde, sevgilinin ilâhî bir sevgili mi yoksa dünyevî bir sevgili mi olduğu meselesi sıkça tartışılmaktadır. Şairlerin hayat telakkisi, meşrepleri ve mesleklerine göre ele aldıkları sevgili mecâzî ya da hakikî olabilimektedir. Bu oldukça doğaldır. Genel kanaate göre hakikî aşka ulaşmanın yolu mecâzî aşktan geçmekte ve mecâz önemli bir basamağı oluşturmaktadır. Nitekim Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde, Mecnûn, mesnevi boyunca Leylâ'nın aşkı ile çektiği çileye rağmen mesnevinin sonunda Leylâ'dan yüz çevirip Hakk'a yönelerek ulvî bir aşka ulaşmıştır. Bu aşk anlayışının genel bir kabul ile bütün bir eski şiirin rûhuna nüfûz ettiği söylenebilir. Böyle olmakla beraber Fuzûlî'nin eserlerinde çoğu zaman bu aşklardan hangisinin anlatıldığı karıştırılmakta ya da tereddütte bırakacak söylemlerle karşılaşmaktadır.

Şiir dilinin ele aldığı konuyu istiâreler aracılığı ile dile getirmesi pek tabîidir. Klâsik şiirinin özellikle tasavvuf cephesi içinde ulvî aşkın bir perde dâhilinde söylenmesi çok doğal görülmüş ve kadın güzelliği bu istiâreli söyleyişte önemli bir araç ve malzeme olmuştur. Klâsik şiirin mazmun olarak adlandırdığımız kurallı ifâde geleneği içinde sevgiliye ait vasıflar neredeyse değiştirilemez bir nitelik kazanmıştır. Okuyucu, klâsik şiirindeki sevgilinin kadınlar tarafından da aynı telakki çerçevesinde işlenmesine bağlı olarak buradaki sevgilinin ulvî bir sevgili yani Allah aşkı olduğu kanaatini taşımaktadır: “Bir kadın şair için de sevgili cinsiyetçe erkek meslektaşının tasavvurundan farklı değildir. Fiziği ve mizâcıyla asla değişmeyen bir tiptir bu (Okuyucu, 2010: 196).”

Klâsik şiirde sevgilinin savaşçı bir vasıfla anılmasında “Savaşçı Türk” benzetmesinin önemli bir katkısı vardır. Türkler tarihî geçmişte kadın ve erkekleri ile fizikî güzellikleri bakımından dikkat çekmişlerdir. Kafesoğlu, Türk soyunun fizikî

güzelliği hakkında şu bilgileri vermektedir: “Tevrat'ta nakledilen eski geleneklerde Türk soyu Hâm ve Sâm'dan değil, Yâfes'den türemiş olarak beyaz ırktan gösterilmiştir. Turan tipini temsil eden Orta Asya, Mâveraünnehir ve diğer Yakın Doğu Türkleri beyaz tenli, koyu parlak gözlü, değirmi yüzlü, ay yüzlü, badem gözlü, endâmlı, sağlam yapılı erkek ve kadınları ile Orta-çağ kaynaklarında güzelliğe örnek olarak gösterilmiş, hatta İran edebiyatında ‘Türk’ sözü bazan ‘güzel insan’ mânâsında alınmıştır (Kafesoğlu, 2009: 47).” Farslar’la kurulan ilişki ve İslâmiyet’in benimsenmesi sonrasında savaş alanında görülen Türkler fizikî güzellikleri ile dikkat çekmiştir. Sevgili tasvirinde gerek antikiteye uzanan bağlar ve gerekse de Türk’ün savaşı özelliği ve fizikî özelliğinin çekiciliği etkin rol oynamıştır. Kurnaz’a göre Türkler İslâm medeniyeti dairesine girdikten ve bu edebiyatın inşâsında rol oynamaya başladıktan sonra Türk’ün bir güzellik imajı olarak ortaya çıkması neticesinde bir taraftan bu edebiyatın oluşmasında yazıp çizdikleri ile katkı sağlarken, diğer taraftan da bu edebiyatın bir nesnesi olmuşlardır. Türkler, bu edebî gelenek içinde hem bir obje hem de bir subje rolünü oynamıştır. Bununla beraber Kurnaz’a göre siyâsî hayatta pâdişah ve tasavvufta tek Tanrı merkezli anlayış sevgili anlayışında da görülmektedir. (Kurnaz, 2011: 38, 39)

XVII. asır mesnevilerinde sevgili geleneğin uzantısı olarak resmedildiği gibi bu asırdaki ahlâkî dejenerasyona bağlı bazı tablolarla da karşılaşmaktadır. Mesnevilerde erkek güzellerinin anlatılması aşk ve cinsellik kısmında ele alındığı gibi temiz aşk vurgusunu ortaya koymakla beraber bu çağdaki ahlâkî düşkünlüğün yasımlarından da büsbütün uzak değildir. Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde dünyevî bir sevgiliye âşıktır ve cumada onu görememiş olmaktadır. Cumada taze delikanlıyı göremediğinden orada bir nefes durup dinlenememektedir:

Cum’ada çünkü cüvânı göremem
Bir nefes anda turup oturamam (Atâyî, Se., b.115, s.10)

Sevgili gelenek içinde belli bir cinsiyet çerçevesinde ele alınamamaktadır. İlâhî güzelliklerin anlatımında kadın güzelliği ideal bir teşbih unsuru görülerek bir araç olarak kullanılmıştır. Bununla beraber kadın güzelliğinin de bu şiir geleneğinde anlatılması doğal karşılanmalıdır. Cinsiyetten arınmış bir aşk anlayışını ortaya koymak üzere erkek güzellerinin mesnevilerde zaman zaman bilinçli olarak konu

edinildiği görülmektedir. Bunların dışında oğlan aşkının yer aldığı ifâdeler ise gelenek içinde yozlaşan değerler çerçevesinde izâh edilebilmektedir.

3.8.1.8.2. Sevgiliden Yüz Çevirme

Bu asır mesnevilerinde sevgiliden yüz çevirme anlayışı ile karşılaşılacaktır. Bu geleneğe önemli bir farklılaşmayı içermektedir. Sebk-i hindî içinde gelişen ve “vâsuhten” olarak adlandırılan bu akımda sevgiliden yüz çevirmekte, ondan tiksiniilmektedir. Hatta âşık sevgiliyi bırakıp yeni bir sevgili bulmakla onu tehdit etmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde sevgiliye bakış açısında bu anlayışın izleri görülebilmektedir. Sebk-i hindî ile beraber aşk anlayışı daha gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Aşk soyut olmaktan çıkarak somut bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bu aşk anlayışında âşık ve sevgili arasındaki ilişkide toplumsal hayatta görülebilir bir âşık-ma’şuk ilişkisi söz konusudur. Geleneğe önemli bir kırılma, zihniyet farklılaşması yaşanmıştır.

Sâbit, şiirin sevgilinin gamzelerinden bahsetmesinden bıkmıştır. Kâfir yanbakışlarla çekişmenin bitmesini, keskin kılıcın artık o davâyı kesmesini istemektedir:

Yeter gamze-i kâfir ile sitîz
O da’vâyı fasl eylesün tîg-i tîz (Sâbit, Z., b.6, s.61)

Sâbit, şiirin sevgilinin boyunu posunu anlatmasını istememektedir. Sevgilinin boyuna posuna yapılan övüye “artık yeter” demektedir. Artık mızrağın fidanı yürümelidir:

Yeter midhat-ı yâl ü bâl-i bütân
Hırâmende olsun nihâl-i sinân (Sâbit, Z., b.7, s.61)

Sâbit’in bu ifâdeleri gelenekteki önemli bir sapmayı göstermesi açısından dikkat çekicidir. Klâsik şiirde sevgili karşısında bu gibi söylemler oldukça nâdir hatta nereyse hiç görülmemektedir. Şiirin gerçek olana yönelmesi sevgiliye bakışta da önemli değişimleri doğurmuştur.

3.8.1.8.3. Saç

Klâsik şiirde saç sevgilinin önemli bir güzellik unsuru olarak anılmaktadır. Pala’ya göre saç en çok kullanılan bir güzellik unsurudur. Saçın klâsik şiirde bir çok adlandırması vardır. Zülf, gisû vb. Saç şekli, kokusu ve rengi bakımından klâsik şiirde pek çok teşbihe konu olmuştur. O dâimâ dağınıktır ve âşıkların gönlü onda asılıdır. Dağınık ve uzun saçlara asılı gönüller onda her dâim perîşan hâldedir. O

misk kokusundan daha güzeldir. Saçın rengi dâimâ siyahtır. Şekil bakımından ip, zincir, kemend vb.; koku yönünden misk, nâfe, anber vb.; renk yönünden gece, leylâ, zulumât vb. pek çok benzetme ile anılmaktadır. (Pala, 2003: 397, 398)

Sâbit, klâsik şiirin sevgiliyi aynı vasıflarla ele alıp hep ondan bahsetmesinden şikâyetçidir. Şiirin sevgilinin saçından bahsetmesinden şair sıkılmıştır. Misk kokulu alın saçlarının bağına “artık yeter” demekte ve onun yerine ok atıp kemend tutmak istemektedir. Düğüm içinde düğüm olan zülüflerin vasfına da “artık yeter” demekte ve ondan gözünün bir zırh gibi halkalandığını belirterek bıkkınlığını dile getirmektedir:

Yeter pîçîş-i turre-i müşg-bend
Atup tutmak ister kemân u kemend (Sâbit, Z., b.4, s.61)

Yeter vasf-ı zülf-i girih-der-girih
Gözüm halkalandı misâl-i zirih (Sâbit, Z., b.5, s.61)

Atâyî, sevgilinin saçını klâsik şiirin genel terminolojisi içinde ele almaktadır. Sevgilinin sarkmış kıvrım dolu saçına ulaşamamakta, büklüm büklüm zülûf binlerce âşğın gönlünü avlamaktadır. Kâfir saç sanki bir devşirme gibidir ki sihir yapan sevgili onu bölük bölük yapmıştır:

El irmez gerçi sarkar zülf-i pürham
Elin busitmez illâ lâ'l-i hâtem (Atâyî, He., b.81, s.36)

İder bin zârı ol zülf-i girihgîr
Deraguş-ı ham-ı fitrak-i tedbir (Atâyî, He., b.77, s.36)

Meğer devşirmedir ol zülf-i kâfir
Anı kılmış bölük bölük o sâhir (Atâyî, He., b.78, s.36)

Nefhâtü'l-Ezhâr'da erkek güzelliği İlâhî güzelliği temsil eden bir anlayış çerçevesinde ele alınırken saç hakikate ulaştıran bir güzellik unsuru olarak görülmektedir. Zülfün çizgi hâlindeki telleri hakikî aşka vasıta olmaktadır:

Târ-ı hatt-ı zülfi olup râbîta
'İşk-ı hakîkiye olur vasıta (Atâyî, N., b.2616, s.253)

Fâizî, sevgilinin saçlarını klâsik şiirin sınırları içinde yorumlamaktadır. Omza dökülen siyah saçlar rûhların tuzağıdır, kâkül zülf ile iki kattır ve bu hâliyle simurga dolaşmış bir ejderhayı anımsatmaktadır. Zülf o dik başlı boya (sevgilinin uzun ve dik boyu) yaraşmıştır. Bu hâliyle selvinin üstündeki bir yılanı anımsatmaktadır:

Gîsû-yı siyâh-ı dâm-ı ervâh
Çâh-ı zenahı makâm-ı ervâh (Fâizî, LM., b.1008, s.172)

Kâkül ki o zülf ile dü-tâdur
Sîmurg'e tolaşmış ejdehâdur (Fâizî, LM., b.1010, s.172)

Zülf ol kad-i ser-keşe yaraşmış
Serv üstüne mârdur ulaşmış (Fâizî, LM., b.1011, s.172)

Atâyî, Heft-Hân'ın ikinci mesnevisinde erkek güzeli Behzad'ın saçlarını klâsik şiirin sevgili modeli çerçevesinde tasvir etmektedir. Onun saçları yandırılmış bir çengeldir:

Zülfî Kullâb-ı tâb-dâde idi
Kad-i ham-geşteler piyâde idi (Atâyî, Hh., b.906, s.191)

Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesindeki erkek güzeli Ayaz'ın saçları klâsik şiirin sevgili modeli çerçevesinde tasvir edilmektedir. Ayaz, parlak zülüflere sahiptir:

Gerçi dil-zâr ü bî-karârundur
Hep güneş zülf-i tâbdârundur (Atâyî, Hh., b.1465, s.238)

Atâyî, zülfün dağınık hâlini gönüllerdeki yıldız dairesine benzetmektedir. Zülfün içindeki kıvrımlar gönüller için yıldız dairesidir. Zülf, garip hâliyle gönüller almaktadır. O, gönül balığının avlanmasında bir çengeldir:

Ol hâm-ı zülf içre olan pür-şiken
Diller için dâ'ire-i encümen
Diller alur zülfî 'aceb-hâldir
Mâhî-i dil saydına çengâldir (Atâyî, N., b.968, s.130-131)

Nâbî, evlilik bahsinde kadın güzelliğine önem vermekte ve saç önemli bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Sevgilinin saçlarının telleri hikmet çirasının dumanıdır. Alındaki zülüfler akarsu dalgalarıdır. Güzellerin alındaki dalga dalga zülüfler, satır satır ilâhî yaratılış yazısıdır:

Mûyudur dūd-ı çerâğ-ı hikmet
Seridür kâh-ı sarâ-yı san'at
Girih-i cebhesidür mevce-i cû
Bestedür cîsr-i dü-tâk-ı ebrû
Mevc-mevc-i girih-i pîşânî
Satr satr-ı rakam-ı Yezdânî (Nâbî, Hy., b.467-469, s.213)

Mesnevilerde sevgilinin saç klâsik şiirin genel çerçevesinde ele alınmakla beraber Sâbit'de görüldüğü üzere sevgilinin saçından bahsedilmesinden şairin bıkmaması önemli bir algı farklılaşmasıdır. Bununla beraber erkek güzellerinin de aynı güzellik unsuru çerçevesinde ele alınması ve onların saçlarının da bir kadın güzelinin

vasıfları ile vasıflandırılması geleneğin güzellik unsurlarının cinsiyeti aşan bir anlam taşıdığını göstermektedir.

3.8.1.8.4. Yanak

Yanak klâsik şiirde önemli bir güzellik unsurudur. Yanağın klâsik şiirde bir mazmun olarak anlam dünyası mevcuttur. Yanak klâsik şiirde rûh, rûhsâr ve ârız olarak da anılmakta ve yüz yerine kullanılan bu kelimelerle genellikle yanak kastedilmektedir. Yanak üzerinde çokça durulan güzellik unsurlarından biridir. Parlaklık, şeffaflık ve rengi ile anılmaktadır. Aşğın nazarları dâimâ sevgilinin yanaklarındadır. Gül ve gülbahçeleri güzellik bakımından yanağa benzemekte ya da yanak bunlara benzetilmektedir. Bazen de sevgilinin yüzü su gibi anılmaktadır. Yanak üstündeki ayva tüyleri yanak üzerindeki miskten yazılar gibidir. Sevgilinin yanağı renk bakımından lâle ve lâlezâr gibidir. Yanak bazen de bahara, bağa ve cennete benzetilmektedir. Yanak parlaklık, berraklık ve şeffaflık bakımından da suya, âb-ı revâna ve âyîne benzetilmektedir. Parlaklık ve aydınlık bakımından da yine güneşe, aya ve gündüze ve sabaha benzetilmektedir. Bununla beraber sevgilinin yanağı îmân, Rûm ülkesi, hazîne, perî, Azrâ, ateş, şem, çırak, kandil, nûr, tâb, Mushaf, mektup, hatt ve Nigaristan olarak da anılmaktadır. Yanak bazen de bir ıyddır....vb. Yanak çevresinde klâsik şiirin benzetme, tenâsüb, telmih vb. pek çok yönden oluşturmuş olduğu zengin bir anlam dünyası ile karşılaşılmaktadır. (Pala: 2003: 92, 193)

Atâyî, sevgilinin yanağını idealize ederek bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Yanağı, güle ve ateşe benzetmektedir. Sevgilinin yanağı şarabın renginden gül gül olmaktadır. Sevgilinin yanağı ateş gibidir:

Ruhu kim reng-i meyden ola gül gül
İder şevk ile bu tîmarı bülbül (Atâyî, He., b.83, s.37)

Ruhi âteş nigâhı gâret-zen
Cezbe-i hüsni merhâba-yı fiten (Atâyî, Hh., b.606, s.166)

Atâyî, İlâhî güzelliğin erkek güzelliği çerçevesinde ele alınmasında yanağı bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Yanağı bir güneşe benzetmektedir. Sevgili yanağının güneşiyle ufuklara nûr saçmaktadır. Böylelikle de âlemi zerreler gibi raksa koymaktadır:

Mihr-i rûhıyla salar âfâka nûr
‘Âemi zerrât gibi raksa kor (Atâyî, N., b.2612, s.253)

Fâizî, sevgilinin yanağını bir güzellik ve câzibe unsuru olarak ele almaktadır. Yanak cevherli bir Mushaf gibidir:

Ruhsârı ile o la ‘l-i zîbâ
Bir cevheri müşaf ide gûyâ (Fâizî, LM., b.1009, s.172)

3.8.1.8.5. Sevgiliye Ulaşılmazlık

Klâsik şiirde sevgili ulaşılmaz bir konumdadır. Âşık sürekli vuslat için gayret gösterirken sevgiliye ulaşmak çoğu zaman imkânsızdır. Tasavvufî anlamda ise âşığın “insân-ı kâmil” mertebesine ulaşip “seyr-i süluk”u tamamlaması gereklidir. Ölüm sonrasında fenâfillah mertebesi ile sevgiliye ulaşılabilir. Fenâfillah mertebesi ile sevgiliye ulaşılabilir.

Heft-Hân’da âşıklar sevgiliye ulaşılmaz görmektedir. Sevgili bir daha görmesi imkânsız bir ümittir. Ona kavuşma isteğine ulaşma kabul olmamaktadır. Âşık dilenci iken o sultan tabiatlıdır:

Taleb-i bezm-i vasl mahz-ı hayâl
Bir dâhî görmesi ümîd-i muhâl (Atâyî, Hh., b.1865, s.272)

Nice kâbil ola vüsûl-ı murâd
Ben gedâyî hakîr o şâh-nihâd (Atâyî, Hh., b. 2181, s.298)

Sevgili âşığa istiğnâ göstermektedir. Güzellik ve kıymetin gereği olarak araya istiğnâ girmiştir:

Lîk ber-muktezâ-yı hüsn ü bahâ
Geldi araya girdi istignâ (Atâyî, Hh., b.1894, s.274)

3.8.1.8.6. Fitne

Sevgilinin en önemli niteliklerinden biri fitne koparmasıdır. Sevgili için âşıkları dâimâ kavga hâlinindedir. Sevgili güzelliği ile en büyük fitneyi koparmaktadır. Geçtiği yerde âşıklarını birbirine düşürmektedir.

Atâyî, sevgilinin fitne vasfına işaret etmektedir. O, fitnenin merhabasıdır. O, güzellik ülkesinin ayakta duran fitne dilberidir:

Ruhi âteş nigâhı gâret-zen
Cezbe-i hüsnî merhâba-yı fiten (Atâyî, Hh, b.606, s.166)

Çâpük ü cüst dil-ber-i ra‘nâ
Mülk-i hüsn içre fitne-i ber-pâ (Atâyî, Hh, b.1857, s.271)

3.8.1.8.7. Taş Kalplilik

Sevgili âşık karşısında taş kalplidir. Âdetâ bir put gibidir. Âşığın cânını vermesi karşısında dahi kılı kıpırdamamaktadır. Atâyî, sevgilinin taşkalpliliğine

dikkat çekmektedir. Sevgilinin kalbinin yüzü demir gibi olmuştur. Atâyî, taş bağırlı güzellerden ah etmektedir. Sevgilinin katı gönlü ona yol taşı olmuştur:

Cezbe-i kalb âhır oldı be-kâr
Oldı âhen rübâ-yi kalb-i nigâr (Atâyî, Hh., b.1591, s.249)

Meded taş bağırlı güzellerden âh
Dil-i sahti oldı bana seng-i râh (Atâyî, Sn., b.34, s.114)

3.8.1.8.8. Yürüyüş

Sevgilinin kendine has bir yürüyüşü vardır. O yürüyen bir selvi gibidir. Naz ile salınarak yürümektedir. Bu hâli ile âşıkların başını döndürmektedir. Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesindeki erkek güzeli Ayaz'ın yürüyüşü klâsik şiirin genel çerçevesi içinde tasvir edilmektedir. O hoş yürüyüştü bir fidandır. Hareketleri gönülde sabır ve cânda karar bırakmamıştır:

Harekât-ı nihâl-i hoş-reftâr
Komadı dilde sabr ü cânda karâr (Atâyî, Hh., b.1467, s.238)

3.8.1.8.9. Bakış

Bakış gamze olarak da adlandırılmakta ve önemli bir sevgili vasfı olarak görülmektedir. Klâsik şiirde bu anlam dünyasının çerçevesi şöyledir: Sevgili süzgül ve yan bakışlara sahiptir ve buna gamze denilmektedir. Sevgilinin bu anlamlı bakışının pek çok anlamı nedeni ile âşığın onu çözmesi çok güçtür. Gamze göz, kaş ve kirpikle birlikte ortaya çıkmaktadır. Gamze, sevgilinin nazik ve nazlı bakışları olarak âşığa büyük acılar çektirir. Gamze bir ok ve kılıç gibidir. Âşığın gönlünü bunlarla avlar. Bununla beraber âşık gönlünden bu gamze oklarının eksik olmasını istemez. Bazen de gamzeler yaralı gönlü diken iğneler gibi olmaktadır. Sevgilinin gamzesi bir kılıç gibi olduğunda cân ülkesi onunla fethedilmekte ve onunla kanlar dökmekte, canlar almaktadır. Gamze genellikle mest ve sarhoş bakışlıdır. Ona asla güvenilmemelidir. Gamze gönül hazînesinin hırsızıdır. Sevgilinin yan bakışı öldürücü bir vasma sahiptir. Âşığın gönül kuşu gamze ile avlanmaktadır. Gamze bazen katil ve cellattır. Bazen de kâfirdir. O, belânın, fitnenin kaynağıdır. Çok acımasızdır. Bununla beraber o büyücüye, sihirbaza ve cadıya da benzetilmektedir...vb. Böylelikle klâsik şiirde gamze etrafında oluşturulmuş zengin bir anlam dünyası ile karşılaşmaktadır. (Pala: 2003: 172,173)

Atâyî, sevgilinin bakışlarının fine çıkarmasına ve kan saçmasına işaret etmektedir. Kan saçan gamze kılıç olmaktadır. Kâfir gamzeler din ve gönlün âfetidir. Sevgilinin bakışı yağma koparandır:

Kılıc olur o gamze-i hûn-hâr
‘Arz-ı hâle kimün ne zehresi var (Atâyî, Hh., b.364, s.145)

Müjeler fitne-i zemân ü zemîn
Gamze-i kâfir âfet-i dil ü dîn (Atâyî, Hh., b.605, s.166)

Ruhi âteş nigâhı gâret-zen
Cezbe-i hüsnî merhâba-yı fiten (Atâyî, Hh., b.606, s.166)

Heft-Hân’ın üçüncü hikâyesindeki erkek güzeli Ayaz’ın bakışı, klâsik şiirin sevgili modeli içinde tasvir edilmektedir. Kan saçan göz âşığın âfeti olmuştur:

Çeşm-i hûn-hâr âfetüm oldı
Çâre-i kâr lutfuna kaldı (Atâyî, Hh., b.1468, s.238)

Heft-Hân’ın beşinci hikâyesinde sevgilinin gamzelerinin fitne çıkarmasına işaret edilmektedir. Fitne çıkaran gamze gönül kapmıştır:

İşledi câna nâvek-i müjgân
Gönlünü kapdı gamze-i fettân (Atâyî, Hh., b.1863, s.272)

Heft-Hân’ın yedinci hikâyesinde erkek kahraman Sircon’un bakışları kâtil bakış olarak vasıflandırılmaktadır. Kâtil gamze her bakışta Frengin kılıcı gibi yara vurmaktadır:

Her nîgehde o gamze-i kattâl
Zahm ururdu firengi tîg misâl (Atâyî, Hh., b.2584, s.332)

Sevgili, bakışları ile âşıklara korku salmaktadır. O gönül kapan ne zaman deprenecek olduğunda yürekte belâ işaretleri deprenmektedir. Sevgilinin gözü âşıklara kervan öldüren yıldızdır:

Kaçan gamze-i dil-rübâ deprenür
Yürekde nişân-ı belâ deprenür (Atâyî, Sn., b.36, s.114)

Gözü uşşaka necm-i kârbanküş
Hatı lâ’li gibi candâru-yı hûş (Atâyî, He., b.82, s.37)

Atâyî, aşağıdaki beyitinde sevgilinin gamzelerinin bu vasfından uzaklaştığını dile getirmektedir. Sevgilinin gamzesi sihirden tövbe etmiştir. Böylelikle hasta gözün zahmeti kovulmuştur:

Sihirden tâ’ib olup gamze-i yâr
Def’ ider zahmeti çeşm-i bîmâr (Atâyî, Se., b.605, s.49)

Fâizî, sevgilinin bakışlarının öldürücülüğüne, cân alıcılığına işaret etmektedir. Bir gamze hesapsız âşığı öldürmüştür. Bakış bir cellâttır ve binlercesini öldürmüştür. Bir gamzede birçok naz gizlidir. Bir oka binlerce temren konulmuştur:

Bir gamze vü bî-şümâr küşte
Bir cellâd u hezâr küşte (Fâizî, LM., b.1017, s.173)

Bir gamzede nice nâz pinhân
Bir tîre komış hezâr peykân (Fâizî, LM., b.1018, s.173)

Fâizî, sevgilinin bakışlarını kılıç ve hançer olarak nitelendirmektedir. Sevgili bakış kılıcına su yerine ateş vermiştir. Sevgilinin bakış kılıcı dokunduğu gibi cana işlemektedir.

Şemşîr-i nigâhına o mehveş
Hakkâ su yerine virmiş âteş (Fâizî, LM., b.1020, s.173)

Tîg-i nigehe iderdi her bâr
Tokıduğı gibi cânuna kâr (Fâizî, LM., b.1023, s.173)

Atâyî, sevgilinin bakışlarının öldürücülüğü üzerinde durmaktadır. Âşığın gönlünün kanı sevgilinin gözüne badem gömleği gibi perde çeken olmaktadır. Sevgilinin bakışları, elinde kılıcı ile Rüstem'i andırmaktadır:

Çeşmine pirâhen-i bâdâm-veş
Hûn-ı dil-i 'aşık olur perde-keş (Atâyî, N., b.610, s.104)

Her biri bir Rüstem-i sahib-kırân
Kendi kılıç gamze cihân pehlivân (Atâyî, N., b.611, s.104)

Nadirî, sevgilinin bakışlarının öldürücülüğüne işaret etmektedir. O yalan yüzlü gönül alıcı kan dökücüdür:

Yalun yüzlü hûnîdür ol dil-rübâ
Ana çeşm-i bülbül den olmuş kabâ (Nâdirî, Ş., b.302, s.320)

Nâbî, sevgilinin bakışlarını kendini beğenmiş bir pâdişaha benzetmektedir. Sevgilinin gözleri kendini beğenmiş iki pâdişah gibidir:

Çeşmânı dü şeyriyâr-ı hod-bîn
Ebrûleri sâye-bân-ı müşkîn (Nâbî, Hb., b.1246, s.236)

Heft-Hân'ın ikinci hikâyesinde ki erkek güzeli Behzad'ın bakışı klâsik şiirin sevgili modeline uygun tasvir edilmektedir. Sarhoş gamze idman yaparak âşıkların gönlünü hedef almaktadır:

Gamze-i mesti eyleyüp idmân

Dil-i ‘uşşâkı eyler idi nişân (Atâyî, Hh, b.905, s.191)

Heft-Hân’ın dördüncü hikâyesinde erkek güzeli Feruhzâd’ın gamzesi sevgili modeline uygun tasvir edilmektedir. Onun bakışları şehir karıştırandır. Gözleri kan saçarak korku salmaktadır:

Kendi şeh-zâde gamze şeh-r-aşup
Nice şeh-zâde pâdişâh-ı kulûb (Atâyî, Hh., b.1577, s.247)

Çelm-i hûn-rîz ü la‘l-i şekker-hâ
Gösterür ehl-i ‘ışka havf ü recâ (Atâyî, Hh. b.2124, s.293)

Nâbî, Hayriyye’de evlilik bahsinde kadın güzelliğinden bahsederken bakışı önemli bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Gamze hilekâr bakıştır. Göz sevgilinin pek çok güzellik unsurundan biridir. Güzellerdeki gözler şuur nûrunun manzarasıdır. Göz bebekleri bakış uzantısının içini bezeyen süslü çizgilerdir ve siyah nûr dairesinin merkez noktasıdır:

O girişme o nigâh-ı pür-fen
Berg-i gülden müterekkib o beden
Nedür ol yerli yerinde a‘zâ
Çeşm ü ebrû leb ü dendân kef ü pâ (Nâbî, Hy., b.464-465, s.213)

Dîdeler manzara-i nûr-i şu‘ûr
Müjeler bâl ü per-i tâ’ir-i nûr
Merdümeke rişte-keş-i medd-i nigâh
Nokta-i dâ’ire-i nûr-i siyâh (Nâbî, Hy., b.470,471; s.213)

3.8.1.8.10. Yüz

Yüz klâsik şiirde dîdar kelimesi ile karşılanmaktadır. Genel olarak şu anlam dünyası içinde kullanılmaktadır: Tasavvufî anlamda yüz vahdeti simgelemektedir. Yüz sevgilinin güzellik unsurlarının pek çoğunun toplanması bakımından klâsik şiirde önem arz etmektedir. Yüz güzelliğine cemâl denilmektedir. İlâhî güzellik yüzde tecellî etmiştir. Yüz renk bakımından al, aydınlık ve parlaktır. Sevgilinin yüzü güzelliği bakımından aya benzetilmektedir. Âşık çok nâdir olarak gördüğü bu güzelliği seyretmeye doyamamaktadır. Yüz bazen de güneşe, güne, sabaha, nûra ve ışığa benzetilmektedir. Sevgilinin yüzü bazen de bir mum ve çıraktır. Âşık da bu mumun pervânesidir. Sevgilinin yüzü bazen de aynaya, suya, bayrama ve Rûm ülkesine benzetilmektedir. Bazen yüz Mushaf, âyet, Kâ’be, kible ve mâbed olarak anılmaktadır. Yüz etrafında oluşturulan anlam çerçevesinde o

bir devâ, iyi tâlih, cennet bahçesi, gülşen, bağ ve bahçe olarak da anılmaktadır. Bazen de peri hûrî ve melek olarak görülmekte ya da bunlara teşbih edilmektedir. Klâsik şiir böylelikle yüz etrafında geniş bir anlam dünyasına sahiptir. (Pala, 2003: 126, 127)

Mesnevilerde sevgilinin yüzü önemli bir güzellik unsuru olarak görülmektedir. Âşık, sevgilinin güler yüzünün esîridir:

Sanma bûs ü kinâre hayrânüm
Bir güler yüz esîri giryânüm (Atâyî, Hh, b.1470, s.238)

Atâyî, sevgilinin yüzünü güneşe benzetmektedir. Şair güneş yüzlülerin ışık salmasını istemektedir. Onlara güneşin gülü gibi teveccühde bulunmaktadır:

Güneş yüzlüler kande salaydı tâb
Teveccühdeyüm çün gül-i âfitâb (Atâyî, Sn., b.35, s.114)

Sevgilinin yüzü bir Mushaf gibidir:

Kaddi râ'yet-misâl ber-ter idi
Tal 'atı Mushaf-ı müdevver idi (Atâyî, Hh., b.1852, s.271)

Atâyî'nin menevilerinde erkek güzelleri de aynı sevgili anlayış içinde ele alınmaktadır. Genç güzel Merhaba ay yüzlüdür:

Yakdı anı eliyle ol meh-veş
Merhabâya salındı bir âteş (Atâyî, Hh, b.607, s.166)

Heft-Hân'da asıl hikâye'nin üzerine kurgulandığı âşık kişinin meylettiği güzel ay yüzlüdür. Âşık aya baktıkça feryâd edip ay yüzlü sevgiliyi hatırlamaktadır:

Mâha bakdıkça eyledi feryâd
Etdi mahbûb-ı mâh-peykeri yâd (Atâyî, Hh., b.859, s.187)

Fâizî, sevgiliyi bir güneşe ve aya benzetmektedir. Leylâ güzellik bakımından bir ay gibidir. Sevgilinin yüzü peri çehresi gibidir ve gül rengine ihtiyâç duymamaktadır. Zira güneşin gülle örtünmesi doğru değildir:

Her dil görüp eyledükde meyli
Koymuşlar o mâha nâm-ı Leylî (Fâizî, LM., b.1006, s.172)

Gül-gûneyi n'eyler ol perî-çih
Örtünmek olur mı gülle hîç mihr (Fâizî, LM., b.1014, s.173)

Atâyî, Heft-Hân'ın ikinci hikâyesinde erkek güzeli Behzâd'ı klâsik şiirin sevgili algısı içinde vasıflandırmaktadır. Onun yüzü arşın kemer altının mumudur. O ay yüzlü güneşe görmenin ışık okunun hedefi olmuştur:

Ham-ı ebrûsı tâk-ı 'arş-ı berîn

Rûyi şem ‘-i rivâk-ı ‘illiyîn (Atâyî, Hh., b.904, s.191)

Oldı Hôrşide ol kamer-peyker
Hedef-i nâvek-i şu‘â-ı basar (Atâyî, Hh., b.916, s.192)

3.8.1.8.11. Naz

Sevgili dâimâ nazlıdır. Atâyî, sevgilinin naz vasfına işaret etmektedir. Sevgili baştan aşağı naza bürünmüştür:

Gördi bir dil-ber-i zarîf-simât
Baştan ayaga ‘işve vü harekât (Atâyî, Hh, b.603, s.166)

Fâizî, sevgilinin naz vasfına dikkat çekmektedir. Sevgili gönül diyârını ele geçirmek için her nazı büyük bir tedbir yapmaktadır. Leylâ güzelliğin naz yağdıran gül kökü olarak Kays’ın gönlünde güç bırakmamıştır:

Olmaga gönül diyârı teshîr
Her şivesi bir ‘azîm tedbîr (Fâizî, LM., b.1019, s.173)

Ol gülbün-i şîve-bâr-ı behcet
Kays’un komadı dilinde tâkat (Fâizî, LM., b.1025, s.174)

3.8.1.8.12. Boy

Boy sevgilinin önemli bir güzellik unsurudur. Boy yerine kad, kamet kelimelerinin de kullanıldığı görülmektedir. Sevgilinin boyu için mecâzî ve itibârî anlam çerçevesinde şu sıfatların kullanıldığı görülmektedir: Bülend, bâlâ rast, doğru, mevzun, ser-keş, dil-keş, dil-cû, latif, rânâ, hırâman, revân, âzâde. Sevgili boyunun uzunluğu ile bir selvi gibi salınarak yürümektedir. Sevgili güzellik bakımından selviden dahi güzeldir. Sevgilinin boyu çınar, sanavber ve ar’ar gibi yüksek boylu ağaçlara da benzetilmektedir. Bazen de Tûbâ ve Sidre ağaçları ile de anılmaktadır. Sevgilinin boyunun vasfedilmesinde gül fidanı ve nihâl de kullanılmaktadır. Bununla beraber sancak, livâ kalem ve elif de sevgilinin boyunun vasfedilmesinde kullanılan benzetme unsurlarıdır. Sevgili bu güzel boyuyla fitneler koparmaktadır. Aşığın boyu ise sevgilinin boyunun aksine iki büklümdür. Bunun için aşığın boyunun adlandırılmasında düâtâ, kemân gibi eğrilik ifâde eden kelimeler kullanılmaktadır. (Pala, 2003: 84, 85)

Atâyî, sevgili ve erkek güzelliği arasındaki ilişkiye işaret ederken ilâhî güzelliğin sevgilinin çeşitli vasıfları olarak yansıdığını dile getirmektedir. Boy bu anlayış çerçevesinde bir sevgili vasfi olarak yer almaktadır. Nefhâtü’l-Ezhâr’da

sevgilinin boyu vasfedilmektedir. Sevgilinin boyu mevsimin fidanı gibidir. Cânın nazma mazhar olması onunladır:

Nahle-i mevsimi gibi kadd-i nigâr
Câna olur mazhar-ı ânen-i nâz (Atâyî, N., b.2610,
s.253)

Heft-Hân'daki ilk hikâyenin erkek güzeli Merhâba'nın boyu bir güzellik unsuru olarak vasfedilmektedir. Boyu durduğunca âfet ve yürüdüğünce de kıyametin kargaşasıdır:

Kâmeti durduğunca âfet idi
Yürise şûriş-i kıyâmet idi (Atâyî, Hh, b.604, s.166)

Heft-Hân'da erkek güzeli Behzâd'ın boyunun uzunluğu vasfedilmektedir. Behzâd uzun boyu ile şimşek gibi dik başlıdır:

Kadd-i âzâd ile velî Behzâd
Ser-efrâz idi nitekim şimşâd (Atâyî, Hh., b.914, s.192)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde de sevgilinin boyunun uzunluğunu bir övgü unsuru olarak vasfetmektedir. Boyu sancak gibi pek uzundur:

Kadd-i râ'yet-misâl ber-ter idi
Tal 'atı mushaf-ı müdevver idi (Atâyî, Hh., b.1852, s.271)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde erkek güzeli Şâdân'ın boyu geleneğin estetik değerleri içinde anlatılmaktadır. O, düzgün boylu, ay kabalı bir gümüştür. Sanki yürüyen bir gümüş selvidir:

Kadi mevzûnı sîm-i mâh-kabâ
Bir gümüş serv idi yürür gûyâ (Atâyî, Hh., b.2126, s.294)

Nâbî, Hayriyye'de evlilikten bahsettiği bölümde boy ve bedeni kadın için bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Sevgilinin mütenâsib boy, pos ve endâmı bulunmaktadır. Bedeni ise gül yaprağından oluşmuştur:

Nedür ol hüsn-i letâfet o hırâm
Ol kad-i çeşm-rübâ ol endâm
O girişme o nigâh-ı pür-fen
Berg-i gülden müterekkib o beden (Nâbî, Hy., b.463, 464, s.212)

3.8.1.8.13. Kirpik

Kirpik klâsik şiirde sevgiliye ait önemli bir güzellik unsurudur. Müje ve müjgan olarak anılmaktadır. Âşık için yaralayıcı ve öldürücüdür. Kirpik okları dâimâ âşığa hücum eder. Saç ve kaş gibi siyah renklidirler. Kirpik kılıç ve hançere de

benzetilmektedir. Âşık sevgilinin ok gibi olan kirpiklerinin hedefi olmak ister. (Pala, 2003: 289)

Atâyî, sevgilinin kirpiğinin yaralayıcılığına işaret etmektedir. Kirpikler zamanın ve zeminin fitnessidir:

Müjeler fitne-i zemân ü zemîn
Gamze-i kâfir âfet-i dil ü dîn (Atâyî, Hh, b.605, s.166)

Bir erkek güzeli olan Behzâd'ın kirpikleri de klâsik şiirin sevgili anlayışı içinde tasvir edilmektedir. Onun yüzüne bakıldığında (gönle) hemen kirpiğin ucu ilişmektedir:

Yüzüne togrı bakduğı bir an
Ucın ilişdirencedür müjgân (Atâyî, Hh., b.946, s.194)

Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde sevgilinin kirpikleri ok gibi tasvir edilmektedir. Kirpiğin oku âşığın cânına işlemiştir:

İşledi cânâ nâvek-i müjgân
Gönlünü kapdı gamze-i fettân (Atâyî, Hh., b.1863, s.272)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde erkek güzeli Şâdân'ın kirpiği geleneğin estetik değerleri içinde anlatılmaktadır. Onun kirpiğinin sivri ucu zehre bulaşmıştır:

Nevk-i müjgân tîr-i zehr-âlûd
Hokka-ı la'li merhem-i bih-bûd (Atâyî, Hh., b.2125, s.294)

Nâbî, Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde kirpiği önemli bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Sevgilinin kirpikleri nûr kuşunun kanat ve teleğidir. Kirpikler dönen göklerin dizelenişidir:

Dîdeler manzara-i nûr-i şu'ûr
Müjeler bâl ü per-i tâ'ir-i nûr (Nâbî, Hy., b.470, s.213)

Müjeler heft hisâr-ı gerdûn
Merdümek nokta-nümâyende-i nûn (Nâbî, Hy., b.472, s.213)

3.8.1.8.14. Rakîbe Meyletme

Rakibe meyl sevgilinin bir vafıdır. Âşığın tüm çektiği cefâ, çaba ve fedâkarlıklarına rağmen o rakîbe meyil göstermektedir. Atâyî, sevgilinin bu vafını bir benzetme unsuru olarak kullanmaktadır. Dilberin gönlü dâimâ alçağa meyyâldir:

Ortasından çıkar bir âb-ı zülâl
Dil-i dil-ber-veş alçağa meyyâl (Atâyî, Hh, b.887, s.190)

3.8.1.8.15. Cefâ

Cevr, zulüm, ezâ, sitem olarak da anılan bu vasıf, sevgilinin önemli bir vasfıdır. Klâsik şiirde şu anlam dünyası içinde kullanılmaktadır: Sevgilinin âşığa olan cefâsı hiç bitmemektedir. Bu âşığın hem bir kaderidir hem de âşığa olan iltifatı göstermektedir. Âşık cefâdan bundan ötürü şikâyet etmez. Sevgilinin âşığa lutfu nâdir görülmekle beraber cevri hiç bitmemektedir. Âşık sadâkati nedeniyle sevgilinin cefâsından hiç şikâyet etmemektedir. Âşık cefâyâ karşılık sabır ve içki ile avunma bulmaktadır. Cefâyâ tahammül âşığın kıymetini artırmaktadır. Bu anlam çerçevesinde cefâ bağlamında klâsik şiirde sevgiliye biçilen geniş bir rol dünyası bulunmaktadır. (Pala, 2003: 101)

Atâyî, sevgilinin bu vafına işaret etmektedir. Şehrin güzelleri cefâlıdır:

Ya hûbân-ı şehrün cefâsı nedir
Ki tîr atsa lâ-büd hedef sînedür (Atâyî, Sn., b.515, s.143)

Fâizî, sevgilinin eziyet vafına işaret etmektedir. Sevgilinin eziyeti görülmemiş bir eziyettir:

Bir turfe sitem fen-i yegâne
Evzâ'-ı garîbe-i zamâne (Fâizî, LM., b.999, s.171)

3.8.1.8.16. Kaş

Kaş, diğer adıyla ebrû sevgilinin önemli bir güzellik unsurudur. Klâsik şiirde kendisi ile ilgili geniş bir anlam dünyası bulunmaktadır. Fitne çıkarması bakımından göz ile benzerdir. Fitne çıkarmak onu başlıca özelliğidir. Eğri olması onun büyük özelliğidir. Bu nedenle ondan doğruluk beklenmemelidir. Şekil itibari ile hilâle benzemektedir. Sevgilinin bayram hilâli gibi olan kaşları âşıkların bayramıdır. Kaşın kurbân bayramı hilâli münâsebeti ile kurban ve kurbiyet ile ilişkisi bulunmaktadır. Şekil bakımından ya, rı ve nun harflerini hatırlatmaktadır. Sevgilinin kaşı bir yay ve hançer gibidir ve âşığı avlamaktadır. Kaş âşık için bazen onun yöneldiği mihrab, kible ya da mescittir. Âşığın gönlü sevgilinin kaşının köşesine asılmak ister. Kaş bazen bayramlarda kurulan bir tâktır... Kaş ile ilgili daha bunun gibi pek çok teşbih etrafından geniş bir anlam dünyası inşa edildiği görülmektedir (Pala, 2003: 141)

Fâizî, sevgilinin kaşı ile ilgili türlü teşbihler kurmaktadır. Sevgilinin kaşı âşıkların aldaticısıdır. O daima kurulu bir yaydır:

Ebrûsı firibkâr-ı 'uşşâk
Müjgânı masafdâr-ı âfâk (Fâizî, LM., b.1007, s.172)

Ebrûsı hatâ ider yamandır
Dâ'im kurulu turur kemândur (Fâizî, LM., b.1015, s.173)

Nâbî, sevgilinin kaşlarını misk kokulu bir gölgeliğe benzetmektedir:

Çeşmânı dü şeyriyâr-ı hod-bîn
Ebrûleri sâye-bân-ı müşkîn (Nâbî, Hb., b.1246, s.236)

Nâbî, Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde kaşı kadın için önemli bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Sevgilinin pek çok ölçülü güzellik unsurlarından biri de onun kaşlarıdır. Sevgilinin birbirine bitişik yayı andıran kaşları binâ kemeri gibidir:

Nedür ol yerli yerinde a'zâ
Çeşm ü ebrû leb ü dendân kef ü pâ (Nâbî, Hy., b.465, s.213)

Girih-i cebhesidür mevce-i cû
Bestedür çetr-i dü-tâk-ı ebrû (Nâbî, Hy., b.468, s.213)

Atâyî, sevgilinin kaşını türlü teşbihlerle anmaktadır. Kaşı yay gibi olan sevgili durmadan okunu doldurmaktadır:

Tir-keşe dönse dil-i mübtelâ
Turmaz okın toldurur ol kaşı yâ (Atâyî, N., b.609, s.104)

Atâyî, Heft-Hân'ın ikinci hikâyesinde erkek güzeli Behzad'ın kaşını vasfetmektedir. Onun kaşının eğrisi yüce arşın kemeridir:

Ham-ı ebrûsı tâk-ı 'arş-ı berîn
Rûyi şem '-i rivâk-ı 'illiyîn (Atâyî, Hh., b.904, s.191)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde erkek güzeli Şâdân'ın kaşı geleneğin estetik değerleri içinde anlatılmaktadır. Sevgilinin kaşları hastanenin binâ kemeri gibidir:

Tâk-ı bîmâr-hâne ol ebrû
Lebleri derd-i 'ışka cân-dârû (Atâyî, Hh., b.2123, s.293)

Nefhâtü'l-Ezhâr'da sevgilinin kaşları âşığı etkileyen bir güzellik unsuru olarak tasvir edilmektedir. Sevgilinin kaşlarının köşesi cân avcısıdır:

Kûşe-i ebrûları sayyâd-ı cân
İtdi meger riştede şüstin nihân (Atâyî, N., b.970, s.131)

Nefhât'ül-Ezhâr'da ilâhî sevgi ve erkek güzelliği arasında kurulan ilişkide sevgilinin kaşı hakikate ulaştırıcı önemli bir güzellik unsuru olarak görülmektedir. Onun kaşları muhabbet gemisidir. Hakikat yolunun kantarasıdır:

Kaşları fûlk-i muhabbet olur

Kantara-i râh-ı hakikat olur (Atâyî, N., b.2617, s.253)

3.8.1.8.17. Kulak

Farsça gûş olan bu kelime bir sevgili vasfı olarak güzellik unsurlarından biridir. Kulak klâsik şiirde genellikle şu anlam çerçevesinde kullanılmaktadır: Şekil yönünden güle benzetilmektedir. Onun burulması nedeniyle tanbur ile anıldığı görülmektedir. Tanbur akord edildiği gibi âşığın kulağı da sevgili ya da felek tarafından bükülmektedir. Aşığın kulağı bazen sadefe ve menekşeye benzetilmektedir. Gûş bazen kulağı küpeli köleyi anlatmaktadır. Rakîbin kulağı ise bir şeye yaramadığından it kulağıdır. Kulağın bazen kuyuya ve bazen de kadehe benzetildiği görülmektedir. (Pala, 2003: 182)

Nâbî Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde kulağı bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Güzelin kulakları vücûd şehrinin incisi ve söz yükünün kervanının girdiği yerdir:

Gûşlardur dür- dür-i mahrûse-i ten
Medhal-i kâfile-i bâr-ı sühan (Nâbî, Hy., b.475, s.214)

3.8.1.8.18. Ağız

Ağız önemli bir güzellik unsurudur ve klâsik şiirde şu mânâ çerçevesinde kullanılmaktadır: Yuvarlaklığı, etrafındaki ben ve ayva tüyleri temaşaya dayanan bir güzellik unsurudur. Bununla beraber konuşma özelliği nedeniyle de ona büyük ölçüde değer verilmiştir. Klâsik şiirde sevgilinin ağzı yok derecesinde bir küçüklüğe sahiptir. Sevgilinin dişleri birer mücevherdir ve dudaklar onu saklamaktadır. Klâsik şiirde dudak bir gonca gibidir. Kapalı ve gizli olması bir goncayı andırmaktadır. Pala, ağzın bu özelliği nedeni ile onun çeşitli benzetmelerle ele alındığını belirtmektedir. Buna göre ağız, küçüklüğü ile bir sır, cömertlik sözlerini sarf ettiği için âb-ı hayât, güzellik menbâsı olduğu için Kevser kuyusu, tatlı sözler söylediği için kadeh, şeker ve şirin olarak adlandırılmaktadır. Pala, bununla beraber ağzın küçük olması sebebiyle şu benzetmelerle de ele alındığını belirtmektedir: Küçüklüğü bakımından nokta ve mime, inci ve mücevher gibi dişleri sakladığı için dürc, hokka ve sadefe; dudakla beraber la'l, yakut, mercân vb... unsurlarla anıldığı görülmektedir. (Pala, 2003: 19, 20)

Fâizî, sevgilinin ağzını bedelsiz bir inciye, taze goncaya benzetmektedir:

Dendâmı ki dürr-i bî-bedeldür
Kîrâtlâ satsa ger mahaldür (Fâizî, LM., b.1013, s.172)

Kanda gül ü kanda gonçe-i ter
Dahı girih idi görinenler (Fâizî, LM., b.1022, s.173)

Nâbî, bir güzellik unsuru olarak sevgilinin ağzını idealize etmektedir. Dudak can nüshasının kırmızı nokatasıdır. Sevgilinin dişlerinin ipliği dellalın tesbihidir:

Leb nokta-i sürh nüsha-i cân
Tesbîh-i dellâl silk-i dendân (Nâbî, Hb., b.1245, s.236)

Nâbî, Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde sevgilinin ağzını bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Sevgilinin pek çok vasfı içinde ağız önemli bir güzellik unsurudur. Nâbî'ye göre sevgilinin dudaklarının sırrı hiç sorulmamalıdır ki anlatılacak vasfı çoktur. Eğer o anlatılacak olursa kulak boşu boşuna yorulmuş olacaktır. Dişler otuz iki harf gibidir ve dîvânlar onunla doludur. Otuz iki diş ağız denizinin incileridir. Güzellerdeki dudak, olgunluk sofrasının ortasındaki tuzluktur. Ağız, güzelliğin gül bahçesinin halvetidir:

Nedür ol yirlü yirinde a'zâ
Çeşm ü ebrû leb ü dendân kef ü pâ (Nâbî, Hy., b.465, s.213)

Hele sırr-ı deheninden sorma
Vasf-ı çok yok yir gûşun yorma
Sî vü dû harfdür ol dendânlar
Ki anunla doludur dîvânlar
Dür-i deryâ-yı dehendür o le'âl
Ki anunla olunur hall-i nevâl
Leb nemekdân-ı ser-i hân-ı kemal
Fem dürür halvet-i bustân-ı cemâl (Nâbî, Hy., b.476-479, s.214)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde erkek güzeli Şâdân'ın dudağı geleneğin estetik değerleri içinde tasvir edilmektedir. Onun dudakları aşk derdine tiryâktır:

Tâk-ı bîmâr-hâne ol ebrû
Lebleri derd-i 'ışka cân-dârû (Atâyî, Hh., b.2123, s.293)

Atâyî, sevgilinin dudağını şekere, mühüre, ağzına kadar dolu kadehe benzetmektedir. Sevgilinin dudağı şeker gibi lezzetlidir. Ekşiye taklidi garip tatlıdır. Sevgilinin yâkut dudağı ağzına kadar dolu kadehtir. Sevgilinin dudakları mühürlüdür:

La 'li ki şükker gibi lezzetlidir
Ekşiye taklîdi 'acib tatlıdır (Atâyî, N., b.608, s.104)

Fikr-i leb-i la'li leb-â-leb kadeh
Zikr-i dem-i vasl-ı ferah-be-ferah (Atâyî, N., b.974, s.131)

El irmez gerçi sarkar zülf-i pürham
Elin busitmez illâ lâ'l-i hâtem (Atâyî, He., b.81, s.36)

Atâyî, ilâhî aşk ve erkek güzelliği arasındaki ilgide dudağı bir güzellik unsuru olarak vasfetmektedir. Sevgilinin dudağı rûhlar âleminde gelmiştir, misiller ülkesinde kıyamet koparmaktadır:

La 'li gelüp 'âlem-i ervâhdan
Fitne kopar milket-i eşbâhdan (Atâyî, N., b.2611, s.253)

3.8.1.8.19. El-Ayak

Nâbî, Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde el ve ayağı bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Sevgilinin pek çok güzellik unsuru içinde el ve ayak da anılmaktadır. Eller çeşit çeşit hünerlerin mûcidi iken ayaklar gezi ve yolculuk aracıdır:

Nedür ol yirlü yirinde a'zâ
Çeşm ü ebrû leb ü dendân kef ü pâ (Nâbî, Hy., b.465, s.213)

Destler masdar-ı envâ'-ı hüner
Pâylar kâ'ime-i seyr ü sefer (Nâbî, Hy., b.482, s.214)

3.8.1.8.20. Burun

Nâbî, burunu bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Elif gibi olan burnun görüntüsü sonsuz güzelliştir. Sevgilinin burnu güzellik defterindeki uzatılmış harf gibidir. Anber ve Öd ağacının kokusu onunla duyulmaktadır:

Resm-i bînî elif ân-ı ebed
Nakş-ı ebrû elif üstindeki med
Defter-i hüsnde harf-i memdûd
Merci-i râyiha-i 'anber ü 'ûd (Nâbî, Hy., b.473,474; s.213)

3.8.1.8.21. Çene

Nâbî, Hayriyye'nin evlilik bahsi bölümünde çeneyi bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Sevgilinin çenesi elma gibidir:

Zîver-i şâh-ı safâ sîb-i zekan
Ma'den-i sîm sûtûn-ı gerden (Nâbî Hy., b.480, s.214)

3.8.1.8.22. Gerdan

Nâbî, sevgilinin gerdanını bir güzellik unsuru olarak ele almaktadır. Sevgilinin gerdanı gümüş madenidir:

Zîver-i şâh-ı safâ sîb-i zekan
Ma'den-i sîm sûtûn-ı gerden (Nâbî Hy., b.480, s.214)

3.8.1.8.23. Sîne

Nâbî, sevgilinin sinesini bir güzellik unsuru olarak görmektedir. Güzeldeki sine kristal tarzında bir aynadır. Memeleri ise seyirci iki gözün aynadaki aksidir:

Sîne mir'ât-ı bilûrin-kirdâr
Memeler 'aks-i dü çeşm-i nuzzâr (Nâbî, Hy., b.481, s.214)

3.8.1.8.24. Sevgili Tavırlarında Farklılık

Sevgilinin vasıflarında ve âşığın sevgili karşısındaki tavrında farklılıklar bu asırda dikkat çeken bir noktadır. Okuyucu, sevgili telakkisindeki ilk değişimlerin XIX. Asırda başladığını belirterek şunları söylemektedir: “Değişik çehreli bir sevgili tipi ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında roman ve tiyatrodaki karşımıza çıkacaktır. Standart sevgili tipini belirleyen kitaplar bile kaleme alınmıştır. Bunlardan ilki İranlı belâgat müellifi Şerafeddin Ramî'nin Enisü'l-Uşşak'ıdır. Bu eseri örnek alan Osmanlı müellifleri ise Kutbiddin Ahmed'in Heves-nâmesi ile Muidî'nin Miftâhu't-Teşbih'idir. Bu eserlerde sevgiyle ilgili hangi teşbihlerin yapılacağı ve bunlarla hangi mazmunların meydana geldiği gösterilmiştir (Okuyucu, 2010:212).” XVII. asır mesnevilerinde sevgilinin tavırlarındaki farklılıklar Okuyucu'nun XIX. asır olarak başlattığı zaman diliminden önce başlayan bir farklılık olarak dikkat çekmektedir. Mesnevilerde âşık ve mâşuk ilişkisi klâsik şiirin genel âşık ve mâşuk ilişkisinin yanı sıra mesneviye özgü bir görünümü bulunmaktadır. Mesnevilerde âşık kız tipi bu bağlamda klâsik şiirin âşık ve mâşuk ilişkisinin dışında bir görünüm taşımaktadır. Şentürk'ün XV. asır mesnevilerine kadar olan edebî tasvîrlerde bu tipin varlığı dikkat çekmektedir. (Şentürk, 1987: 386-393) Bu tasvîrlerde kızın da erkeğe âşık olduğu ve bir âşık tavrı sergilediği görülmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde klâsik şiirin genel telakkisinin dışında sevgilinin mesnevi türünün özelliğine bağlı olarak sergilediği davranışlarla karşılaşılmaktadır.

Heft-Hân'da sevgililer birbirleri ile kavuşmakta, daha da önemlisi âşığın sevgisine sevgili karşılık vermektedir. Genç güzeller temiz aşkı sembolize etmekle beraber âşıklarına karşılık vermektedirler. Heft-Hân'daki ilk hikâyesinde Merhâba adlı erkek güzeli kadının aşkına karşılık vermiştir. Aşkın cezbese galip olmuş ve talep ettiğini kendine tâlip etmiştir:

'Âşıkun cezbese olup gâlip
Etdi matlûbı kendüye tâlib (Atâyî, Hh., b.623, s.167)

Heft-Hân'ın İkinci hikâyesinde Behzad adlı kahraman, Şâh'ın aşkına karşılık vermiştir. İnleyen aşığın hâline bakınca gönül alan sevgilinin gönlüne merhamet düşmüştür:

Bakıcak hâl-i 'âşık-ı zâra
Merhamet düşdi kalb-i dil-dâra (Atâyî, Hh., b.956, s.195)

Mesnevilerde erkek güzellerinin de aynı güzellik vasıfları ile anılmaları sevgilinin klâsikleşen güzellik unsurları çerçevesinde îzâh edilebilir. Klâsik şiirin tesirinde geliştiği İran edebiyatında bu husûs dikkat çekecek bir boyuttur. Şentürk'ün tespitlerine göre Şeh-nâme'deki edebî tasvirlerde erkek kahramanların kadın güzellik unsurları ile tasvîr edilmesi zaman zaman karşılaşılan bir durumdur. (Şentürk, 1987: 417) Atâyî'nin mesnevilerinde bu tasvirlerle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde sevgilinin âşıkla baş başa kalmalarında sergilediği tavırlar klâsik şiirin mutâd sevgili telakkisine muhâlif bir durum arz etmektedir. Heft-Hân'ın bu dördüncü hikâyesindeki genç güzel, âşığı Şeydâ'ya iltifatta bulunmakta, onu tesellî etmektedir. Maşuk, inleyen âşığı görünce ona tesellî vermiştir:

Gördi ma 'şûk 'âşık-ı zârı
Tesliyyet etdi ol dil-ifgârı (Atâyî, Hh, b.1793, s.265)

Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde sevgilinin âşığa gönül verdiği, ona iltifat ettiği, hatta elini öptüğü görülmektedir. İki sırdaş tenhâya varınca sevgili bağımlı çıkararak âşığını aziz kılmıştır. Âşığın gönlünü ele alarak ona iltifât etmiş ve gönlündeki tozları gidermiştir. Hatırını sorup cân ve gönülle ona muhabbette bulunmuştur. Fakirâne sarılıp âşığın elini öpmüş, âşığın edeceğini gönül alan etmiştir. Sevgili âşığın sîretinin güzelliğini beğenmiş ve sadakâtine aferinler okumuştur:

Vardı tenhâya çün iki hem-râz
Çıkarup bendin eyledi i'zâz
'Âşıkun gönlünü alup ele yâr
Gitdi dilden nevâziş ile gubâr
Hâtırın sordı şefkat etdi ana
Cân ü dilden mahabbet etti ana
Sarılıp meskenetle öpdü elin
Dil-rübâ etdi 'âşık edeceğin
Dedi ahsent hüsn-i sîretüne
Âferinler senün sadâkatüne (Atâyî, Hh, b.2043-2047, s.287)

Atâyî, Heft-Hân'daki sevgili tavırlarındaki farklılıkları benzer şekilde şöyle belirtmektedir: Mâşuk âşık olmuştur. Arkadaşı ve sâdik yâri olmuştur. Sevgili ile seven arkadaş olmuştur:

Belki mâ'şûk 'âşık oldu ana
Hem-dem ü yâr-ı sâdik oldu ana
Etti kullâb-ı meyl-i cezb-kulûb
Hem-ser oldu muhib ile mahbûb (Atâyî, Hh., b.2379, 2380, s.315)

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde genç güzel Şâdân âşığı Mahzun'a hikâyenin sonunda merhamet göstermekte ve elini öpmektedir. Onu görünce merhameti kopmuş, bekleyip elini öpmüştür. Sevgili âşığı olan ay sîmâlıyı mahzun görünce deryâ gözlerini akıtmış, onun için ağlamıştır:

Göricek ana merhamet kopdı
İ'tizâr eyledi elin öpdi
Gördi Mahzûn o mâh-sîmâyı
Gözlerinden akıtdı deryâyı (Atâyî, Hh., b.2369, 2370, s.314)

Heft-Hân'ın yedinci hikâyesinde Tayyib âşık olduğu Sir Con'dan aşkına karşılık bulmuştur. Aşkın tesiri ile dilberin kalbinde merhamet kopmuştur. Sevgili bahânesiz zındana gelerek Tayyib'i lutf ile hoş etmiştir. Mecâlsiz aşk hastasını görüp yanına alarak hatırını hoş etmiştir. Sevgilinin hatırına yumuşaklık gelince sertliği gitmiş ve yumuşak olmuştur. Dilber âşığını sırdaş etmiş ve gizli iltifât ile onu mümtaz etmiştir:

Etdi te'sîr 'ışk-ı merd-efgen
Merhamet kopdı kalb-i dilberden (Atâyî, Hh., b.2522, s.327)

Geldi zındâna yâr bî-takrîb
Tayyibi êtdi lutf ile tatyib (Atâyî, Hh., b.2523, s.327)

Haste-i bî-mecâlini gördi
Yanına aldı hâtırın sordı (Atâyî, Hh, b.2524, s.327)

Hâtırına mülâyemet geldi
Serdlik gitdi merhamet geldi (Atâyî, Hh., b.2586, s.332)

'Âşıkın etdi dil-ber-i hem-râz
İltifât-ı nihân ile mümtâz (Atâyî, Hh., b.2587, s.332)

Sevgilinin kendini âşık karşısında eksik görmesi geleneğin dışında bir anlayış olarak görülmektedir. Atâyî'nin Heft-Hân mesnevisinin üçüncü hikâyesinde Ayaz, sultanın karşısında kendini eksik görmektedir. Sevgili kendini eksik görmekte ve âşığın ihsanının hâlisliğini bildiğini belirtmektedir:

Benüm eksüklügüm nümâyandır
Bilürin mafz-ı lutf-ı ihsândur (Atâyî, Hh., b.1485, s.240)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde sevgilinin gelenek içindeki konumunda değişimler söz konusudur. Sevgilinin âşığına yüz vermesi, ona iltifât etmesi gibi geleneğin sevgili anlayışının dışına taşan örneklerle karşılaşmaktadır.

3.8.1.9. Rakîb ve Nitelikleri

Klâsik şiire âşığın sevgiliye ulaşmasında en büyük engellerden biri de rakîbtir. Klâsik şiirde âşık, mâşuk ve rakîb üçlüsü klâsik şiirin aşk eksenindeki kahramanlarını oluşturmaktadır. Gelenek âşığa, sevgiliye roller biçtiği gibi rakîbe de bir rol biçmekte ve aşk kavramı bu üçlü arasındaki bir tiyatro sahnesi hâlinde varlık bulmaktadır. Kurnaz, geleneğin bu üçlü arasında sahnelediği aşk oyunu hakkında rakîbin de tıpkı âşık ve mâşuk gibi gelenek tarafından belirlenen bir çehreye sahip olduğunu belirtmektedir:

“Âşık rolündeki anlatıcı, kendini geleneğin idealize ettiği şekilde tasvir ederken, yine geleneğin emrettiği şekilde karşıtlarını da yaratır. Bunlar, dîvân şiirinin ‘kötü adam’ları rolündeki râkibleridir. Bir başka bağlamda zâhid tipi de aynı rolü üstlenir. Rakîb ve zâhid, anlatıcının kendini meşru, mâzur ve mağdur göstermek için kullandığı bir gerilim ve paradoks unsuru, bu amaçla kurguladığı sanal bir şamar oğlamıdır. Başka bir söyleyişle, râkib ve zâhid, dîvân şiirinin günah keçileridir. Onlar ne kadar olumsuz olursa, âşık okadar olumlu görünecektir. Râkib, bir bakıma âşık fotoğrafının negatifi gibidir. Şair râkibe, her türlü olumsuz özelliği şahsında teşhir eden bir konu mankeni muamelesi yaparak, onun üzerinden topluma mesaj vermiş olur. Toplum nezdinde iyi insan olmak için, râkibin şahsında ifâdesini bulan bütün o kötü huylardan ve davranışlardan sakınmak gerekir (Kurnaz, 2011: 799).”

Rakîb gelenek tarafından belirlenen bir tip olmakla beraber rakîbin klâsik şiire özgü bir yönünden de bahsedilebilir. Bu gelenekte her âşığın rakibi kendine görelilik taşımaktadır. Eski toplumun yapısı her ne kadar günümüz kadar meslek gurupları ya da zihnî ve ideolojik bakımdan büyük bir ayrılık taşıyor olmasa da bu toplumun yapısı çerçevesinde kısmî farklılıklar görülmektedir. Şairlerin de toplumsal yapıya paralel olarak farklı meşrep, meslek vb. farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda her bir şairin hayâli olarak ortaya koyduğu rakîbinin çerçevesi de bu değişkenler çerçevesinde bir çehre kazanmaktadır. Kurnaz, bu farklılık hakkında şunları belirtmektedir: “Rakîb, dîvân şiirinin anonim ‘âşık ve sevgili hikâyesinin bildik bir tipidir. Her şairde aşağı yukarı benzer özelliklerini korur. Ancak yine de her anlatıcı/şairin rakîbi kendine göredir. Anlatıcının meşrebi, kültür düzeyi, yeteneği onu gelenek içinde farklı kılmada belirleyici rol oynar (Kurnaz, 2011: 85).”

Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde rakîb âşık ile sevgili arasında önemli bir engeldir. Bu hikâyede Mahzun adlı âşık rakîb tarafından önemli ölçüde hırpalanmaktadır. Rakîb hikâyede edepsiz, tatsız, münâfık, dinsiz, îmânsız biri olarak tanıtılmaktadır. Mahzun'u onun da âşık olduğu Şadan nedeni ile dövmeğe, azarlamakta, kızmakta, yüzünü dağıtıp yerlerde sürümektedir. (Kortantamer, 1997: 243) Bu sahne mesnevide âşığın dilinden şöyle anlatılmaktadır: “Hiçbir şeyi dinlemeyip Hindûların güneşe baktığı gibi ona bakardım. Bu mertebede tesellî bulup hiçbir nesne istemezdim. Ne isteklerin yakıcılığı ne de dudak öpmeyi kollama maksadımdı. Benim dilim, ağzım ona dokunmamıştır. Sonunda bir zâlim red eliyle emel kadehini paramparça etti. Dövdü sövdü bana birçok cefâlar etti.”

Tınmayup eyler idüm ana nazar
Mihre karşı niteki Hidûlar
Müteselli olup bu mertebeden
Hiç bir nesne istemezdim ben
Ne dem-i bûs-ı leb ne tâb-ı recâ
Dilüm agzum tokunmamışdur ana
'Âkıbet dest-i reddle bir zâlim
Etdi sad-pâre câm-ı âmâlum
Dögdi sögdi cefâlar etdi bana
Nice dürlü ezâlar etdi banâ (Atâyî, Hh., b.2269-2273, s.306)

Âşık sevgilinin karşısında dayak yediği için sevgiliden merhamet beklemektedir. Heft-Hân'da bu sahne şöyle anlatılmaktadır: Âşık gurbette inleyen ve mahzundur. Yarata'nın kapısından ve diyârından uzaktadır. Bu hâliyle dilberden merhamet ummaktadır. Arada birçok sohbet hakkı vardır. İnleyen âşık arada dövülmüştür. Sevgili ile âşık arasında bu nedenle çok hukuk geçmiştir. Fakat âşık o kapıya yaklaşmamaktadır. Rakîb kapıyı köpek gibi gözlemektedir:

Şimdi gurbetde zâr ü mahzûnem
Yâr ü dâr ü diyârdan dûrem
Umarın şefkat eyleye dil-ber
Hakk-ı sohbet var arada bu kadar
Dögdiler karşısında ben zârı
Çok hukuk oldu arada cârî
Lîk ol bezme eylemez takrîb
Gözedür seg gibi kapuyı râkîb
Girdi mâbeyne yâr ile düşmen
Bilmezsin n'eyleyin bu arada ben (Atâyî, Hh., b.2275, 2276, s.306)

Âşığın yardım istediği pîr, rakîbi sevgiliye ulaşmak için güç kazandıran bir unsur olarak görmektedir. Düşmanın göz kırpması dostu bağıdır. O engel sanılmaktadır fakat bir vasıta:

Gamz-ı düşmen habîbe râbitadur
Engel anlarsın anı vâsitadur (Atâyî, Hh., b.2288, s.307)

3.8.2. Eğlence Unsurları

Eğlence unsurları, sosyal hayatın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Sosyal hayattaki değişimlere bağlı olarak bu unsurlara dönük algıda büyük ölçüde bir farklılaşma yaşanmaktadır. Değişen sosyal yaşantı, bireyin eğlence dünyasını da değiştirmektedir. Tanzimat sonrası şiirde mey ve mahbûbun eğlence dünyasının bir parçası olarak ele alınmaması bu anlayış çerçevesinde değerlendirilebilir. Özdemir'e göre: "Tanzimat'tan itibâren sosyal hayatta meydana gelen değişimler ve devr-i inkılâbın büyük şairleri tarafından eski edebiyata vurulan kuvvetli darbeler sonucunda mey ve mahbûb yavaş yavaş eski önemini kaybetmiştir (Özdemir, 2010: 332)." Her dönemin kendine ait bir eğlence anlayışı vardır. Bu anlayış ise her devrin zihniyet dünyasına bağlı bir görünüm taşımaktadır.

XVII. yüzyılın kendine özgü bir eğlence hayatından bahsedilebilir. Kortantamer, bu asırda İstanbul'da tüm olumsuzluklara rağmen canlı bir eğlence hayatı olduğunu belirtmektedir. Eğlence hayatı sadece İstanbul ile sınırlı olmamakla beraber en canlı olarak yaşandığı yer burasıdır:

"O yılların İstanbul'u kötüleşen şartlara ve karşılaşılan büyük felâketlere rağmen hiçbir eğlence fırsatını kaçırmayan neşeli bir şehirdi. Bahar geldiğinde, güzel günlerde erkek, kadın, çocuk, yaşlı, genç, her zümre, her tabaka, her meslekten kişiler kayıklarla, öküz arabalarıyla atlarla akın akın mesirelere giderlerdi. Hokkabazlar, canbazlar, çeşitli hüner sahipleri gösteriler yaparlardı. Oyunlar oynanır, şarkılar söylenir, sandal sefâları yapılırdı. Kış geceleri de içki meclisleri, helva sohbetleri, sazlı sözlü eğlenceler düzenlenirdi. Bayramlarda bayram yerleri kurulur, çeşitli oyuncu kolları oyunlar oynarlar, mesire yerleri, kahveler, eğlence tertipleyen konaklar dolup taşardı (Kortantamer, 1997: 8)."

XVII. yüzyıl mesnevilerinden yüzyılın eğlence unsurlarını tespit etmek mümkündür. Eğlence hayatı ifâdelendirmesinden maksat bir eğlence, neşve kayağı olarak görülen unsurlardır. Bu unsurlar maddî ve manevî unsurlardır. Bu hususun tespitinde sâkî-nâmler ön sırayı almaktadır. Sâkî-nâmelerin gerek gerçek gerekse de tasavvufî anlam dünyası ve algısı zihniyeti belli ölçüler içinde ortaya koymaktadır. Bu algı sadece sâkî-nâmeler ile sınırlı kalmamış ortak algıda bütün bir klâsik edebiyatta benzer televvünler göstermiştir. Bu noktada sâkî-nâmlere ve bu türe bağlı eğlence hayatının kavramsallaşması üzerinde durmak gerekmektedir.

Arslan'ın sâkî-nâmeler hakkındaki tanımlaması bu türü büyük ölçüde tanıtıcı mâhiyettedir. Buna göre: "Osmanlı edebiyatının orijinal eserlerinden olan sâkî-

nâmeler içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan veya sunan güzeli (sâkî); meclisteki eğlenceleri; yemekleri ve mezeleri; mükeyyifleri (esrar, afyon, enfîye, tütün); hânende ve sâzendeleri; sâkî, meclis, şarap kadeh, mutrib ve nedimin özelliklerini; meclisin âdâbını, örf ve âdetlerini mecâzlı, tasavvufî ya da gerçek anlamıyla anlatan manzum edebî eserlerdir (Arslan, 2003: 9).” Canım ise sâkî-nâme için şu tanımlamayı yapmaktadır: “Sâkî-nâme: ism-i mürekkeb. Şairin, sâkîye hitâbettiği ve ölümü hatırlama, hatırlatma, dünya hayatının geçici olduğunu ifâde, öğüt, nasîhat, hikmet ve benzeri diğer mazmunları ihtivâ eden mütekârib bahrinde mesnevî türü şiir. Bu tür şiirlerde şarap ve kadehten bahsedilmesi diğer hamriyye şiirleriyle olan ilgisinden kaynaklanmaktadır (Canım, 1998: 10).”

Sâkî-nâmeler bazen tasavvûfî bazen de dünyevî anlam içinde ele alınıp işlenen bir tür olarak görülmektedir. Arslan, sâkî-nâmelerde devrin pek çok husûsiyetinin bulunabileceğini belirterek bu türün bu bağlamdaki önemine dikkat çekmektedir: “Sâkî-nâmeler, devrin ahlâk telakkilerini, değer yargılarını, zevklerini ve çağın insanının hayatı yorumlayış tarzının bazen dünyevî, bazen da tasavvufî anlamda aksettiren eserlerdir (Arslan, 2003: 9).” Bu nedenle zihniyet unsurları sâkî-nâmelerde bulunabilir. Sâkî-nâmeler hayat karşısında insanın duruşunu yorumlayan önemli türler olarak görülebilir. Canım, sâkî-nâmeleri bu bağlamda hayat felsefesini ortaya koydukları için önemli görmektedir:

“ Dîvânlarındaki sâkî, içki ve genel olarak bezm ile ilgili kavramları şairler sâkî-nâmelere de taşımışlardır. Böylece asırlar boyunca sâkî-nâmeler, dünyanın varlığı, onun gelip geçiciliği, biz insanoğlunun bu geçici ve yok oluşu, neşe içerisindeki trajik sonu, bu yalancı varlığın rûhumuzun üzerine koyduğu minnet yükünün dertlerinden ve kederlerinden kurtulmak için sarhoşluk ve idraksizlik âlemine sığınma, dünya hârebesinden ‘harabât’ın aydınlık yoluna kaçış, kaybolan arzuları şarapçının mahallesinde (meyhâne) aramak ve bulmak, pîr-i mugânın (meyhanecinin) dergâhında (peykesinde) Hakk’ın ve hakîkatin cilvesini seyretmek, küfür ve îmân töhmetinden kurtulmak, bensizlikte beni bulmak ve onu tanımak, gönül halvethânesinde i’tikâfa girmek, lâhut ve melekût âleminde sefere çıkmak için hazırlanmak’, bu ve bunun benzeri bir çok ince ve câzip düşüncelerin ifâdesi için en elverişli saha idi (Canım, 1998: 11).”

XVII. yüzyıl mesnevîlerinden yüzyılın eğlence anlayışı tespit edilebilir. Devrin sanatkârının ve doğal olarak insanın hayata bakışının tespitinde bu unsurların tespiti gereklidir. Bu unsurlar maddî ve manevî anlamlar çerçevesinde aşağıdaki başlıklar altında toplanılabilir:

3.8.2.1. Bezm

Dîvân şiirinin merkezinde bezm yer almaktadır. Bezm sohbet ve eğlenme toplantısı anlamına gelmektedir. En büyük eğlence merkezi eski kültürde bezmlerdir. Bezmler maddî ve manevî anlam dünyası ile karşımıza çıkmaktadır. Bu meclisler dinî ya da tasavvufî bir mâhiyete sahip olabileceği gibi rindâne bir görünüm de taşıyabilmektedir. Bezmin bir takım kaideleri vardır. Canım, kültür hayatında bir bezmin görünümünü şöyle belirlemektedir: “Bezm gece yapıldığında mum (şem’) da gereklidir. Bunun yanı sıra tütsücü de bulunur. Bezm için en uygun mevsim bahardır. Baharda yapılan bezm, genellikle su kenârında kurulur. Bezmdede mûsıkî de vardır. Gece yapılan toplantılar, genellikle sabahlara kadar sürer. Bunlara ‘bezm-i şâhî’ veya ‘bezm-i sultân’ adı verilir. Bezm kelimesi ile sadece işret ve eğlenme meclisleri kastedilmez (Canım,1998: 13, 14).”

Eski kültürde hayat bezm ve rezm arasında gidip gelen bir yet tutardı. Canım, bezmin kültür hayatının önemli bir parçasını oluşturması hakkında şunları belirtmektedir: “Bezm ve rezm eski toplum hayatının birbirine karşıt iki yöndür. Hükümdârların hayatı ya sürekli savaşlarla geçer ya da barış zamanlarında sık sık kurdukları içki ve sohbet meclislerinde sürüp gider. Günümüzün romanları sayılan ve mesnevi olarak isimlendirdiğimiz eski hikâyelerde bu meclislerdeki şölenler, içkiler, eğlenceler, hânende ve sâzendeler uzun uzun ve detaylarıyla anlatılırdı (Canım, 1998: 11).” Sohbet, işret meclisleri sosyal hayatın önemli bir parçasını oluştururdu. Eski kültürde renkli bir bezm hayatı vardı ve onun maddî ya da manevî çehresine bağlı olarak bir görünüm arz ederdi. Bezmler kültürel hayata canlılık kazandıran, bireylerin kültür hayatı içindeki sosyal cephesini canlı kılan mekânlar olarak klâsik edebiyatın tüm canlılığı ile kendisine yöneldiği bir unsurdur.

3.8.2.2. Sâkî

Sâkî Arapça bir kelime olup su dağıtan, içki sunan, insan rûhuna Allah sevgisi saçan vb. anlamları ihtivâ etmektedir (Devellioğlu, 2000: 915) Klâsik şiirde kelimenin hakikî ve mecâzî pek çok anlam çerçevesinde kullanımı ile karşılaşılmaktadır. Sâkî-nâme ismi altında pek çok mesnevinin kaleme alınması da sâkî kelimesi etrafında örgülenen anlam dünyası ile ilişki taşımaktadır.

İslâm öncesi dönemde içki konulu şiirler yazılmıştır. İslâmiyet’in içki yasağı ile bu tür şiirlere bir müddet ara verilmiştir. Ancak Emevîler döneminde tekrar

kaleme alınmaya başlamış ve Abbasîler döneminde yaygınlaşmıştır. Hamriyat adı verilen ve dîvânlarda ayrı bir yer tutacak kadar çoğalan bu şiirler içki meclislerini tüm yönleri ile yansıtmaktadır (Kortantamer, 1997:162)

Klâsik edebiyatta bu kelime daha çok içki sunan kişi için kullanılmaktadır. Eski İstanbul kültüründe meyhânelerde içki sunan kişiler (sâkî) mevcuttu ve bunlar daha çok Rum, Ermeni ve Kıptî gençler olmaktadır. (Arslan, 2003: 13) Kültürel hayattaki bu maddî unsur şiir için önemli bir malzeme oluşturmuş ve klâsik şiirin mecâz ve hakikat arasında gidip gelen çift dilliği içinde sâkî klâsik şiirin mânâ dünyasının inşâsında kullanılmıştır. Sâkî, tasavvufî anlam çerçevesinde ve mecâzî bir anlam dünyası içinde şairlerce kullanılmıştır. Arslan, sâkînin mecâzî anlamının çerçevesini şöyle çizmektedir:

- “a) ‘Feyz eriştiren, âriflerin gönüllerini sırların keşfi ve gerçeklerin beyânı ile onaran Pîr-i Kâmil, Mürşid-i Kâmil, Mürşid-i Mükemmel.’
 b) ‘Sâkî, güzel bir yüzdür ki onu görmekle sâlikte mahmurluk ve manevî sarhoşluk peydâ olur.’
 c) ‘Kendi âşıklarına ezeli aşk şarabını tattıran Cenâb-ı Hak.’
 d) ‘Feyyâz-ı Mutlak, feyiz veren, teşvik eden; sırları açıklayarak hakikatleri anlatarak âriflerin gönlünü imâr eden.’
 e) ‘Sâlikin, yani Allah’a yönelen kişinin, kendilerine bakarak Hak sarhoşu olduğu güzelliğe örnek teşkil eden görüntüleri.’
 f) ‘Aşk ve muhabbet şarabını âşıklara vererek onları fânileştiren, fenâfillaha erdiren Allâh Ta‘âlâ vb.’
 Tasavvufî olarak ‘Mürşid-i Kâmil’ anlamında kullanıldığında şu bağlantı kurulur: ‘Meyhânedeki sâkî insanı nasıl maddî aşkın yoluna çekiyorsa, Mürşid-i Kâmil de tasavvufa intisâb eden kişiye İlâhî aşk yolunda ilerlemek için yol gösterir, çeşitli tavsiyelerde bulunur.’
 Bunun yanında ‘Sâkî-Ruhâniyân’, mecâzî olarak insanların atası Hz. Âdem ve Cibrâil Hakkında da kullanılır. ‘Sâkî-i Kevser’, Hz. Ali’nin lakabıdır. ‘Sâkî-Lehçe’ ise mutrib, mugannî demektir (Arslan, 2003: 14).”

Şarap sunan yaşlı meyhâneciye genellikle pîr-i mugan denilmektedir. Pîr-i mugan Tasavvufî anlamda kâmil mürşiddir. Pala, pîr-i muganı şöyle tanımlamaktadır:

“Dîvân şiirinde eğlence mahalli olan meyhânenin başkışilerinden birisi pîr-i mugandır. O, sırları açığa döken, herkese mikdârınca içki sunan, meyhâneyi çekip çeviren, yaşlı güngörmüş, nûr yüzlü, sözleri dâima hikmet-i dünyaya itibâr etmeyen, cömert ve saygı gösterilmesi gereken bir kişidir. Onun için sunduğu kadehi öpüp başa koymak, öğütlerini cân kulağıyla dinlemek ve asla gözünden düşmemek gerekir. Onun yardımcısı olarak bir muğbece bulunur. Mecâzî ve tasavvufî manasıyla tekke ile âlem, feyz ve neşe meyhânesi olup şarap; bu meyhâne içinde içilen sevgi ve neşe; pîr-i mugan da o neşeyi sunan mürşiddir (Pala, 2003: 384).”

Sâkî kelimesi geçek anlamının yanı sıra tasavvufî bir anlam kazanmıştır. Bunun yanı sıra edebiyatın bu kelimeye bir anlam yüklediği görülmektedir. Arslan

sâkînin edebiyat çerçevesindeki anlamını şöyle belirtmektedir: “Edebî anlamda ise, sâkî, bezme neşe ve canlılık veren kişidir. Asıl görevi içki dağıtmaktır. O ya bizzat sevgilinin kendisidir veya onun yerine konulmuştur. Bir bakıma sâkî ile sevgili çoğu zaman birbirlerinin yerini tutarlar. Dolayısıyla sâkînin güzel olması şarttır. Âşık içki yanında sâkînin tavır ve hareketlerinden de mest olur. Sevgiliden istenen şeyler bu anlamda sâkîden de istenir (Arslan, 2003: 15).” Bu anlam çerçevesinde klâsik şiirde sâkî denildiği zaman çoğu kere sevgili akla gelmektedir. Klâsik şiirde konu meclis olunca onun vazgeçilmez ögesi sâkî olmaktadır. Sâkî ile ilgili çeşitli benzetmeler kurulmaktadır. Sâkî Hızır’a benzetilmekte, eli ‘yed-i beyzâ’ olarak düşünülmektedir. (Canım, 1998: 14)

Mesnevilerde sâkînin bezmin temel ögesi olarak çeşitli anlam dünyası ile karşılaşılmaktadır. Sâkî aklın huzûrudur. Aslında şarabın aklın huzûru olması düşündürücüdür. Şarap sarhoş ettiği için şuur zayıflamaktadır. İlâhî bir anlam çerçevesinde ise âşığın sevgiliyi düşünmesi akla huzûr getirmektedir. Atâyî, şarap satanın hürmetinin bilinmesi gerektiğini zira onun lutfunun aklın huzûru olduğunu belirtmektedir:

Bilinmek gerek hürmet-i mey-fürûş
Olur lutfi âsâyîş-i ‘akl u hûş (Atâyî, Sn., b.989, s.172)

Sâkî, gönül temizliği ile sırlara vâkıf olmuştur. Ona bütün feleklerin sırrı malûm olmuştur. Sâkînin gönül dünyası şarabın sürahisi gibi saftır ve şarap fıçısı gibi mutluluk ve sükûne ermiştir:

Derûnı kadeh gibi bî-reyb ü şek
Ana cümle ma‘lûm-ı râz-ı felek (Atâyî, Sn., b.992, s.172)

Surâhî-i mey gibi sâfi derûn
Hum-ı bâde-veş hurrem ü pür-sükûn (Atâyî, Sn., b.993, s.172)

Sâkî, manevî cihetiyle cihânı seyretmektedir. Safa kadehi onun gören gözüdür:

Görür gözi câm-ı safâdur hemân
İde yeke ‘aynekle seyr-i cihân (Atâyî, Sn., b.994, s.172)

Sabit, sâkîden içki isterken özleminin ona karşı olduğunu belirtmektedir. Sâkî sevgilidir:

Getür sâki hoş geldi câmun bana
Bilürsün benim iştiyâkum sana (Sabit, Z., b.107, s.69)

Sâkî, aşk ateşi sunmaktadır. Kadeh ateş gösterendir:

Kanı sâkiyâ câm-ı âteş-nümâ
Soğuk çehre gösterdi devrân bana (Sâbit, Z., b.173, s.74)

Şiir söyleyebilmenin kaynağı sâkîdir. Sâbit, sâkîden kadeh istemektedir. Yorulduğunu ve ve sâkînin getireceği kadeh ile harp saflarının yerini tertipleyen olacağını belirtmektedir:

Yorıldum getür sâki bir câm-ı sâf
Ki tertip olınsun sufûf-ı mesâff (Sâbit, Z., b.246, s.79)

Sâkî gam def edendir. Sâkî'nin sunduğu kadehler ile bir nefes dünya gamlarından emin olunmaktadır:

Kanı sâkiyâ câm-ı feryâd-res
Emân vir gam-ı dehrden bir nefes (Atâyî, Sn., b.236, s.126)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da 646. beyitten itibaren sâkî-nâme başlıklı bir bölüm açarak sâkîye seslenmektedir. Sâkîyi şevke çağırarak gamı, hüznü gidermesini istemektedir. Sâkî, kutsal kadehin tortu çekenidir. Ünsiyetin mutluluk meclisinin sahibidir. Atâyî, bu çerçevede tasvir ettiği sâkîyi şevke çağırmaktadır:

Şevke gel ey cür 'a-keş-i câm-ı kuds
Sâk-i bezm-i tarab-efzâ-yı üns (Atâyî, N., b.646, s.107)

Fâizî, sâkiye seslenerek onun cânına tesellî vermesini istemektedir. Sâkî, İsa gibi dert ehline yâr olmalı, yaralı sinelere merhem sürmeli ve gamı def etmelidir:

Sâkî ko tegâfûl ü gurûrî
Kıl tesliye cân-ı nâ-sabûrî (Fâizî, LM., b.716, s.141)

İsâ gibi ehl-i derde yâr ol
Merhem-zen-i sîne-i figâr ol (Fâizî, LM., b.717, s.141)

Savup zâhidi al ele câm-ı Cem
İçilsün şarâb idelim def-i gam (Atâyî, Sn., b.769, s.158)

Sâkî gaflet dağıtandır. Sâkî, iştret kadehini getirmeli ve bir saat dahi gafletle hebâ edilmemelidir:

Getür sâkiyâ sâgar-ı 'iştreti
Hebâ itme gafletle bir sâ'ati (Atâyî, Sn., b.754, s.157)

Sâkî mürşiddir. Sâkî, fenânın müridlerine besleyici bir pîrdir:

O pîre irâdât-ı mukırr gerek
Mürîd-i fenâ pîr-i perver gerek (Atâyî, Sn., b.1005, s.173)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde sâkî maddî ve manevî eğlence unsurlarının önemli bir figürü olarak pek çok anlam dünyası içinde görülmektedir.

3.8.2.3. Mey (Bâde)

Mey klâsik şiirde bezmin vazgeçilmez içeceği. Klâsik edebiyatta geniş bir anlam dünyası kazanmıştır. Canım, mey bu edebî gelenekteki anlam dünyası hakkında şunları belirtmektedir: “Genel anlamda üzümden yapılan şarap, içki demek olup, içecekler içinde ‘bâde’ ile birlikte en çok sözü edilendir. Daha çok rengi, lezzeti, sarhoşluk verme hâli, ayş ve nuş vasıtası olarak ele alınır. Sevgilinin dudağı, yanağı, aşğın gözyaşları, naz, gurur ve âşık için bir tahayyül vasıtası olarak göze çarpar. Sarı (mey-i asfar) ve beyaz şarap az kullanılır. Rengi daha çok kırmızıdır (Canım, 1998: 14).” Klâsik şiirde şarabın özeliği nedeni ile kendisi ile ilgili geniş bir anlam dünyası oluşturulmuştur. Tasavvufî anlam dünyasının şaraba yüklediği anlam neticesinde kelimenin kazandığı mecâzî bir anlam ve gerçek anlamı içinde şairlerin kadehi ele aldıkları ve çift mânâlı görünüm içinde zengin bir anlam dünyası oluştuğu dikkat çekmektedir.

Mesnevilerde bezmin bu önemli içeceği ile ilgili pek çok teşbih kurulduğu görülmektedir.

Şarap bir hidâyet sebebidir. Şarap bir âb-ı hayat ve kurtuluş yolunun delilidir:

Bu zulmetde âb-ı hayât oldu mey
Delîl-i tarîk-ı necât oldu mey (Atâyî, Sn., b.1123, s.180)

Şarap meclise ve sevgilinin katı kalbine yumuşaklık vermektedir. Şarap meclisi ve sevgilinin çelik kalbini yumuşatmıştır:

Meclisi tâb-ı bâde germ etdi
Dil-i pûlâd-ı yârı nerm etdi (Atâyî, Hh., b.2585, s.332)

Şarap aşktır. Vaktin aşk şarabı kalbin saflığına verildiğinde Cem’in kadehi bunu görüp çatlayacaktır:

Virüp nâb-ı kalbe mey-i ‘ışk-ı dem
Görüp reşk ile çatlasun câm-ı Cem (Atâyî, Sn., b.775, s.159)

Şarap aklın kaybolma sebebidir. Şarap gerçek anlamı ile içildiğinde kişiyi sarhoş etmekte, kişinin aklî dengesi bozulmakta ve şuur zayıflamaktadır. Aşk hâli de bir sarhoşluk hâlidir. Aklî davranış çözülmekte, aşk sarhoşluğu ile bütün beden kendi farkındalığını neredeyse kaybetmektedir. Şarap yürütüldükçe aklı zebûn etmektedir:

Yürütdükçe mey ‘aklı eyler zebûn

N'ola râ'yetin eylese ser-nigûn (Atâyî, Sn., b.866, s.164)

Şarap, hasta için bir şifâdır. Aşığın ilâcı aşktır. Fuzûlî'nin tabîbten dermân istemediği ve derdinin dermânı olarak gene derdinin kendisini gördüğü bu dert aşk derdidir. Şarap aşk hastası için yürüyen (elden ele dolaşdığı için) bir berekettir:

İder haste-i 'ışka feyz-i revân
Meded cânı pek ola câmun hemân (Atâyî, Sn., b.936, s.168/169)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da şarabı aşk ile ilişki içinde ele almaktadır. Şarabın ateşinin testi çeken kabarcıkları aşk ile tutuşmuştur:

Bulsa hevâ ile n'ola iltihâb
Kûze-keş-i âteş-i meydîr habâb (Atâyî, N., b.663, s.108)

Şarap (aşk) varlık âleminin var oluş sebebidir. Vücûd duvarının sürekliliği onunladır. Şarap aşk olduğu için vâiz ondan içerse Allah'a aşk ile ulaşabileceğini anlayacaktır. Ondan bir kere içen vâiz kavgasına son verecektir. Şarap yaratılışın ve dil hançerinin bileği taşıdır. Bu öyle bir şaraptır ki kadehsiz ve şarapsız içildiğinde sarhoş etmektedir. Cisimsizlik bu şarabın bir vasfıdır. Bu nedenle aşkın şarabına tapan olunmalıdır. Bu şarap maddî olandan uzaktır:

Pâyende olur mıydı bu dîvâr-ı vücûd
Câm-ı mey eger olmasa pâyendânı (Atâyî, Sn., r., m.3/4, s.170)

Vâ'iz eger andan içse bir câm
Gavgâsına sulh ola ser-encâm (Fâizî, LM., b.826, s.152)

Ol mey ki tabî'ata fesândur
Rûşenger-i hancer-i zebândur (Fâizî, LM., b.864, s.156)

Bî-câm u şarâb mest-i 'aşk ol
Ber-kâide mey-perest-i 'aşk ol (Fâizî, LM., b.882, s.158)

Şarabın maddî ve manevî pek çok anlam dünyası söz konusudur. Tasavvufun İlâhî aşk anlayışı için şarap önemli bir malzeme oluşturmuştur. Kuzubaş, Sâkî-nâme'de tasavvufî bir anlam bulmaktadır. Ona göre: "Sâkî-nâme bölümünde sâkîden erguvan reklı şarap isteyen şair, yirminci nefhâ ve onu izleyen hikâyede, içkinin kötülüklerine değinir. O halde şairin sâkî-name bölümünde dile getirdiği şarap, şarab-ı nâb yani saf şarap İlâhî aşk şarabıdır (Kuzubaş, 2005: 48)."

Atâyî, şarapla ilgili türlü benzetmeler kurmakta ve onun çevresinde bir anlam dünyası oluşturmaktadır. Bu anlam dünyası çerçevesinde şarabın mâhiyeti hakkında

ipuçları yakalanabilmektedir. Şair, ondan içince Kays'a çılgınlık ve fenler öğretecektir:

Bana sun ki Kaysa cünûn öğredem
O nâ-şâda birkaç fünûn öğredem (Atâyî, Sn., b.964, s.170)

Şarap kalp cilâsıdır. Saf şarap kalbe parlaklık vermektedir:

Virüp tâb-ı kalbe mey-i nâb ile
Ol âteşle nakd-i dil-i tâb ile (Atâyî, Sn., b.882, s.165)

Şarap manevî bir seviye sağlamaktadır. Şarap beden testisine bir kıvam vermektedir. Ten toprağının ezeliği onunla alışmıştır:

Alışdı anunla ezel-i hâk-i ten
Mey oldu kıvâm-ı sebû-yı beden (Atâyî, Sn., b.886, s.165)

Şarap bir rind içeceği. Bahar mevsiminde rindin damarına şarap yürüdüğü gibi kemere saf su yürümektedir. Bu içecek bir rint içeceği olarak hidâyete erme sebebi olmaktadır. Testi ve şarabın rindleri kurtuluşa ermişlerdir. Onlar abdestlerini de şaraptan almaktadırlar:

Bahâr olsa tâke yürür âb-ı nâb
Nitekim 'urûkına rindün şarâb (Atâyî, Sn., b.912, s.167)

Salâh ol ki rindân-ı câm u sebû
Ala lû'le-i tâk-ı rezden vuzû (Atâyî, Sn., b.914, s.167)

Şarap gamı def etmektedir. Şarabın keyfi bir defa hatıra geldiğinde gam bir daha hatıra gelmemektedir. Şarap gam askerlerinin üzerine gece baskınıdır. Gam gecesinde seher yıldızı gibi altın kadeh doğmalıdır:

Keyfi ki bir kez olına hâtıra
Bir dahi gam gelmeye hiç hâtıra (Atâyî, N., b.661, s.108)

Şu kim şebde sahbâ-yı gül-gûn ider
Sipâh-ı gam üzre şebîhûn ider
Tulû eylesün sâkiyâ câm-ı zer
Şeb-i gamda mânend-i necm-i seher (Atâyî, Sn, b.1114,1115; s.180)

3.8.2.4. Kadeh

Kadeh anlam dünyası ile dikkat çeken önemli bir bezm unusurusur. Kadeh klâsik şiirde câm ismi ile karşılanmaktadır. Klâsik şiirde kadehe değişik anlamlar yüklenmektedir. Bu anlam dünyasının çerçevesini Canım şöyle çizmektedir: “Edebiyatta câm, sevgilinin dudağıdır, ağzıdır. Çünkü içi dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür. Ayrıca bûse en az bir şarap kadar kendinden geçirir,

sarhoş eder. Böylece âşık dertlerini unuttur. Üstelik sevgilinin ağzı acı sözlerle doludur. Şarap da acıdır (Canım, 1998: 17).” Kadehe ait anlam dünyası ile çalışmamıza konu olan mesnevilerde karşılaşılmaktadır. Kadehin maddî ve manevî anlam dünyası söz konusudur. Kadehle ilgili şu anlam dünyaları ile karşılaşılmaktadır:

Kadeh mutluluk kaynağıdır. İçindeki şarapla beraber kadeh mutluluk, neşve sebebidir. İçki kadehiyle gül renkli şarap safânın sabahıdır. Onlarla mutluluk saçılmaktadır:

Câm-ı ‘arakla mey-i gül-gûn gerek
Subh-ı safâdır tarab-efzûn gerek (Atâyî, N., b.649, s.107)

Kadeh sevgilidir. Atâyî, kadehi fitne koparan olarak görmektedir. Kadeh içildiğinde fitne koparmaktadır. Atâyî, ağır kadehin meclisi perîşan ettiğini ve âhir zaman fitnessi olduğunu belirtmektedir. Bununla beraber sevgili de fitne koparandır. Bir güzel geçtiği yerlerde fitne uyandırmaktadır:

Perîşân ider bezmi ratl-ı girân
Odur fitne-i devr-i âhir-zamân (Atâyî, Sn., b.962, s.170)

Kadeh ölümsüzlük suyudur. Ölüm klâsik şiirin beslendiği anlam dünyası içinde bir taraftan dinin ve diğer taraftan da tasavvufun şekilendirdiği görünüm çerçevesinde bir anlam kazanmaktadır. Ölüm, dinî ve tasavvufî yolculuğun gerekleri ile tamamlandığında sevgili ile ebedî bir var olma, sevgiliye kavuşma hâlidir. Bu yolculukta sevgiliye ulaşma aşk kadehini yudumlamakla mümkündür. Atâyî, kadehi ölümsüzlük suyu olarak görmekte, her cisme bir rûh-ı nebâtî (bitkilerdeki hayat ilkesi) olduğunu belirtmektedir:

Meger Hızrun âb-ı hayâtıdır ol
Ki her cisme rûh-ı nebâtıdır ol (Atâyî, Sn., b.759, s.158)

Kadeh bir yol aştırandır. Kadehle manevî yolculuklar sağlanmakta, çöller aşılındır. Atâyî, kadehi uzak çöllerin aşıldığı sevincin doru atı olarak nitelendirmektedir:

Kanı sâkiyâ ol kümeyt-i sürûr
Ki tay oluna bu beyâbân-ı dür (Atâyî, Sn., b.766, s.158)

Kadehle vuslata varılmaktadır. Vuslat sevgiliye varma ve onda kaybolmadır. Atâyî, kadehi fitilsiz parlak kandil olarak nitelendirmektedir. Ayrılık akşamının yolunun kaybolmasına bir delildir kadeh. Onunla ayrılık yolları yok olmakta ve

vuslata erilmektedir. Vuslat pervânenin mumda cân vermesidir. Cânı parlatan şarap rûhun mumunu pervâne yakan etmektedir:

O kindil-i rahşende-i bî-fitil
Olur güm-reh-i şâm-ı hicre delil
Kanı sâkiyâ bâde-i cân-fürûz
Ki şem'-i ruhun ide pervâne-sûz (Atâyî, Sn., b. 771, 772; s.158)

Kadeh, ümit hazînesinin büyüleyicisidir. Âşığın sevgiliye varma ümidi kadehlerdir. Kadeh aşktır. Sevgiliye aşk ile varılmaktadır:

Kadehdür füsûn-sâz-ı genc-i ümîd
Olur kufl-ı la'le bilûrîn kilîd (Atâyî, Sn., b.959, s.170)

Kadeh, rüyeti seyretmeye vesiledir. Sevgiliyi temâşa hâli istenilen en yüce bir makamdır ve kadehle sevgilinin cemâli seyredilmektedir. Araya kadeh konulmazsa cevher dolu sandık görülmeyecektir:

Görür müydük ol dürc-i pür-gevheri
Eger koymasak araya sâgarı (Atâyî, Sn., b.960, s.170)

Kadeh, âlemi gösterendir. Atâyî'nin aşağıdaki ifâdesi kadehe manevî bir anlam yüklediğinin, hissi bir mânâ kastedildiğinin işareti olarak değerlendirilebilir. Atâyî, sâkîden âlemi gösteren kadehi kendine sunmasını istemektedir:

Kanı sâkiyâ câm-ı âlem-nümâ
Mahallidür anı getür sun bana (Atâyî, Sn., b.1048, s.175)

Kadeh hidâyet sebebidir. Kadeh hidâyet yolunun meşalesidir:

Câm mı ya micmer-i 'işret midir
Meş 'âle-i râh-ı hidâyet midir (Atâyî, N., b.675, s.109)

Kadeh, sarhoş etmektedir. Aşk kendinden geçme hâli, kendini sevgili ile bir kılma ve benliği yok etmedir. Fâizî'nin aşağıdaki beyitlerinden onun kadehe tasavvufî bir pencereden baktığı anlaşılmaktadır. Kadeh elest meclisinin sarhoşu kılmaktadır ve ondan bir izdir. Fâizî, varlık meclisine sarhoş ve elest kadehine tutulmuş olarak geldiğini belirtmektedir. Şarap bir gözyaşdır ve ebedî berekettir. Elest kadehinden bir izdir:

Bu bezm-i vücûda mest geldüm
Sâgar-zede-i elest geldüm (Fâizî, LM., b.529, s.120)

Bu girye ki feyz-i câvidândur
Tâ câm-ı elestden nişândur (Fâizî, LM., b.530, s.120)

Fâizî'nin aşağıdaki beyitleri onun kadehten ne anladığını ortaya koyan önemli ifâdelerdir. Şâirin bu ifâdelerinden kadehe tasavvufî mânâlar yüklemiş olduğu anlaşılmaktadır. Kadeh ihlâsın nazar boncuğu, riyânın tükenmesidir. O sızıcılık yaptığında namaza ait ikiyüzlülük hırkası yüz parça olmaktadır. İkiyüzlü şeyh o kadehi içse ikiyüzlülüğünün mevsimine yazıklar okumaktadır. Kadeh, dimağın tertibidir:

Sâkî kanı ol piyâle-i hâs
Lâ-havl-i riyâ vü hırz-ı ihlâs (Fâizî, LM., b.744, s.144)

Ol câm ki itse reşha-sâzî
Sad hırka-ı zerk ola namâzî (Fâizî, LM., b.745, s.144)

Ol câm ki içse şeyh-i sâlûs
Hengâm-ı riyâyâ diye efsûs (Fâizî, LM., b.747, s.144)

Sâkî bir ayâga çâre yok mı
Tartîb-i dimâga çâre yok mı (Fâizî, LM., b.793, s.149)

Fâizî, maddî kadehin kendisine fayda sağlamayacağı kanaatinde. Sâkînin sunduğu maddî kadeh faydasız bir ilâçtır. Bu kadeh ona fayda vermeyecektir:

Sâkî nice bir 'ilâc-ı ebter
Kâr eylemiyor bize bu sâgar (Fâizî, LM., b.835, s.153)

Kadehle ilgili kurulan teşbihler, oluşturulan imajlar kadehin maddî ve manevî bir zevk kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır. Şairlerin meşrepleri çerçevesinde kadehe anlamlar yüklenmektedir.

3.8.2.5. İşret

Bezmlerden maksat neşedir. Bu tasavvufî anlamda rûhî coşkunluk, dünyevî anlamda da maddî zevklerdir.

Atâyî "Sıfat-ı Şeb-i İşret" başlıklı bölümde işrete dair fikirlerini ortaya koymaktadır. Atâyî, içinde buldukları geceyi işret gecesini olarak adlandırmakta, işreti tasavvufî bir coşkunluk, bir rûh hali vb. anlamlar çerçevesinde yorumlamaktadır. Bu işret vakti yaşlı ve genç herkesin sırlarının perdesi, zengin ve fakirin gölgesi. Bu gecede gayb merdanlarının gafleti aydınlanmakta, ayıpları örten Allah'ın lutfunun gölgesinden yararlanılmaktadır:

Şeb-i 'ıyşdur mevsim-i vecd ü hâl
Siyeh zülfi çârûb-ı râh-ı visâl (Atâyî, Sn., b.1117, s.180)

Ne şeb gaflet-efrûz-ı merdân-ı gayb
Ne şeb sâye-i lutf-ı settâr-ı 'ayb (Atâyî, Sn., b.1120, s.180)

Ne ŧeb perde-i râz-ı bernâ vü pîr
Ne ŧeb sâyebân-ı ganî vü fakîr (Atâyî, Sn., b.1121, s.180)

3.8.2.6. Mutrıb

Mutrıb bezmin önemli bir ögesidir. Mutrıb mecliste çalgı çalıp ŧarkı söyleyen güzele denmektedir. Klâsik edebiyatta güzelliği sebebi ile Zühre ile anıldığı görölmektedir. Mutrıbın çeŧitli saz âletlerini kullandığı görölmektedir. Bunlar, kanun, çeng, ûd, ŧeŧtâ gibi saz türleridir. Canım, bunların yanı sıra mutrıbın ŧu vazîfeleri olduğunu belirtmektedir: “ŧairlerin ŧiirlerine veya övgülerine nağme tutarlar. Bazı mutrıblar aynı zamanda okuyucudurlar. Mutrıb, âŧıđın özleyiŧ ve ayrılıktan ağlayıp inleyen, feryâd eden gönlüdür. Benzetme amacıyla sabâ, hilâl ve nergis ile bir arada kullanılır (Canım, 1998: 15).” Klâsik ŧiirde genel anlamda bu anlam dünyası çerçevesinde yer alan mutrıb araŧtırmamıza konu olan mesnevilerde de bu anlam dünyası içinde boy göstererek meclisin önemli bir ögesi olarak görölmektedir.

Atâyî, Sâkî-nâme'nin “Sıfat-ı Mugannî vü Envâ'-ı Sâz” baŧlıklı bölümünde muganniye seslenerek ona ait algıları dile getirmektedir. Mutrıba cankulağı ile bakıŧ tutan gizli sırlara vâkıf olmaktadır. Onun yüzü susamıŧların cânının kâbesidir:

Tutan mutrıbâne nigh gûŧ-ı cân
Tuyar nâ-ŧinîde peyâm-ı nihân
Yüzün Ka 'be-i cân bilür teŧneler
Ney-i Zerd altun olukdur meger (Atâyî, Sn., b.1053,1054; s.176)

3.8.2.7. Meyhâne

Meyhâne eğlencenin tertip edildiği mekân olarak eğlence dünyasının mekânıdır. Tasavvufî anlamda ise tekkedir. Atâyî, meyhânenin kenarındaki merdiveni kendisi için bir izzet derecesi olarak görürken meyhâne tasavvufî bir anlam taşımaktadır:

Meykede tâkında olan nerdübân
Bana yeter pâye-i 'izzet hemân (Atâyî, N., b.686, s.109)

3.9. Şiir Anlayışına İlişkin Unsurlar

Sanat eseri tesâdüfî bir oluşum olmadığından onun vücûd bulması kimi ilkelere dayanmaktadır. Bu ilkeler çeşitli nedenlerden kaynaklanabilmektedir: Kültür, medeniyet, coğrafya, din, sanatkârın yaşantısı, sanatkârın aldığı eğitim, ekonomik koşullar, zihniyet vb. Sanatın ortak bir rûh etrafında şekillendiği söylenebilir. Örneğin Batı sanatı, İslâm sanatı vb. Ayvazoğlu, bu nedenle medeniyetlerin sanat anlayışlarının benzerlik taşıdıklarını düşünmektedir. Ona göre: “Genel olarak Doğu sanatlarının benzer duyarlılıklar ve benzer bir realite kavrayışı etrafında oluşup geliştiği söylenilebilir (Ayvazoğlu, 2002: 14).” Burckhardt, İslâm sanatının bu dinin değerleri ile şekillendiğini düşünmekte ve bu din içinde şekil bulan sanat eserlerini anlamakla İslâm’ı anlamak arasında bir paralellikten çok bir aynılık olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Eğer İslâm nedir sorusuna, basit bir şekilde, İslâm sanatına ait, söz gelişi, Kurtuba Camii’ni veya Kahire’deki İbn Tûlûn Camii’ni veya Semerkand’da ki medreselerden birini hatta Taç Mahal’i göstererek karşılık verecek olsaydık cevap kısa olmakla birlikte, yine de geçerli olurdu (Burckhardt, 2005: 1).” Böylelikle bir medeniyete ait genel geçer sanat kurallarından söz etmek mümkün olduğu gibi değişen hayat şartlarına ya da hayat anlayışına bağlı olarak vücûd bulan edebî akımlarda da benzer ortak bir rûhtan bahsedilmesi mümkündür. Öte yandan estetik değerler zihniyetin bir ögesidir. Bouthoul’a göre: “Orijinal olan her medeniyet, kendi estetik tercihleri, kendi sanatı ve çevresine empoze etmiş olduğu şekillerle kendini ayırt ettirir. Orijinal bir sanat olmaksızın ayrı ve seçik bir zihniyet yoktur (Bouthoul, 1975: 51).” Bu nedenle sanat eserinde estetik değerler bağlamında zihniyetin izleri bulunabilmektedir. Bouthoul, zihniyet ve estetik arasındaki ilişkiyi: “Estetik alan, zihniyetin nasıl olup ta bütün zihniyetin bir bütün olduğunu ve bu bütünü parçalarının kendi aralarında inanç ilkeleri ve mantık ilişkileriyle birbirlerine bağlı olduklarını en iyi gösteren alandır (Bouthoul, 1975: 51).” Şeklinde tanımlamaktadır. Edebî eser estetik çerçevesini zihniyete göre almaktadır. Bouthoul, sanat ve zihniyeti birbiri ile ilişki içinde görmektedir. Ona göre: “Entellektül planda, her medeniyet, çoğu zaman, orijinal kültürler meydana getiren çeşitli yaratmalar bütününe kapsar. Bu yaratmalar, bu medeniyetin, inançları ve dinsel tasarımları, tarihsel mythesleri, sanatı ve edebiyatıdır (Bouthoul, 1975: 58).” Sanat eseri maddî bir varlık bulurken kendini şekillendiren mânâ ve zihniyet dünyasının yansımalarını

içermektedir. Çeşitli, zihniyet ve maddî unsur olarak sanat eseri arasında güçlü bir ilişki görmektedir: “Unutulmamalıdır ki, her medeniyet, belli bir dünya görüşü, kültür ve zihniyetin madde planındaki yansımasıdır. Her dünya görüşü, kültür ve zihniyet de bu çerçevede kendi kimliğini estetik planda ifade etme imkanını arar ve bulur (Çeşitli, 2001: 27).”

Sanat eseri toplumun kültürel kimliğinin estetik bir yansımasıdır. Estetik kodların çözümlenmesi toplumsal kimliğin, medeniyetin zihniyet dünyasının çözümlenmesi ile mümkündür. Doğan’a göre: “Her toplumun edebiyatı gibi bizim öz edebiyatımız da kendini doğuran, ona vücûd verip rengini, tarzını, dünya görüşünü oluşturan kaynaklara sıkı sıkıya bağlıdır ve bir anlamda toplumumuzun kültürünün, değerler sistemimizin, hayata ve insana bakış tarzımızın estetik planda yansıması ve çiçek açışıdır (Doğan, 1997: 14).” Doğan, eski şiire dönük estetik çalışmaların kendi amacı ile beraber bu estetiği ortaya koyan medeniyet ve insanın yaslandığı gerçekleri de ortaya koyacağına işaret etmektedir: “Böyle bir çalışmanın millî kültürümüz içerisinde rûhun, aklın ve düşünme vakasının mâhiyetine, insan denen anlamlı (rûh sahibi) varlığın hakikatine ilişkin tefekkürümüzün boyutlarını ve sistematikliğini tespitinde ne derece belirleyici olabileceği anlaşılabilir (Doğan, 2011: 100).” Doğan, böyle bir çalışmanın varlık anlayışı ile ilişkisine dikkat çekmektedir: “Böyle bir çalışma bize Tanrı-insan ilişkileri düzleminde varlığın ortaya çıkışına, bilginin hakikati ve oluşumuna, yani kısaca ontoloji ve epistemoloji problemlerine yaklaşımımızın da gerçekçi ip uçlarını verecektir (Doğan, 2011: 100).” Doğan’ın “Poetika’dan Ontolojiye Fuzûlî’de Ruh-Söz Özdeşliği” başlıklı yazısında da bu anlayış çerçevesinde ortaya konulmuş bir yaklaşım görülmektedir. (Doğan, 2011: 172-181) Şiirin estetik değerlerinin anlaşılması, bir beyitin mânâsının deşifre edilip billurlaşması kültürel değerlerin bilinebilmesi ile mümkündür. Poetik unsurlara karşı takınılan zihnî tutumun ardında toplumların hayat algıları yer almaktadır. Doğan, klâsik şiir çerçevesinde bu hususa yaklaşmakta ve şunları belirtmektedir: “Dîvân şairleri her dış varlığa edebî bir hassasiyetle yaklaştıkları gibi; bizzat kendilerine, şiire, sanata, edebiyata da aynı gözle bakmasını bilmişler; gerek çeşitli risâle ve kitaplarda, gerekse dîvân mukaddimelerinde ve nihâyet şiirin bizzat içerisinde şiiri, şairi, edebiyatı, sözü, kalemi, kağıdı, gazeli, kasîdeyi, beyti, belâgati, fasâhâti vb. renkli hayâllerin, güçlü ve mantıklı benzetmelerin, kısacası edebî tefekkürün konusu

yapmışlardır (Doğan, 1997: 15).” Böylelikle şairlerin dünya, sosyal hayat, varlık gibi hayatın çok çeşitli cephelerine dönük algıları gibi sanata dönük algılamaları ve tefekkürleri söz konusudur ki medeniyetin mevcut zihniyetinden sıyrılamaz bir bütünlük arz etmektedir. Burckhardt, sanat eserleri vasıtası ile zihniyetin yakalanabileceğini düşünmektedir. Ona göre: “İslâm sanatı veya başka herhangi bir kutsal sanat üzerine yapılan çalışma, belli bir açık fikirlilikle yürütüldüğünde, bizi bütün kozmik ve beşerî dünyanın temelinde yatan rûhanî gerçekliklere ilişkin şöyle böyle köklü bir anlayışa götürebilir (Burckhardt, 2005: 2).” Erkal’a göre ise İslâm düşünürleri şiirin felsefesini yaptıkları gibi şiiri de bir felsefe yapmışlardır. (Erkal, 2009: 36)

Sanatın ne olduğu hususunda pek çok tanım yapılmıştır. Sanatın bu tanımları içinde onun ortak dehânın ürünü olması anlayışı dikkat çekmektedir. Wellek ve Warren, sanatın ortak bir zihniyetin yansıması olduğuna işaret etmektedir. Bu anlayışa göre sanat eserinin muhtevâsı zihniyetin iz düşümüne göre şekil aldığı gibi estetik doku da bu zihniyetin iz düşümüne göre kendine bir ifâde zemini bulmaktadır:

“Sanat eseri, kendine özgü bir ontolojik durumu olan ‘sui generis’ (nevi şahsına münhasır) bir bilgi nesnesi olarak gözüktür. O ne (bir heykel gib) fizikî reel ne (bir ışık veya acının hissedilmesi gibi) psikolojik zihnî ne de (bir üçgen gibi) fikrî (ideal) bir şeydir. O, subjektif bakışlarda görülen fikrî kavramlardan oluşan bir normlar sistemidir. Bu, normlar sisteminin ortak bir ideoloji içinde var olduğunu, onunla birlikte değiştiğini, dünyasına ancak okurların zihnî yaşantısıyla girilebileceğini ve cümlelerin ses yapısına dayalı olduklarını kabul etmek gerekir (Wellek ve Warren, 2011: 177).”

Sanat eserlerinin felsefî ve estetik temellerine bir ıstılah olarak poetika denilmektedir. Poetika ilk defa Aristo tarafından kullanılmıştır. Poetika başlangıçtan günümüze değişik anlamlarda kullanılmıştır. Aristo’nun kullandığı ilk anlamıyla poetika “estetik” mânâsını ihtivâ eden geniş bir anlama sahiptir. Yunanca kökenli bu sözcük tüm Batı dillerinde yaratmak mânâsında kullanılan poiesin fiiline bağlı bir sıfattır. (Sümer, 2006: 36) Aslı Yunanca olan bu kelime şiir sanatını karşılayan bir anlamla dilimize geçmiş olmakla beraber sanatsal yaratmayı îzâh mânâsını taşıdığı söylenebilir. (Karaca, 2005: 31) Poetika ile ilgili bu konu üzerinde düşünenlerin pek çok tanımı ile karşılaşılmaktadır. Bu tanımları derli toplu ifâde eden görüşlere bakıldığında şu tanımlarla karşılaşılmaktadır: “Herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirleri ihtivâ eden yazı veya eseri (Çetişli,

2004: 79).”, “Poetika, Aristo’dan günümüze kadar gelen ve şairlerin şiir sanatlarını ele alan bir edebî kavram (Erkal, 2009: 11).” Poetika sanatsal yaratıyı ifâde etme anlamını taşısa da daha çok şiir sanatının vücut bulma ilkelerini kapsayan bir anlam dünyasına bürünmüştür.

Kimi sanat ekollerinin poetikaları yazılı olarak ortaya konmuş ya da beyân edilmiştir. Kimisinde ise böyle bir zarûriyete bile ihtiyaç duyulmamıştır. Şiir bu sanatlardan biridir. Klâsik şiirin bu bağlamda müstakil bir poetik eseri bulunmamaktadır. Mengi, şiir ve klâsik şiin kesin bir tanımlamasının ve poetikasının kesinlik içinde elde olmayışının nedenleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Geçen uzun zaman içinde şiir neden tanımlanamamıştır? Tanımlanamaz? Çünkü şiir önce güzelin arayışı içindedir. Güzel ise görecelidir. Ayrıca şiirin kendine özgü bir dünyası vardır. Bu dünyayı, onun bütün yapı taşlarını içine koyarak anlatmak zordur. Şiir önce yetenektir, ilhâmdır, hayâldir, çağrışımdır. Sonra dildir. Şiir dilini kurma sanatı, söz ustalığıdır. Dilin içine sesi yani ahengi yerleştirme sanatıdır. Bütün bunların sonunda da şairin söylemek istediğinin duygu ve düşünceyle yoğrularak anlam olup ortaya çıkışıdır. Saydığımız bu yapı taşları olan şiiri, anlamak da anlatmak da zordur elbet. Üstelik bu, zamanın akışı içinde değişen kültür değerleri ve dili ile her geçen gün kendisinden biraz daha uzaklaştığımız divân şiiri ise (Mengi, 2010: 7).”

Klâsik edebiyat şairlerinin şiir anlayışlarını ihtivâ eden ayrı bir poetikaları yoktur. Bunun çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Buna günümüzdeki kadar ihtiyaç duyulmamış olabilir. Ya da çeşitli sebeplerden bu tür eserler ortaya konulamamıştır veya yapılmış bile olsa bu eserler günümüze ulaşmamıştır. Bu alanda yakın zamanda başlayan çalışmalar ise çok sınırlıdır. Bu doğrultudaki çalışmaların daha çok Tanzimat’la beraber başladığı görülmektedir. (Mengi, 2010: 8) Tanpınar, eski şiirin estetiğe, söyleyişe önem vermesine ve bu sebeple kelimeci bir edebiyat olmasına rağmen dil zevkine varamayıp Türk dilinin kendi dil zevkini içeren bir poetikasının olmayışına bağlamakta ve bunu bir iç çelişki olarak görmektedir. Tanpınar’ın bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Eski şiirin paradoksal tarafı, son derecede kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakikî dil zevkine bir türlü varamamasıdır. Bu yarı yolda kalışın bir sebebi Türkçenin mazbut bir lügatinin yapılmayıp ise, öbür sebeplerinden biri de şüphesiz şiirimizin üzerinde vuzuhla konuşan eserlerin yokluğudur. Filhakika eski edebiyatımız üzerinde, kendi devrinde yazılmış ve onun meselelerini dikkatle ele alan hiçbir esere tesâdüf edilmez. Halbuki İslâm kültüründe bunun örnekleri vardır. Arap şiiri bilhassa Abbasî devrinden itibaren gerek Bağdat’ta ve gerek Endülüs’te çok muayyen ve ufuksuz hudutlar içinde kalsa bile dâimâ sıkı bir tenkide maruzdu. Medrese kültürüyle yetişmiş şairlerimiz bu kitapları ve Fars dilindekileri okuyorlar, onlardaki belâgat meselelerini bizim dilimize olduğu gibi tatbik ediyorlardı. Fakat bu meseleleri dilimize mal etmek akıllarından geçmiyordu. Türkçe onlar için Arapçanın ve Arap zihniyetinin husûsiyetinden doğmuş bir belâgatın tatbik

sahasıydı. Hakikatte bu şiir, lügati inzibat altına alınmayan, kenarda kalmış bir iki tecrübeden başka sarf ve nahvi etrafında hiçbir ciddi gayret sarf edilmeyen, tedris müesseselerinden herhangi bir şuurlu yardım görmeyen, hatta herkesçe ehemmiyeti kabul edilmiş bir nesir kitabı bulunmayan bir dilin şiiriydi. Denebilir ki şairlerimiz için asırlar boyunca tek yardımcı, dâimâ çok yakınından tâkip ettikleri ve yabancı örneklerine rağmen dâimâ tesiri altında kaldıkları şehirli Türkçesi olmuştur (Tanpınar, 2006: 21, 22).”

Klâsik edebiyatın kuramsal çerçevesine ait bilgiler bir takım eserlerde kısmî olarak bulunabilmektedir. Bu eserler Farsça örneklerinden esinlenerek hazırlanmış belâgat kitapları, Türkçe dîvân dibaçeleri ve şair tezkirelerinin mukaddimeleridir. (Tolasa, 229; Üzgör: 25; İsen vd., 1999: 52) Klâsik şiirin teorik boyutu hakkında kısmî malûmât içeren eserler söz konusu olmakla beraber bu tür eserlerin modern anlamda bir poetikanın yerini tuttuğu söylenemez. Tezkirecilik ve şerh geleneğinin klâsik şiirin sanat anlayışını tüm yönleri ile ortaya koyabilecek bir muhtevâsı söz konusu değildir. Holbrook, şerh ve tezkire geleneğinin edebî bir geleneğin tanımlanmasında yeterli olmayacağı kanaatindedir: “Ne şerh ne de tezkire bir edebî geleneğin tamamını kronolojik olarak anlatan bir büyük anlatı değildir; ikisi de çok hacimli olmakla birlikte, şerh tek tek yapıtların zengin anlamları üzerine kurulan bir tür felsefî söylem, tezkire ise tek tek şairlerin yapıp ettiklerini alfabetik sırayla ele alan bir değerlendirmedir (Holbrook, 2012: 33).”

Klâsik edebiyat şairleri zaman zaman sanata dair fikirlerini gene sanatsal bir ifâde ile doğrudan şiirlerinde dile getirmişlerdir. Bu kendisi hakkındaki poetik malûmatların sınırlı olduğu bir gelenek için büyük bir önem arz etmektedir. Türk edebiyatının retoriğine ilişkin kural ve kaidelerin bizzat bu eserlerin incelenmesi ile ortaya konulması meseleye kaynağından yaklaşma, teori ve pratiğin içiçeliğinde konuyu ele alma anlamını taşımaktadır. Yetiş, belâgat kaidelerine dönük yapılacak bir çalışmada ortaya konulan eserlerin temel alınarak hareket edilmesi gerektiğini belirtmektedir:

“Muhakkak ki gramerden önce edebî eseler vardı; dolayısıyla edebiyat kaideleri de bunlardan çıkardı. Bazı edebiyat akımlarının ve mekteplerinin önceden ortaya konmuş beyan-nâmeleri, bunlardan açıklanmış prensipleri ise, nazariyeyi ifâde ederler. Yazarlar, şairler bu ölçüler çerçevesinde eser meydana getirirler. Fakat genel edebî kaideler, edebî sanatlar önceden yazılmış metinlerden çıkarılırlar. Bunun dünya edebiyatlarında olduğu gibi, bizim edebiyatımızda da örnekleri vardır (Yetiş, 2006: 222).”

Holbrook, klâsik şiirin bir poetikasının olmayışına eleştirel yaklaşmaktadır. Birincil kaynaklara ulaşılarak yargıların somut düzlemde verilmesi gerektiğini

belirtmektedir. Klâsik şiir hakkında metinlere dayalı olarak ortaya konulmayan ve sübjektif ifâdeleri içeren pek çok kaide hâlini almış yanlış malûmâtın genel geçer doğrular olarak kabul gördüğünü belirtmektedir. Gibb'in bir müsteşrik olarak ortaya koyduğu "Osmanlı Şiir Tarihi" adlı eseri birincil kaynaklara dayalı bir inceleme sonucunda yanlışları ifâde eden kalıplarla dolu olduğu görülecektir. (Holbrook, 2012: 36)

Holbrook, bu geleneğin modern bir çerçevede incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir. Klâsik şiirin modern bir çerçevede ele alınması Tanzimat sonrasında başlamıştır. (Holbrook, 2012: 44) Bu anlayış çerçevesinde şiirin estetik ve felsefi temellerinin doğrudan bu eserlerin incelenmesi ile ortaya konması anlayışının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. İsen, bir yöntem olarak her eserin çağında nasıl algılandığının incelenmesini önermektedir. Ona göre: "Sürûrî'nin Bahrü'l-maârif'inden Muallim Nâcî'nin Istılâhat-ı Edebiyye'sine kadar bir çok belâgat kitapları klâsik edebiyatın estetik kavramlarını şu veya bu oranda açıklamışlardır; fakat bu kitapları okuyarak eski metinleri anlamamanın mümkün olacağını sanmak fazla iyimserlik olur. Bence tutulacak ilk yol okuduğumuz ve anlamaya çalıştığımız metnin yazıldığı çağda nasıl anlaşıldığını araştırmaktır (İsen vd., 2009: 385)."

Kılıç, eski şiirimizin tasavvufî şiir poetikasını "Sûfî ve Şiir" adlı eserinde - mutasavvıf olsun ya da olmasın- şiir, söz, vezin, ahênk, varlık vb. kavramlar üzerine şairlerin fikirlerinin söylem düzlemini irdelemekte ve sûflük zâviyesinden şiir poetikasını çıkarmaktadır. Kılıç bu hususta şunları belirtmektedir:

"Düşünce ve edebiyat tarihinde üzerinde en fazla fikir geliştirilmiş kavramlardan birisinin 'şiir' olduğu malûmdur. Diniyât, hikemiyât, edebiyat ana sahalarının hepsi de şiirle bir şekilde alâkadar oldukları için onu tanımlamaya çalışmışlardır. Bu sahaların alt dallarına inildiği zaman ise her dinî mezhebin, her felsefî ekolün ve her edebî akımın kendi anlayışı doğrultusunda bir 'şiir' tarifi yaptığını görürüz. Hatta özellikle edebiyat disiplini içerisinde zaman zaman her şairin kendine göre bir tarif yaptığını gören okuyucunun kafası iyice karışır. Bir bakıma bunun böyle olması çok tabîdir. Zira her şair durduğu yere göre bir târif getirmektedir. Zira sübjektif yaklaşımların bu tür konularda ayırıcı bir önemi vardır ve objektivizmin süjeyi öldürmesine edebiyat ve sanatta asla izin verilmez. Kişiyeye düşen görev durduğu yeri belirlemesidir. Sonra her şey birer birer yerli yerine oturacaktır (Kılıç, 2012: 10, 11)."

Klâsik edebiyat şairleri içinde edebî eserlerin kuramsal çerçevesi hakkında geniş bir bilgi dünyası sunan şairlerle karşılaşmaktadır. Bu şairler âdetâ sanatlarını şiirin poetik cephesine ayırmış gibidirler. Doğan, bu yönüyle klâsik edebiyat şairlerini birer şiir eleştirmeni olarak görmektedir: "Bu durum şairleri yanı zamanda

edebî tefekkür alanında söz söyler ve şiir yazar hâle getirmiştir. Hatta bu keyfiyet bazı şairlerde öylesine gelişmiştir ki, şiir ile ilgili meseleleri mesela dîvânlarının mukaddimelerinde nesirle doğrudan ifâde ederken ve bizzat şiirin içinde ve şiirin bir konusu olarak işlediklerinde bu şairlerin artık satırlar ve beyitler arasında birer sanat, edebiyat ve şiir filozofu olarak göründüklerini hissedersiniz (Doğan, 1997: 8).” Kendi şiiri hakkında fikir beyân etmeyen bir şair neredeyse yok gibidir. Klâsik edebiyat şairi bir taraftan şiirini inşâ ederken diğer taraftan bu inşâsını belli bir zihniyet ve kültürel değere göre inşa etmekte ve bu inşâ esnasında da gene kendi sanatının değer düzleminin teşhisini yapmaktadır.

Poetikaların sanatkârın söylemi olarak birincil kaynak olan edebî eserin doğrudan kendi içinde yer alması modern edebî ürünlerde de bulunabilmektedir. Hatta çağdaş edebiyatta konusu edebiyat ve poetika olan eserlerle karşılaşmaktadır. “Kara Kitap” böyle bir eser olmasıyla dikkat çekmektedir. Macit ve Soldan, eserin bu yönü hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Üst kurmacadır (metafiction) Kara Kitap. Üst Kurmaca deyimini geniş anlamda kullanıyorum, çünkü aslında Kara Kitap’ta edebiyata ilişkin türlü sorunlar irdelenir: Kurmaca ve gerçeklik, kopya ve asıl, taklit ve otantik, metinler arası ilişki, okurun tutumu vb. Onun için Kara Kitap’ın konusu edebiyattır demek de olası (Macit ve Soldan, 2010: 15).”

Mesnevîler yapı ve muhtevâ özellikleri bakımından klâsik edebiyat şairlerinin şiir anlayışlarını dile getirdikleri önemli türler olarak görülebilir. Her bir yüzyılın sanat anlayışını o asrın mesnevîleri vasıtası ile yakalayabilmek mümkündür. Holbrook, mesnevîlerin bu özelliği hakkında şu düşünceleri taşımaktadır: “Mesnevî nazım türü, tarih boyunca kuramsal sergileme ya da kurmaca anlatı ve bu ikisinin çeşitli birleşimleri için bir alan olmuştur (Holbrook, 2012: 22).” Holbrook, bu yönüyle Hüsn ü Aşk’ın klâsik edebiyat şiirinin poetikasına ait fikirleri güçlü olarak bünyesinde barındırdığını, kurmaca ve kuramın bu eserde birleştiğini düşünmektedir. (Holbrook, 2012: 22) Galip, Hüsn ü Aşk’ta ara sözlerde poetikasını ortaya koymuştur. Galip, bu eserde şair, şiir ve okur hakkındaki fikirlerini dile getirmektedir. Holbrook, ön söz, son söz ve ara söz bağlamında Hüsn ü Aşk’ta poetik unsurların nasıl ele alındığı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Romans geleneği doğrultusunda, Hüsn ü Aşk hikâyesi ön söz niteliğindeki bölümler ve bir son sözle çerçevelenmiştir. Bu çerçeve bölümler görece açımlayıcıdır; anlatının dışında durur ve onu yorumlarlar. Hikâye yarıya ulaştığında, başka bir açımlayıcı bölüm tarafından kesilir. ‘Ara söz’ olarak

adlandırılacak bu bölümde şiir, şiir okuru ve şairlikle ilgili güçlü iddîalar yer alır. İslâmî romans çevirileri çoğukez, okuru ilgilendirmeyeceği düşünülerek bu açımlayıcı malzeme olmaksızın yayınlanmıştır. Bu konuda oryantalist çalışmalar alanında yazılı olmayan bir uzlaşma mevcuttur. Allah'ı öven bir ön söz okuduysanız hepsini okumuş sayılırsınız. Yazar bu kitapta, İslâmî romansların bu parçalarının edebiyat kuramı alanına girdiklerini ortaya koyabilmiş olabileceğini umuyor (Holbrook, 2012: 23).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde devrin şiir anlayışı husûsunda önemli bilgiler yer almaktadır. Bu yüzyıl mesnevileri vasıtası ile devrin sanatkârlarının şiir sanatını algılama ve değerlendirme ölçütlerini tespit edebilmek mümkündür. Klâsik şiirin bu açıdan ele alınıp incelenmesi önem taşımaktadır. Mengi, böyle bir çalışmanın zarûretine ve önemine değinmektedir. Mengi, klâsik şiire dil felsefesi bakımından bakılmasının bu şiir geleneğinin tanınmasında önemli katkılar sağlayacağını düşünmektedir. (Mengi, 2000b: 44) Klâsik şiire bu açıdan bir yaklaşım onun zengin dünyasının yanı sıra poetik cephesinin anlaşılmasına katkılar sağlayacaktır.

Aşağıda çeşitli başlıklar altında bu yüzyıl sanatında egemen olan zihniyet unsurları irdelenmeye çalışılacaktır. Okay'ın poetika incelemelerinde önerdiği “tarifler, dış yapı, dil, sanatların tedâhülü, yapı, muhtevâ şeklindeki bir formül bulunmaktadır (Erkal, 2009: 47).” Konumuz poetikayı tüm cepheleri ile ortaya koymaktan çok zihniyet keşfi olduğundan her bir unsurun söylem olarak ortaya konması bizi daha çok ilgilendirmektedir. Yani her bir şairin şiirini ortaya koyarken hangi değerlerle hareket ettiğini söylem düzlemine çekmesi çalışmamızın sahası içinde anlam ifâde etmektedir. Bu nedenle söz gelimi bir dil çalışması yaparak sanatkârın dile ait poetikası araştırmanın dışına taşacağından ve benzeri farklılıklar nedeni ile aşağıdaki tasnif dahilinde inceleme yürütülmüştür.

3.9.1. Şiir İle İlgili Unsurlar

3.9.1.1. Şiir-Gelenek

Şair geleneğinin bir parçasıdır. Şair geleneğinin şair ve şiir anlayışı içinde varlık göstermektedir. Kurnaz, bu anlayış çerçevesinde klâsik edebiyatta şairin rolünün gelenek tarafından belirlendiğini belirtmektedir: “Âşık ve sevgili nasıl birer anonim tip ise şair de geleneğinin tarif ettiği böyle bir tiptir. Âşık ve sevgili ekseninde bir şiire niyetlenen şair zımnen şunu söyler gibidir: Ey okuyucu! Ben şimdi size Leylâ ve Mecnûn benzeri bildiğimiz bir hikâyeyi, âşık ve sevgili hikâyesini, âşık dilinde anlatmak üzere huzurundayım. Bu amaçla âşık kostümünü giydim (Kurnaz; 2011: 67).” Gelenek bir yandan hayat anlayışını diğer yandan da zevk dünyasını

şekillendirerek eski şiiri besleyen önemli bir kaynaktır. Köprülü, bu ortaklığı: “Hayat ve kâinat hakkında bütün İslâm kavimleri için tek bir sistem kurmağa çalışan İslâm medeniyeti, zevk hususunda da onları birleştirmeye çalışmıştır (Köprülü, 2003: 169).” Şeklinde ifâde etmektedir. Köprülü’ye göre Fars edebiyatı Araplardan aldığı edebî kaideleri kendi zevkine göre işledikten sonra bunları kaide hâline getirmiştir. Daha sonra gerek Fars edebiyatı ve gerekse de Türk ve Hint edebiyatı hep bu kaideler çerçevesinde şekillenmiştir: “Geleneğin sıkı kaideleri sanatkârın sezgi ve samimiyete dayanan mâhiyetinin kaybolup bir hırfet hâline, hayat ile bağının koparak mücerret kaidelere dönüşmesine sebep olmuş, sanatkârın şahsiyetini öldürmüştür ve gelenek anlayışı bir müddet sonra bayağılaşan bir kaideler sistemine dönüşmüştür (Köprülü, 2003: 169-171).” Çeşitli’ye göre ise sanatkârın gelenekten istifâdesi ya geleneğe büsbütün sadık kalmak, ya ferdiliği içinde yeniden yorumlamak ya da geleneğin dışına taşarak özgün çizgileri yakalamakla mümkündür. (Çeşitli, 2001: 22) Araştırmacının sanatın genel prensipleri üzerine ileri sürdüğü bu fikirlerin gelenek dışına çıkmak hakkındaki görüşlerinin haricinde olanlar klâsik edebiyatının prensipleri ile ters düşmemektedir.

Edebî eseri meydana getiren pek çok unsur vardır: Sanatkâr, çevre, duygu, yaşanılan olay, düşünce akımları vb. Bu çoklu bileşen içinde edebî eseri meydana getiren önemli öğelerden biri de gelenektir. Edebî eser geleneğin bir süregelenliğidir. Sanat eseri, sanatkârın şahsiyetinin de içinde şekillendiği gelenekle beraber vardır. Kantarcıoğlu’na göre: “Edebî bir eser, hem taşıdığı değerler hem de bu değerleri ifâde eden dil ve geleneksel biçim bakımından bir edebiyat geleneğinin, bir değerler sisteminin bir parçasıdır (Kantarcıoğlu, 3; Çeşitli, 2001: 21, 22).” Şair gelenek evreni içinde yer alabilmek için onu tanımalıdır. Geleneği bilmek sadece klâsik edebiyat şairi için değil bütün şairler için şiir sanatının bir gerekliliğidir. Yetiş’e göre şairin geleneği bilmesini gerekli kılan sebepler şunlardır: “a) kullandığı veya şiir yazacağı dili bilmeyen, onu tanımayan, dili kullanma mümaresesi kazanamayan bir kimsenin şiir yazması elbette mümkün değildir, b) Şiirin ne olduğunu, kendisine kadar nelere şiir dendiğini, şiirin en azından şekli hakkında bir fikri olmayan birisi de kolay kolay şiir yazamaz. Bunları bilmek elbette şair için yeterli değildir. Şu hâlde şiir iklimi her eline kalem alanın kılıç sallayacağı bir iklim değildir (Yetiş, 2006: 535).” Klâsik şiir için geleneğin ifâde ettiği anlam ise kılı kırk yarma derecesinde bir titizliktir.

Geleneğin içinde yetişen şair buradan beslenmekte ve zamanla bunu içselleştirmektedir. Çetişli'ye göre: “Sanatkâr kendisini doğumundan itibaren bu edebî gelenek içinde bulur. Edebî birikimini, çok büyük ölçüde bu gelenekten temin eder; edebî zevkini de buradan alır (Çetişli, 2011: 22).” Müslüman bir toplum ya da aile içinde gözlerini dünyaya açan bir kişi bu değerlere az çok vâkıf olmaktadır. Sanatkâr da bunun gibi doğuşu ile bir gelenek içinde kendini bulmakta ve sanatını bu geleneğin müsaadeleri, değerleri, tercihleri çerçevesinde dantelâ dokur gibi dokumaktadır. Livingston'a göre şairi kuşatan gelenek bir müddet sonra doğal bir görünüm kazanmaktadır ve iyi şairi kötü olandan seçmektedir: “Geleneğin sınırları içinde hareket eden sanatçı git gide uyduğu kaidelerin daha az farkında olur ve davranışları refleks hâlini alır. Böylece bu kaideleri kendisinin ikinci fitratı hâline getiren şair bir otomat olarak onlara uymaya başlar. Bu kurallar, ancak daha iyi olanların başarılı olmalarına imkân tanır (Livingstan, 84; Okuyucu, 2010: 112).”

Şiir gelenekten hiçbir zaman kopmamaktadır. Nitekim en büyük yenileşmelerde dahi geleneğin izi bir şekilde görülmektedir. Psikolojik olarak sanatkâr geleneğe yönelme ihtiyacı duymaktadır. Gelenekten kopma sanatı köksüzleştirdiğinden sanatkâr, doğal olarak geleneğe yönelme ihtiyacı hissetmektedir. Geleneğe yönelik birbiri ile ilişkili olan edebî geleneğin süregenliğinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Modern çağ sanatının bile ciddi anlamda geleneğe yöneldiği görülmektedir. (Kemikli, 2011: 98) Günümüzde gelenekten yararlanma kabul gören bir fikir olarak görülmektedir. Klâsik Türk şiiri, Tanzimat'la beraber ömrünü tamamlamıştır; ama onun anlam dünyası, söyleyiş güzelliği, şairlerin dünyasında oluşturduğu estetik değerler varlığını korumuştur. Nitekim çağdaş pek çok şairin geleneğe yöneldiği görülmektedir. Genç, Ahmed Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç ve Asaf Hâlet Çelebi ile yeni şiirde eski şiirin şah beyitlerini ve sanatkârane tavrını model alarak saf şiir oluşturma gayretini geleneğe yönelme ve onunla bir barışma olarak yorumlamaktadır. Genç'e göre bu başlangıç Arif Nihat Asya, Attila İlhan, Behçet Necatigil ve İkinci Yeni şiirinin geleneğe yönelme sonucunu getirmiş ve Behçet Necatigil, Attila İlhan ve Hilmi Yavuz gibi isimler bu girişi destekler teorik nitelikte yazılar kaleme almışlardır. (Genç, 2005: 19) Günümüzde şiirin estetik kaygılarla geleneğe yönelişi, hatta bunun şiire itibâr kazandıran bir değer olarak görülmesi söz konusudur. Gelenekten yararlanma ise var

olanı sahiplenme olarak kendini göstermektedir. Gelenekten bilinçli yararlanma gayretinin temel sebepleri arasında kültür değişimi yer almaktadır. (İsen vd., 2009: 344, 345, 349)

Gelenekten beslenme evrensel bir görünüm taşımaktadır. Modern Avrupa sanatında geleneğe dâimî bir teveccüh dikkat çekmektedir. Antik Yunan sanatı dâimâ kendisinden istifâde edilebilecek bir modeldir. Bu istifâde ise onu taklitten ziyâde duyma ve anlama anlayışını içermektedir. Kemikli, geleneğin sanatkâra kazandırdıkları hakkında şunları belirtmektedir: “İnsan eski sanatı taklit etmese de yalnız hazım ve temsil etmiş olmaktan dolayı daha beşerî, âlemşümül bir duymak ve yaratmak kudretine mazhar olur. Ve istikbâlde koştığı zaman ve yeniyi aradığı zaman ve yarattığı zaman artık aynı adam değildir (Kemikli, 2011: 101).” Eliot’a göre ise gelenekten mücerret olarak şairin anlaşılması ve anlatacağını anlatabilmesi mümkün görünmemektedir: “Hiçbir şair, hiçbir sanatçı tek başına ele alındığında, kendisinden sonrakine iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez. Onun bize vereceği dünya görüşü, hayat felsefesi geçmişteki şair ve sanatçıların görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebilir (Eliot, 3; Genç, 2005: 18).” İnsanlık tarihi bütün teknolojik gelişmelere, pek çok değişim ve farklılaşmalara rağmen kültürel kimi vasıflarını sürdürmekte hiçbir tereddüt göstermemektedir ve çoğu zaman sağlıklı bir ilerleme bu değerlerin muhâfazası ile mümkün olmaktadır. Sanatta da tüm tekâmüllere rağmen vazgeçilmez unsurlar söz konusudur. Bu unsurlar geleneğin her zaman için yararlanılabilecek klâsikleşmiş değerleridir. Modern sanat, gelenekten belli ölçütler içinde yararlanmaktadır. Kemikli, klâsik şiir geleneğinden yararlanmanın ölçütü olarak, değişkenleri taklitten ziyâde onun rûhunu anlama çerçevesinde meseleye yaklaşmaktadır:

“Gelenek bana göre canlı bir bünye gibi, dâimâ kendisini yenileyerek bir öteki zamana intikal edecektir. Geleneğin değişken tarafı şekil, form ve biçimdir. Siz bugün Fuzûlî olmaya çalışırsanız, elbette geleneğin ayağınızın altından kayıp gittiğine tanık olacaksınız. Çünkü Fuzûlî olmanız, ona öykünmeniz, onu bugüne taşımanız doğru bir duruş mu önce onu sorgulamak lâzımdır. Kanaatimce Bağdatlı Fuzûlî bugün yaşasa, geleneğin değişkenlerini kullanmakta ısrar etmezdi; ama onun rûhunu, anlam dünyasını, hissini ve algısını bugüne taşırdı (Kemikli, 2007: 222).”

Klâsik edebiyat şairleri tesâdüfî olarak bir geleneğe yönelişten çok bir istikâmet ve bilinç içinde geleneğe yönelmişlerdir. Bir şuur hâlinde geleneği öğrenmeye ve uygulamaya çalışmışlardır. Kurnaz, geleneğin klâsik edebiyat

sanatkârı için ifade ettiği anlamı: “Osmanlı şairleri, mensûbu oldukları İslâm medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeyi, çağdaş aydın olmanın bir gereği olarak görmüşlerdir (Kurnaz, 7; Erkal, 2009: 311).” Şeklinde yorumlamaktadır. Gelenekten yararlanma için şairlerin önceki şairlerin şiirlerini ezber ve tettebbu etmeleri (bir şeyi etraflıca tetkik) gerekirdi. (Erkal, 2009: 311) Şair ezber ile mânâ ve sesçe rûhunu geleneğin estetik çerçevesi ile doldurarak şairlik kabiliyetine bir iz açma ve tekrarlardan sakınma çabasına girerken tettebbu ile de şiirlerin mânâ, söyleyiş, teknik vb. pek çok inceliğini öğrenmiş olmaktadır. Gelenekten yararlanmanın bir başka yolu da üstâd bir şairin izinden yürümektir. Yeni yetişen şair, üstâd şairden etkilenme ve üslûbundan faydalanma yoluyla gelenek içinde yetişmekteydi. Tezkireler, bu usta-çırak ilişkisini “peyrev” kelimesi etrafında ele almaktadır. (Erkal, 2009: 311) Osmanlı şairi imparatorluk bünyesinde sentez dokuya nüfûz edebilme kabiliyetine sahip olarak engin bir kültürel birikime sahip bulunmuştur. Bugün oldukça popüler bir çalışma sahası olarak görülen “metinler arasılık” kavramını Osmanlı şairlerinin zihnine yazılmış kodlar hâlinde bulmak mümkündür. Holbrook’a göre: “Bir Osmanlı şairi, Türk, Fars, Arap, Yunan ve diğer kaynaklara dayanan belirli bir edebî-kültürel metinler arasılığı mirasına sahip olurdu (Holbrook, 2012: 124).” Gelenek karşısında zaman zaman şairin çatışma pozisyonuna girdiği görülmektedir. Holbrook, şiirin geleneği hem eleştirdiğini hem de onu tâkip ettiğini belirtmektedir: “Şairlik ele avuca sığmaz: Hem geleneğe açıktır hem onu eleştirir; hem toplumsal değerlere duyarlıdır hem de ahlâkî yargılarında agresiftir; hem vahyin çıkış noktasıdır, hem de onun yaratıcı vasıtasıdır (Holbrook, 2012: 136).” Ülgener, klâsik edebiyatta gelenekten yararlanma anlayışına farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Ona göre gelenek Ortaçağ anlayışının bir yansımasını içermektedir: “Sanat ve meslekler de tıpkı tarikatlar gibi alttan üste muntazam bir mertebeler silsilesi hâlinde kurulmuş ve tertiplenmiştir. Çırak, kalfa ve usta (yahut fütüvvet-nâmelerde denildiği gibi, yiğit, ahi ve şeyh) (Ülgener, 2006a: 110).” Ülgener’e göre sosyal hayattaki tabakalanma ve hiyerarşi sanat hayatında da yer almaktadır ve sanat hayatında mutlaka bir üstâdın izinden gidilmelidir:

“Fütüvvet büyüklerinin usta, kalfa veya ‘yol atası’nın sözünden ve izinden dışarıya en küçük bir adım atmak en ağır bir bid’at olarak damgalanmaya mahkûmdur. Bir bid’at ki, onu göze alanı eninde sonunda lânete çarpılmışçasına felâket ve nîkbete uğratmaktan hali kalmayacaktır; çünkü sanat hayatında her türlü uğursuzluğun sebebi usta sözünden dışarıya çıkmaktır. Celâleddin Rûmî: ‘Kişiyi her kande üryan ve kudretsiz görürsün yani bir kimseyi her ne yerde ki aç

ve muhtâç müşâhede kılırsın, bil ki o kimse ustasından kaçmıştır' diyordu (Ülgener, 2006a:108).”

Gelenek, şiir araştırmacı tarafından da bilinmelidir. Yetiş, geleneğin araştırmacı tarafından bilinmesinin faydaları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Araştırmacı; dilin genel tarihini, şiirin yazıldığı döneme kadar olan gelişmelerini, zamanındaki durumunu, şiirin nazım şeklini, veznini, kafiyesini, edebî sanatları, imajları, genel şiir anlayışının yanında, yazıldığı dil ve edebiyattaki şiir anlayışını, şiirin lengüistik, estetik, psikoloji, tarih, felsefe vb. sosyal ilimlerle ilişkisini bilmeli ki şiiri anlayabilsin, yorumlayıp tahlil edebilsin (Yetiş, 2006: 539).” Geleneğin araştırmacı tarafından bilinmesi doğru tespit, değerlendirme ve hükümler için önemli bir koşul olarak görülmektedir.

Klasik şiirin dil, üslûp ve forum itibâriyle geleneğin bir parçası olma keyfiyeti sonucunda şairler bir söylem olarak geleneğe çeşitli yönleri ile bağlılıklarını vurgulamaktadır. Mesnevilerde yer alan ifâdeler bu şiir anlayışının kaynağını ondan aldığını ortaya koymaktadır. Önceki şairler, bu anlayış çerçevesinde üstâd olarak görülmektedir. Atâyî, mesnevi sahasında İran şairlerinden Hüsrev, Nizâmî ve Câmî’yi üstâd olarak kabul etmektedir:

Bâ-husûs içlerinde üç üstâd
Şast-ı pür-zûrına verince güşâd
Biri Hüsrev biri Nizâmîdür
Birisi ser-mest-i ‘ışk Câmîdür (Atâyî, Hh., b.2337- 2739, s.345)

Atâyî, bu üstâdlar karşısında kendini başta âciz görmekte, sonra ise bir güven duygusu göstermektedir. Atâyî, kendi şairliği ile üstâdları karşılaştırırken kendini “âcizâne miktar, kırbaç ve topal eşek ile” ifâdeleri ile onlar karşısında âciz görmektedir. Ancak talihin kuvvetinin sermaye olması ile kendini yücelere katmış ve gayret sancağını yüceltmıştır. Niyet kılıcını orta yere bent etmiştir:

Ben de mîkdâr-ı ‘âcizâne ile
Merkeb-i leng ü tâziyâne ile
Kuvvet-i tâli‘ oldı ser-mâye
Kendümi katdum âhır âlâya
Ra‘yet-i himmeti bülend etdüm
Tîg-i ‘azmi miyâna bend etdüm (Atâyî, Hh.,b.2744,2745,2746;
s.345-346)

Atâyî, Sâkî-nâme’de üstâd ile onu takip eden çırağının bir olmayacağını vurgulamaktadır ve böyle bir iddiayı edebe uygun görmemektedir. Üstâd şairleri eski

şaraba ve yeni yetme şairleri de taze şaraba benzetmektedir. Bu ikisi arasındaki fark, bu benzetmedeki kadar âşikârdır:

Dilâ aşurı atma da‘vâyı ko
Edeb gözet bîhûde da‘vâyı ko
Bir olur mu üstâd ile pey-revi
Meyün bir midür köhnesiyle nev’i (Atâyî, Sn., b. 514, 1515; s.205)

Atâyî, şiir vâdisindeki incilerini babası ve aynı zaman üstâdı olan Nev’î Efendi’ye borçlu olduğunu belirtmektedir. Şairlik bir halef-selef ilişkisidir:

Anun feyzidür dilde olan güher
Hem üstâddur banâ ol hem peder (Atâyî, Sn., b.737, s.156)

Mesnevi şairlerinin geleneğe bağlılıklarını ifâde ettikleri görülmektedir. Klâsik edebiyat şairlerinin geleneğin içinde yetişen üstâd isimlere bağlılıklarını ifâde etmeleri geleneğe bakışı anlama çerçevesinde oldukça önemlidir.

3.9.1.2. Şiirde Üstünlük

Klâsik şiirin kuruluşundan sonra kendine has bir görünüm kazandığı söylenilebilir. İmparatorluğun kuruluşu ile beraber şairler de aynı psikolojiye bürünmüşler ve şiir diline, mevzû, mefhum ve mazmunlara hâkim olan klâsik edebiyat şairleri başlangıçta tâkipçisi olduğu İran şairlerinden kendilerini üstün görmeye başlamışlardır. Sanatta üstünlük duygusu Fâtih dönemiyle beraber başlamaktadır. Tezkirelerde Osmanlı şairlerinin İranlı şairler ile mukayese edilerek ele alındığı görülmekte ve Farsça şiirler yazabilme bir üstünlük olarak görülmektedir. (İnalçık, 2005a: 20, 21) Kabaklı, bu üstünlük duygusunun sebebi olarak İmparatorluk psikolojisi, işleklik kazanan dil ve klâsik edebiyatın çağdaşı olduğu İran edebiyatı karşısındaki üstün konumunu görmektedir:

“İstanbul fethi ile başlayıp XVIII. yüzyıl sonlarına kadar süren bu çağ şairleri, sırf İran üstâdlarını değil, kendilerinden önceki Türk şairlerini de örnek tutarlar. Yani divân edebiyatı artık klâsik bir edebiyattır. İstanbul şairleri, kendilerini İran şairlerine eşit, hatta onlardan üstün görmeğe başlamıştır. Bu üstünlük duygusunun sebepleri vardır: Bir kere Osmanlı İmparatorluğu çok büyümüş, İran, siyâsî bakımdan hiçe sayılmıştır. İstanbul bütün dünya şehirlerini geride bırakan, bir refah ve kültür doruğuna ulaşmıştır. Üstelik İran edebiyatının altın çağı geçmiş, XV. yüzyıldan sonra büyük üstâdlar çıkaramaz olmuştur. Türk divân edebiyatı ise 16. asırlardan itibaren eşsiz şairler yetiştirmeye başlamıştır (Kabaklı, 2011: 10).”

Türk şiirinin bu asırda kendini güçlü görmesinde dilin kazandığı işlerlilik ve gerçekte bu asır başlangıcında büyük şairlerin yetişmiş olmasının payı büyüktür. Bu asır şairleri önlerinde gördükleri güçlü edebî gelenek nedeniyle kendilerinde büyük

bir güç görmüşlerdir. Oysa daha önceki çağlarda örnekleri klâsik İran edebiyatının ürünleri idi. Bu dönemde ise İran edebiyatı oldukça sönüktür. Bu nedenele İranlı şairler ancak bir mukayese unsuru olabilmıştır. Çoğu zaman da bu asır şairleri kendilerini İranlı meslektâşlarından üstün tutmuşlardır. (İsen vd., 2009: 114)

Osmanlı şairi siyâsî anlamda güç kazanan imparatorluğun psikolojisi ile paralel bir düşünce içerisine girmiştir. Çavuşoğlu'na göre: “XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu bir cihân devletiydi; İstanbul da Fâtih zamanından beri gelişerek en büyük kültür merkezi olmuştu. Yalnız siyâsette değil, şiirde ve sanatın bütün dallarında İran'a üstünlük vardı. Osmanlı şiir dili olmuştu. Bağdad'da Fuzûlî gibi bir dâhî şair, Türkçenin seçkin anıt-eserlerinde ilk onun arasına giren Leylâ ve Mecnûn adlı mesnevisinde Anadolu şairlerine kendi deyişiyle 'Rûmî' dilde yazanlara öykünürdü (Çavuşoğlu,1986: 13).”

Klâsik şiirde övünme ölçüsü gelenek içinde bir anlam taşımaktadır. Şairin övünebilmesi için haklı sebeplerinin olması gereklidir. Şairin övünebilmesi için öncelikle şairlik kudreti oldukça güçlü olmalıdır. Gelenek içinde şairin kime karşı ve nasıl övündüğünün bilinci içinde olması bir koşuldur. Pala, şairin kendi kudreti üzerinde övünmeye yeltenmeyeceğini, ancak kudretli şairlerin kendi kudreti dahilinde övünebileceğini belirterek üstünlük anlayışının gerçekliğe dayanan bir temelini olduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre: “Şiir gücü yönünden yapılan bu mukayeseler usta şairlere özgüdür. İkinci üçüncü sınıf bir şairden bunları duymak, haddi aşmak olurdu. Ancak şair için benzerlik ilgisinin sınırı yoktur. Her şair meşreb ve durumuna göre ünlü bir kişiye kendisini benzetmekten zevk duyar (Pala, 2003: 113, 114).” XVII. asırda klâsik edebiyat şairlerinin İran şairleri karşısında üstünlük bakımından övünçleri haklılık taşımaktadır. Kendisine ve sanatına güvenen şairler kendilerini İranlı şairlerden üstün görmekten ya da kendilerini onlarla karşılaştırmaktan bir korku duymamışlardır. Şairler bu övünmeyi bir bilinçle ve klâsik Türk edebiyatının İran edebiyatı karşısındaki hâlihazırdaki konumunu göz önünde bulundurarak yapmışlardır. Türk edebiyatında psikolojik olarak şairlerde bir söylem olarak görülen üstünlük anlayışının İran edebiyatı ürünleri ile mukayeseli olarak kaleme alınması Türk şiirinin orijinalliği hangi ölçülerle yakalayabildiğinin tespiti noktasında sağlıklı sonuçlar doğuracaktır. İnalçık'a göre: “Latîfî, (Tezkire, 230) bunu kısmen yapmıştır; mesela o, İranlı üstadların etkisinde kalmayan Nihâlî'de

bir ‘tarz-ı hâss’ bulmuş, ‘Rûm’da değil, belki Arab ve Acem’de ve Pehlevî dilinde bu üslûba şiir demiş kimse yok’, hükmüne varmıştır (İnalcık, 2005a: 20, 21).”

Mesnevilerde bir sanat kriteri olarak yer alan orijinallik arayışının bu çağ içindeki anlam kodlarından birisi olarak üstünlük psikolojisinin bulunduğu belirtilebilir. Şairler orijinal, nev-i şahsına münhâsır bir hüviyet kazanmışlardır. Bir bakıma İran taklidinden sıyrılıp gelenk içinde şahsiyet sahibi olmanın bir dışa vurumu ve övgüsüdür bu. Tezkirelerde bu anlayış yenilik vurgusu ve İranlı şairler ile mukayese yapma şeklinde karşılık bulmaktadır. İnalcık, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Latîfi (Tezkire, 230) şâir Zâtî’yi, Câmî ve Nevâyî’den üstün bulur. XV. ve XVI. yy. Osmanlı şiirinde bilinçli, bir ‘tâze’ orijinal üslûp arayışları görülür. Bu şâirler, Türkçe’ye özgü deyimler ve atasözleri kullanarak orijinal bir üslûp yaratma çabası göstermişlerdir (Latîfi, 300, 301). Gerçekte, konularını Nizâmî’nin hamsesi gibi Farsça edebiyattan seçen büyük Osmanlı şâirleri, bazen İranlı örneklerini gölgede bırakan orijinal yapıtlar ortaya koymuşlardır; bu arada ‘kudemâdan’ Şeyhî’nin Hüsrev ü Şirin’i, Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn’u özellikle anılmalıdır. Sehî, Latîfi ve Âşık Celebi, tezkirelerinde, bu orijinal üslûbu, daima, ‘tarz-ı hâss’, ‘tarz-ı mahsûs’, ‘taze’ diye överler (İnalcık, 2005a: 20, 21).”

Klâsik şiirin bu asırdaki kendini görme biçimi değişik yansımalarla karşılık bulmaktadır. İran şiirini aştığını düşünen klâsik edebiyat şairleri gelenek içinde kalmak koşulu ile şiire kendi havalarını vermek istemişlerdir. Pala’ya göre üstünlük anlayışının pek katkıları olmasa da mesnevi tarzında yeni yöntemlerin uygulanması açısından dikkete değerdir. (Pala, 3; Ülger: 1996: IV) Mazıoğlu ise üstünlük duygusunu klâsik şiirin kuruluşunu tamamlaması bağlamında ele alarak bu şiir geleneğinin klâsik bir görünüm kazandığını belirtmektedir: “Şiirimizde İran modelleri tesirini yine hissettirmekle beraber şairlerimiz güzele ulaşmanın gururu içindedirler. Artık onlarca İran üstâdlarının eserleri bir ideal değil, bir mukayese konusu olmuştur (Mazıoğlu, 1957: 2).” Yorulmaz’a göre ise İran şairler ile mukayese yaparak kendini üstün tutma ve övünme klâsik şiirin kendi kendine yettiğinin ve orijinaliteyi yakaladığının bir göstergesidir. (Yorulmaz, 1996: 65, 66) Doğan, şairlerin üstünlük duygusu ile şiirlerini kaleme almalarını klâsik şiirin ulaştığı düzey bakımından anlamlı bulmakta ve bunun sadece milliyetçilik duyguları ile söylenmiş kuru söylemler olmadığı kanaatini taşıyarak klâsik şiirin haklı bir övücü söylem olarak dile getirdiğini belirtmektedir: “Klâsik Türk edebiyatının bu ölümsüz şairleri kendilerini İran’ın büyük üstâdları ile mukayese eder ve hatta onlardan daha üstün şiirler söylediklerini iddiâ ederken sadece kupkuru bir tefâhür duygusu veya

milliyetçilik hisleri ile hareket etmiyorlar; ama bir hakikati dile getiriyorlardı (Doğan, 2011: 85).”

Nadirî'nin Şehnâme'yi kaleme alma sebebi Acem ve Rum şiiri arasındaki mukayesedir. Bir sohbetle Rum şairlerinin mesnevi sahasında Acemler kadar başarılı olmadığı ve Nadirî'nin davâsını isbâtlaması için bu sahada kudretli bir eser ortaya koyması gereği iddiâ edilir. Bu, Türk şiirinin Acem şiiri ile boy ölçüşme çabasının bir yansıması olarak îzâh edilebilir. Kasîde ve gazel sahasında Rum şairleri Acem şairleri kadar başarılıdır. Mesnevi sahasında da mânâsı ve lafzı üstün olan bir eser yazılmalıdır. Rum içinde Penc Genc'e temel olacak başarılı bir mesneviyi Atâyî'den dostları kalem almasını istemektedir:

Kasîde gazel tarzına Rûmiyân
Virürler 'Acem'ler kadar gerçi şân
Kanı Rûm'da öyle bir mesnevî
Ki ma'ni vü lafzı ola hep kavî
.....
Didiler ki senden budur iltimâs
Ki Rûm içre ur Penc-Genc'e esâs (Nâdirî, Ş., b.361, 362, 365, s.324)

Atâyî, Hilyet'ül-Efkâr'ını Molla Câmî'nin Sübhatül-Ebrâr'ından üstün tutmaktadır. Onun her mısrası bir inci gerdanlığı olmuştur. Molla Câmî'nin Sübhatül-Ebrâr'ından bin kere üstündür:

Olup her mısraı bir ıkd-ı gevher
Olupdur Sübha'dan şad bâre berter (Atâyî, He., b.54, s.323)

Atâyî'nin mesnevisini yazma sebebi olarak Nizâmî'nin Heft-Peyker'ini üç hususta yetersiz gördüğünü ve bu boşluğu doldurmak isteğini dile getirmesi Türk şiirinin Acem şiiri karşısında kendini konumlayan cesur ve kendine güvenen terennümler olarak addedilebilir. (Kortantamer, 1997: 231):

Lîk bu dâ'î-i dakika-güzâr
Buldı üç gûne 'itirâza medâr (Atâyî, Hh., b.313, s.141)

Atâyî'nin Sâkînâme'ye başlamasında mesnevi sahasında Türk şiirinin Fars şiirine karşı üstünlüğünü ortaya koyma iddiâsı vardır. Gazelde bu sağlanmış. Osmanlıların kan döken kılıcı gibi Türk dilinin üstünlüğü ortaya çıkmıştır. Fakat mesnevinin edâsı kalmış ve Acem onda güçlü olmuştur. Mesnevi sahasında da bu kudret ortaya konmalıdır. Ortaya konulacak mesneviye cevher saçan denilmeli, her bir beyiti zamanında tek olmalı, şimdiye dek yazılmış hamseler karşısında kuvvetle ortaya çıkıp tamamına tek bir cevap verecek nitelikte olmalıdır:

Ki medh-i tagazzülde Rûmî-kalem
 Olup gâlib-i sâhirân-ı ‘Acem
 Çü şemşir-i hûn-rîz-i ‘Osmâniyân
 Zuhûr itdi ruchân-ı Türki-zebân
 Velîkin kalup şîve-i mesnevî
 Sözi anda A‘câmun oldı kavî
 Dinilseydi bir nazm-ı gevher-nisâr
 Ki her beyti bir müfred-i rûzgâr
 Olup hamse ashâbına nice tâb
 Virilseydi âlâya tenhâ cevâb (Atâyî, Sn., b.422-426, s.137)

Atâyî, ortaya koyduğu Sâkî-nâme’yi Nizâmî’nin kıskanacağını düşünmektedir. Bu nazım incisine Nizâmî kıskançlık ederek kıskançlığı ile göz yaşı incisi dökmelidir:

Bu dürr-i nazıma Nizâm ide reşk
 Hasedden Nizâmî döke dürr-i eşk (Atâyî, Sn., b.1491, s.204)

Atâyî, mesnevi sahasında İranlı şairleri üstâd kabul etmektedir. Bu asır şairlerinin kendilerini hem İran şairlerinden üstün görmeleri hem de zaman zaman onları üstâd kabul etmeleri geleneğin bakış açısı içinde ele alınmalıdır. Zira o güne kadar İran edebiyatının güçlü temsilcileri örnek alınmış ve psikolojik olarak şairlik sahasında İran’ın güçlü kalemleri neredeyse bir mazmun olma mâhiyetine ermişlerdir. Şairlerin bu psikolojiden bir anda sıyrılmaları mümkün değildir. Üstelik üstâd kabul edilen sanatkârlar önceki dönemlerin söyleyişte büyük bir ustalığa ermiş olan üstâd isimleridir. Atâyî, Hüsrev, Nizâmî ve Câmî’yi üstâd olarak görmektedir:

Bâ-husûs içlerinde üç üstâd
 Şast-ı pür-zûrna verince güşâd
 Tîr-veş gayrı kodı pâ-der-gil
 Hadd-i i’câzı eyledi menzil
 Biri Hüsrev biri Nizâmîdür
 Birisi ser-mest-i ‘ışk Câmîdür (Atâyî, Hh., b.2737-2739, s.345)

Atâyî, bu üstâdlar karşısında kendini başta âciz görümeğe; sonra ise bir güven duygusu göstermektedir. Kendi şairlik kudreti hakkında “âcizâne miktar, kırbaç ve topal eşek” adlandırmalarını kullandıktan sonra talihinin kuvvetinin sermâye olduğunu, sonunda kendini yücelere kattığını, niyet kılıcını ortaya bent ettiğini söyleyerek kendini üstâdlarla eş görmekte ve güven duygusunu izhâr etmektedir:

Ben de mîkdâr-ı ‘âcizâne ile
 Merkeb-i leng ü tâziyâne ile
 Kuvvet-i tâli‘ oldı ser-mâye
 Kendümi katdum âhır âlâya

Ra'yet-i himmeti bülend etdüm
Tîg-i 'azmi miyâna bend etdüm (Atâyî, Hh., b.2744-2746;
s.345,346)

Atâyî'nin Nefhâtü'l Ezhâr'da Mevlânâ, Nizâmî, Attâr gibi şairleri taklit ettiğini belirtmesi bu psikoloji çerçevesinde ele alınabilir. Atâyî'nin Türk ve İranlı kimi şairleri taklit ettiğini değerlendiren Kortantamer, Atâyî'nin eserlerinin sadece başlangıç ve sonundaki kendi söylemlerine bakarak yapılacak değerlendirmelerin eksik olacağına işaret etmekte; onun eserlerinin hakkıyla üzerinde düşünüldükten, araştırıldıktan sonra anlaşılabilirliğini belirtmektedir: “Atâyî'nin Hamsesini oluşturan mesnevilerin, sadece sebab-i te'lif ve hatimelerinde söylenenlerle yetinilecek olursa va Atâyî'nin Hamsesindeki mesnevileri, Nizâmî, Hüsrev ve Câmî'nin mesnevilerini taklid eden birer eser saymak kolayca mümkün olabilir. Nitekim özellikle batılı araştırmacılardan böyle sananlar da az değildir (Kortantamer, 1997: 364).” Kortantamer, Atâyî'nin İranlı şairleri üstat gördüğü ve bu yönüyle daha önce iddiâ ettiği üstünlük anlayışı arasında var olduğu sanılan çelişkiye şu açıklamayı getirmektedir:

“Çelişki gibi görünen bu tavrı açıklamak aslında kolaydır: Nizâmî, Hüsrev, Câmî, Nevâyî, hamsenin dev isimleridir ve doğal olarak kendilerinden sonra gelenlerin hayranlığını uyandırmış, onlara örnek olmuşlardır. Hele Nizâmî bu alanda ilk olma şerefini taşımaktadır. Bu bakımdan İran şiiirinden pek çok şey alan ve öğrenen Türk şiiiri ve onun bir temsilcisi Olan Atâyî, onlara gereken önemi ve değeri vermiştir. Öte yandan Türk şiiiri önemli aşamalardan geçmiş, büyük gelişme kaydetmiş, kendi kişiliğini oluşturmuştur. Bir yandan da imparatorluğun yapısındaki değişikliklerle paralel yürüyen ve zevk değişiklikleri söz konusudur. Bu bakımdan Atâyî'nin yukarıda anlatılan tavrı anlaşılabilir. Atâyî, elbette onları okuyacak, sevecek, onlara değer verecek, ama onlardan daha değişik ve daha güzel söylemek isteyecektir (Kortantamer, 1997: 365).”

Nefhâtü'l-Ezhâr'da Atâyî'nin yer alan ifâdeleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Atâyî, taklit yardımı ile Allah'ın kendisine yardım etmesini ve bu yardım ile Allah'ın kendisini İranlı üstâdlara katmasını istemektedir. Onun bu isteği doğrultusundaki söylemleri klâsik şiiirin gelenekle olan ilişkisi ve Kortantamer'in bu husustaki değerlendirmesi çerçevesinde ele alındığında doğru bir sonuca ulaşılabilecektir:

Lîk mededkâri-i taklîd ile
Umarız Allah 'inâyet kıla
Katalar anlara var ümmîdümüz
İylere olsun hele taklîdümüz (Atâyî, N., b.1129,1130, s.142)

Fâizî, İranlı şair Nizâmî'yi övmekte ve onu kendisi ve çağdaşlarından üstün tutmaktadır. Fâizî'nin kudret bakımından döneminde Atâyî nisbetinde bir şair olmadığı göz önünde bulundurulursa bu doğal görülebilmektedir. Nizâmî'yi çağdaşı olan diğer şairlerden üstün görmesi ise yukarıda ana hatları ile çerçevesi çizilen gelenek içinde ele alınabilir. Fâizî'nin Nizâmî hakkındaki düşünceleri şöyledir: Adı faziletin seccadede oturanıdır. Söz şeraitinin sahibidir. O, hakikat odasına kavuşmuş iken Fâizî hayret yolunun başsız ve ayaksızıdır. O, sözün tavrında ayağı yerde duran (ayağı yere sağlam basan) iken Fâizî sevdâ çölünün gam sayanıdır. O, maya sahibi bir nârin iken Fâizî'nin mutsuz canının ona yoldaş olma imkânı yoktur. O, ikinci bir rütbe sahibi iken Fâizî alçak hasletlere boğulmuştur. Onunla kimse bahse giremez. Zira mucize ile sihir bir olmayacaktır:

Seccâde-nişîn-i fazl nâmı
 Sâhib-i şer'-i sühan Nizâmî
 Ol vâsıl-ı büngêh-i hakikat
 Biz bî-ser ü pây-ı râh-ı hayret
 Ol tavr-ı sühânda pây-ber-câ
 Biz gâm-şümâr-ı deşt-i sevdâ
 Ol sâhib-i mâye biz tenük-zâd
 Hem-reh nice ola cân-ı nâ-şâd
 Ol sâhib-i rütbe-i seniyye
 Biz gark-ı hasâ'il-i deniyye
 Kim eyler anunla bahse âgâz
 Efsûn ile bir olur mı i'câz (Fâizî, LM., b.612-617; s.129, 130)

Nâdirî'de Firdevsî'nin önemli ölçüde tesiri vardır. Onun Şeh-nâme adlı bir eseri kaleme almasında dahi bu tesir görülebilir. Külekçi, ondaki tesirler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Diyem nice bin beyt-i safvet-şî'âr /Olam ben de Firdevsî-i rüzgâr diyerek Firdevsî'ye olan hayranlığını 'ben' zamirini tevriyeli düşündüğümüzde kulluk derecesine çıkartan Nâdirî'deki Şeh-nâme tesirinin varlığını hissederiz. Ayrıca Şeh-nâme kahramanlarının çok zikredilmesi bu husustaki düşüncelerimizi kuvvetlendirir. Eserlerinde Sâm, Zâl, Rüstem (Tehemten), Nûşîrevân (Kisrâ) İsfendiyâr (Rûyînten), Keyhusrev, Keykubâd, Keykavus, Gîv, Cem (Cemşid), İskender, Dârâ, Mâni (Erjeng), Huşeng, Behmen, Behrâm, Perviz, Peşeng ve Efrâsyâb anılmaktadır (Külekçi, 1985: 67).”

Nâdirî'nin de İran şairi Firdevsî'ye bu asırdaki üstünlük psikolojisi eğilimine rağmen gösterdiği teveccüh şuur altındaki İran şiirinin üstâd konumundan kaynaklanmaktadır. Klâsik Türk şiirinin son kudretli temsilcisi ve zirvesi olarak kabul edebileceğimiz Şeyh Galib'in İranlı şairleri Atâyî'den üstün tutması da benzer anlayış çerçevesinde îzâh edilebilir. (Kurnaz, 2000: 88, 89)

Yukarıda şiir sahasında Türk şiirinin artık İran şairlerini geride bıraktıkları anlayışının karşıtı fikirlerle zaman zaman karşılaşılmasına rağmen bu asır şiirinin genel bir eğilimi olarak yukarıda îzâhı yapılan sebeplerden dolayı gerçek bir üstünlük psikoljisi içinde olduğu görülmektedir.

3.9.1.3. Şiir-Belâgat

Şiir bir belâgat sanatıdır. Şiir üzerine yapılan tanımlarda onun bir belâgat sanatı olduğu vurgusu ile karşılaşmaktadır. Ibn Haldun'un şiir tanımı bu çerçevede değerlendirilebilir: “Şiir istiâre ve belli vasıflar temeline dayanan, vezin ve kafiye bakımından birbirine eşit olan parçalara bölünmüş, her parçası kendi başına önündeki ve sonundaki parçalara muhtâç olmadan maksadı anlatan ve kendine mahsus Arap üslûbu üzere terkip edilen belâgatli sözdür (Ibn Haldun, C.III, 1986: 236).”

Klâsik edebiyatın şiir anlayışının çerçevesini belâgat kuralları belirlemektedir. Klâsik şiirin sıkı kaideleri bulunmaktadır. Bu nedenle belâgat şiirde büyük önem arz etmekte ve şairler bu bilinçle şiirlerine varlık kazandırmaktadır. Şair, şiir ve belâgat üçlüsünde belâgat temel bir konumdadır. İsen'e göre: “Şairin varlık düzlemi şiir, şiirin varlık düzlemi belâgattir (İsen vd., 2009: 53).” Şair ve şiirin hayat bulmasının ve kabul görmesinin temel şartlarından biri belâgattir. Bu nedenle şairler belâgatin ve onu oluşturan parçaların şiirdeki önemine ya da şiirlerinin belâgat yönünden zengin olduğuna değinerek şiirin bir belâgat sanatı olduğunu zaman zaman belirtmektedir.

Belâgat hakkında yazılmış olan belli başlı eserlerde belâgat tanımlarıyla karşılaşmaktadır. Bu tanımlara göre belâgat şöyle tanımlanabilir: “Yerinde söylenilmiş doğru ve güzel söz (Saraç, 2004: 17).”, “Lafız ve mânâ arasındaki uyum, ses ve anlam arasındaki birliktelik (Saraç, 2004: 30).”, “Bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında mânâsı en açık şekilde ve akıcı bir dille ifâdesi (Saraç, 2004: 34).”, “Sözün fasâhât, beyân , meânî ve bedî konularını ihtivâ etmesi yani doğru ve açık yazma, şartların konteksin gerektiği ifâdeyi kullanma ve bu ifâdeyi güçlendirme, güzelleştirme (Yetiş, 2006: IX.).”, “Sözün fâsîh olmak şartıyla muktezâ-yı hâle mutabık olması (Cevatpaşa, 2000: 4).” Bütün bu tanımlara bakıldığında belâgat sözün kurallar çerçevesinde ve yerinde söylenilmesini, estetik bir düzeni, doğruluğu ve açıklığı ifâde etmektedir. Kendi içinde meânî (kelâmın muktezâyı hâle

uygunluğu), beyân (en açık bir şekilde ifâde) ve bedî (kelâmı süsleme) olmak üzere üç temel şubesi bulunmaktadır. (Bilgegil, 1989: 21)

Klâsik edebiyat şairi, içinde yetiştiği geleneğin sıkı süzgecinden geçmektedir. Geleneğin kabul ve redleri ile yetişmektedir. Bir bakıma şairlik diplomasını alması şiire dair değerlerin en idel düzeyde, tavizsiz öğrenilmesi ve uygulanması ile kendisine verilmektedir. Çavuşoğlu, klâsik edebiyat şairinin şiirini oluştururken taassub derecesinde uymak zorunda olduğu kuralların olduğunu belirtmektedir:

“Bir evin yapımı kapısı takıldıktan sonra bitirildiği gibi, iki mısra tamamlandıktan sonra beyit bitirilmiş olur. Bu tanıtmaya bize beytin bir cümle -bir bakıma en azından iki cümlecikten oluşan bir cümle- olduğunu, bir anlamı içerdiğini bildiriyor. Fakat bu kadarı yeterli değil elbette. Diğer taraftan anlamın kavranabilir olması, beytin kelimelerinin birbiriyle uygun olması, fazla kelime bulunmaması, bulunanların da pek az kimse tarafından anlaşılır garip kelimeler olmaması, gereksiz kelimelere beyitte yer verilmemesi, hele bu kelimelerin sadece belli bir bölge veya şehir halkı tarafından az bilinir kelimeler olmaması, ayrıca söylenmesi kolay, kulağa ve rûha hoş gelenlerin seçilmesi gerek. Ve nihâyet en önemlisi, beyit nesre çevrildikçe bir usta nesir yazarı tarafından yazılmış gibi akıcı olmalıdır. Bu sözler dilin ‘insalar arasında anlaşma aracıdır’ tarifine dîvân şiiri nazariyecilerinin taassup denilmeye lâyık bir ısrarla bağlandıklarını gösteriyor (Çavuşoğlu, 1986: 3).”

Klâsik edebiyat şairleri belâgat kurallarına vâkıf olarak yetişmekteydiler. Bu gelenek içinde şair olabilmek için belâgat kurallarını bilmek ve bu sahada mâhir olmak gerekmektedir. Şairin kabiliyeti kadar bu sanatın kurallarını bilmesi, harc-ı âlem tâbiri ile oyunu kurallarına göre oynaması gerekmektedir. Geleneği esnetecek ya da dışına çıkacak unsurlar yadırganmaktaydı. Klâsik şiirin klâsik olma vasfını kazanma nedenlerinde onun bu sıkı kaidelerinin büyük bir payı bulunmaktadır. Yetiş, klâsik edebiyat şairlerinin belâgat kurallarına vâkıf yetiştiklerini belirtmektedir. Bu anlayışa göre klâsik edebiyat şairleri, edindikleri şiir ilmi ile mektepli bir şair olarak boy göstermektedirler:

“600 seneden fazla süren klâsik Türk edebiyatının oluşmuş ve temellenmiş sağlam bir retoriğe dayandığını söylemek hiç de yanlış değildir. Aynı dönemlerdeki halk edebiyatı için aynı kesin kanaati belirtecek durumda değiliz. Çünkü klâsik şiirin belirlenmiş, oturmuş bir retoriğe, Arap belâgatine dayandığını biliyoruz. Klâsik şairlerimizin hemen pek çoğu medresede öğrenim görmüş kimselerdir. Bu şairler içinden tekkeye girenler bile önce medrese öğrenimi görmüş oluyordular. Medreselerin programlarına baktığımız zaman Arap belâgatinin önde gelen kitaplarından olan Miftâhu’l-Ulûm, Telhîs, Mutavvel, Muhtasar’ın ders kitabı olduklarını görüyoruz. Burada retoriği dar anlamda yani ‘güzel söyleme’ veya ‘neyi, nerede, ne ölçüde söyleyeceğini bilme’ bilgisi, sanatı, ilmi olarak almıyoruz. Retoriği bu anlamla beraber, roman, hikâye, şiir, tiyatro vb. bir edebiyat nevinin genel prensipleri, nazariyesi, anlayışı, kaideleri olarak anlamak ve almak istiyoruz. Bu çerçevede düşündüğümüz, zaman klâsik şairin önünde sadece belâgat kitapları değil Arap, Fars ve Türk dilinde yazılmış yüzlerce eser vardır; o bunlardan birini tercih etme

hakkına sahiptir. Tabiatıyla eline aldığı bir eser onu hem eğitiyor, hem de ufkunu açıyordu (Yetiş, 2006: 537).”

Kılıç, XVII. yüzyıl tezkirelerinde sözün belâgatli olmasının şair ve şiir için önemli bir değer olduğunu tespit etmektedir. (Kılıç, 1998: 264, 265) Bu anlayış çerçevesinde mesnevilerde şiirin belâgata dayalı bir sanat olduğunu belirten ifâdelerle karşılaşılmaktadır. Sâbit, mesnevisine kaleme hitâb ile başlarken sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Şiir sanatının kriterleri içinde belâgat vurgusu yer almaktadır. Şair dolaylı olarak şiirin belâgat yönünün güçlü olması gerekliliğini belirtmektedir. Şair şiirin belâgat düzleminde söylenen bir sanat olduğunun bilincindedir ve sanatını geleneğin çerçevesini çizdiği kaideler içinde belâgat kurallarına uyarak icrâ etmek istemektedir. Şair, şiiri belâgatli söz, şairi de belâgatçi olarak tanımlamaktadır. Şâir belâgati teşbihler içinde anmaktadır: “Rahş-ı kıl-k-i belâgat-nigâr”, “fezâ-yı belâgat”, “belâgat-şinâsân.” Şaire göre belâgatın resim gibi güzel sevgilisinin atı gelmeli ve mânânın dünyasını incinmiş kılmalıdır. Belâgatın fezâsından bir toz ve fikrin çimenliğinden bir söz koparmalıdır. Şair şiir sanatını anlamayı “mânâdan anlayanların belâgat bilenleri” olarak adlandırmaktadır. Bunlar ise şairlerdir ve onlar ıstarit gibi bir kâiptir:

Gel ey rahş-ı kıl-k-i belâgat-nigâr
Cedelgâh-ı ma'nâyı kıl pür-gubâr
Fezâ-yı belâgatda bir toz kopar
Çemen-zâr-ı endişeden söz kopar (Sâbit, Z., b.1,2; s.61)

Nüvisendegân-ı 'Utârid-kıyâs
Belâgat-şinâsân-ı ma'ni-şinâs (Sâbit, Z., b.74, s.66)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ı belâgat usûlünün bir mektubu olarak vasıflandırmaktadır. Belâgat usûlünün mektubu Rûm dostlarının seçilmişti olmuştur. Onlar tarafından bu belâgatli sözler oldukça beğenilmiştir:

Hâsılı ol sifr-i belâgat-rüsûm
Oldı pesendîde-i yârân-ı Rûm (Atâyî, N., b.744, s.114)

Nâdirî'nin aşağıdaki ifâdesinde de şiirin belâgat yönüne vurgu yapılmaktadır. Şair dolaylı olarak kendi sanatının belâgattaki kuvvetini dile getirmektedir. Kalemi i'câza davet ederek belîğ dilini söz söyleyen yapmasını istemektedir:

Gel ey hâme i'câza âgâz kıl
Zebân-ı belîgun suha-sâz kıl (Nâdirî, Ş., b.95, s.308)

Mesnevilerde şiirin beyân yönünün güçlü olması gerektiği anlayışı bir belâgat kuralı olarak vurgulanmaktadır ve şiirin beyân yönü türlü teşbihlerle dile getirilmektedir. Beyân şiirde ifâdeyi en açık bir şekilde belirtmektir. Saraç'ın tanımına göre: “Beyân bir maksadın birbirinden farklı usûllerle ne şekilde dile getirileceğini (gösterir) (Saraç, 2004: 35).” Saraç'a göre beyân lafzın mânâyı açıkça belirtebilmesidir: “Beyân ilmi lafız ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele alır. Delâlet dediğimiz bu ilgi beyân ilminin özüdür (Saraç, 2004: 89).”

Atâyî, kaleme hitap ederken beyân kavramına vurgu yapmaktadır. Şair beyânın duru ve temiz şarabının sarhoşu olmak istemektedir. Söz, beyân mumunun ışığı gibi aydınlık olmalı ve parlak beyânlar ortaya konmalıdır. Şair bu beyâna sahip kişidir ve bu sahadaki kudreti hakkında türlü teşbihler kurarak övünmektedir. Beyânla beraber seçilen tamlamalara bakıldığında bu ıstılahın ifâdeyi en açık bir şekilde belirtme anlamı kendini göstermektedir: “Mest-i rahîk-i beyân”, “şu‘le-i şem‘-i beyân.” Beyânla ilgili bu benzetmelerdeki açıklık ya da duruluk ilgisi diğer şairlerde de görülmektedir:

Eyle biraz mest-i rahîk-i beyân
Ta döne şevk ile küme-y-i zebân (Atâyî, N., b.84, s.65)

Sözdür olan şu‘le-i şem‘-i beyân
Sözdür olan cevher-i tîg-i zebân (Atâyî, N., b.1079, s.139)

Nadirî de beyân kavramına vurgu yapmaktadır. Beyân parlaktır. Bu hâliyle bir Şeh-nâme okumaktadır. Nâdirî, kendisinin beyân dağında açan olduğunu ve gönlünün madeninin dünyaya cevher saçtığını belirtmektedir:

Bu tavr üzre Şehnâme-h‘ânî ider
Tekellümde rûşen beyânî ider (Nâdirî, Ş., b.388, s.326)

Benem ol şükûhede kûh-ı beyân
Ki kân-ı dilüm dehre gevher-feşân (Nâdirî, Ş., b.1925, s.420)

Nâbî, şiir ve beyân arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Şiirinin beyân yönü ile zengin olmasını istemektedir. Beyân güzelliğine süs ve kudret vermelidir:

Ol çehre-tırâz-ı şâhid-i râz
Vir hüsn-i beyâna zînet ü sâz (Nâbî, Hb., b.467, s.138)

Şiirin belâgat şubelerinden fasâhât yönüne dikkat çekilmektedir. Şiirin fâsîh olunması istenmektedir. Fasâhât hakkında şu tanımlarla karşılaşılmaktadır: “Sözün kolay anlaşılır ve kusurlardan uzak olma hâlidir (Saraç, 2004: 37).”, “İşitilmesinde

kulağın hoşlanacağı, anlaşılmasında zihnin zorluk çekmeyeceği, erkânının imtizâcı bir vahdet prensibine dayanan sözler (Bilgegil, 1989: 25).”, “Elfâzın telaffuz ve istimâ’ı tatlı, ma’nâsı zâhir ya’ni telaffuz olunur iken ma’nâsı zihne mütebâdir olmakdır (Cevatpaşa, 2000: 4).” Böylelikle fasâhât şiirde doğru ve açık olmayı ifade etmektedir. Şiirin fasâhât yönü şairlerce önemsenmektedir. Nitekim Fuzûlî’nin şair tanımlamasında fasâhât vurgusu ile karşılaşılmaktadır: “Şair (Fuzûlî), fasâhât bahçenin gülüdür ve güzel ibâreler ilkbaharının bitkisidir (Doğan, 1997: 41).”

Nadirî, şiirin fasâhât yönüne işaret etmektedir. Kalemının fasâhâtının Nizâmî kadar güçlü olduğunu belirtmektedir. Böylelikle fâsîh olmak şair için bir övünç sebebidir:

Hüner-pîşe üstâd-ı mu‘ciz-keîâm
Suhan-ver fasîh-i Nizâmî-nizâm (Nâdirî, Ş., b.387, s.326)

Şairler şiiri bir belâgat sanatı olarak görmüşler, şiirin belâgat kaideleri çerçevesinde söylendiği zaman hakikî bir şiir olduğunu belirtmişler ve şiirlerindeki belâgat kaideleri ile övünmüşlerdir.

3.9.1.4. Şiir-Hayâl

Şiirin ortaya çıkışında pek çok unsur vardır. Bunlar şiiri yazdırtan sebep, şiirin yazıcısı olarak şair, şiirin ortaya çıkmasına zemin oluşturan kültürel ortam gibi unsurlardır. Şiirin varlık bulmasında şairin kaleminden mısralara dökülene kadar pek çok bileşenin bir araya gelmesi söz konusudur. Bununla beraber şair neden yazar, nasıl yazar? Gibi sorularla da karşılaşılmaktadır. Şiirin varlık bulup müstakil bir hüviyet kazanmasındaki ilk unsurlardan biri hayâldir. Şiirin yazılabilmesi için şairin hayâl kurması gerekmektedir. Mengi, genel anlamda şiirin hayâl ile başladığını ve hayâlin şiirin mânâyâ uzanan çizgisinde bir başlangıç ve ön koşul olduğunu belirtmektedir. Klâsik edebiyat şairi bunun bilincindedir ve onun ilk malzemesi hayâldir: “Şiirde hayâl önemsenen bir kavramdır. Zira şiir hayâl ile başlar. Dîvân şairleri şiirin hayâl ile dolu olması gerektiği, şiirin hayâlin bir mahsulü olması gerektiğine işaret ederler. Şiirin bütünü ya da bir bölümü ağırlıklı olarak şairin yakaladığı hayâl ile vardır. Her hayâl, gücüne göre yeni bir anlam dünyası yaratır. Hayâl, şairi anlama götüren yolun başındadır (Mengi, 2010: 27).”

Şiirin anlam dünyasını yakalamak öncelikle şairin neyi düşlediğini bulmakla mümkün olmaktadır. Şair neyi düşlüyor ve bu düşlediğini nasıl anlatıyor? Ne sorusu okuyucu ya da araştırmacıyı hayâlde buluşturduğu gibi nasıl sorusu da dil, üslûp vb. şiirin araçlarına ve kimi zaman da amaçları olan diğer öğeler ile buluşturmaktadır. Hatta hayâl muhtevâyı belirlemekte ve bunu belirledikten sonra muhtevâyı uygun bir form dahi ortaya koymaktadır. Tarlan, bu hususta şunları belirtmektedir:

“Dîvân edebiyatında bir beyti anlamak için evvelâ sanatkârın kafasında biçimlenen hayâli kavramak lâzımdır...Hayâl, saydığımız bilgilerle tamamen belirledikten, beytin bu tablo içinde sıkıştırdığı duygu ve düşünce iyice anlaşıldıktan sonra onun etrafındaki süse geçeriz. Eserin dışı ile içi arasında birbiri üzerine ehemmiyetli tesirleri vardır. Tevhîd, na't, kasîde, gazel, kıt'a, tercî ve terkîb-i bend, mesnevî gibi şekiller, çok kere mevzûlarına muayyen sınırlar çizmişlerdir (Tarlan, 197, 199, 20; Kılıç, 2012: 127).”

Şiir bir tekevvün hâlinde varoluş sergilerken onun varlık planında vücut bulmasında hayâl oldukça önemlidir. Hayâl, şiirde üslûp, mânâ vb. yönleriyle şiirin oluşumunu şekillendirmektedir. Bu hâliyle hayâl şiirin sadece başlangıcında kalmamakta; şiiri oluşturan iç ve dış unsurlara da nüfûz etmektedir. Mengi'ye göre hayâl mânâ ile beraber diğer vasıflar üzerinde de etkili olmaktadır: “Hayâl kısaca, şiire özgün, şiirsel anlam vermek olarak düşünülebilir. Hayâlin üslûpla ilişkisi söz konusu edildiğinde hayâl, şairin üslûbunu yapan en önemli yapı taşlarından biridir (Mengi, 2010: 27).” Şiirin lafız, mânâ ve form olarak ana şeklini çizebileceğimiz bu çerçevede hayâl lafız, mânânın ve formun şekillendirici ilk öğesidir. Soyut olan hayâller lafız olarak dizelere dökülürken mânâ kurulan hayâle göre şekil bulmakta ve bir form içinde ortaya konulmaktadır. Bu bir anlamda yemek pişirecek kişinin evvelâ neyi pişireceğini düşlemesi, sonrasında da harekete geçerek gerekli malzemeyi yığıp, pişirip ve bir sunum yapması gibidir. Mengi, hayâl ve mânâ ilişkisinde mânânın hüviyetinin hayâle bağlılığının ne kadar önem arz ettiği hususunda şunları belirtmektedir:

“Hayâl mânânın oluşmasında, şiirsel mânânın ortaya çıkmasında oldukça önemlidir. Nasıl tanımlanırsa tanımlansın; hayâl edebî eserin varlığında duygu ve düşünceyle birlikte, çoğu zaman bir zorunluluk olarak doğar. Duygu ve düşüncenin yanı sıra, şiiri yapan önemli üç unsurdan biri olan hayâl, şiire anlam kazandırmak, onu derinleştirmek, anlatılanın etkisini güçlendirmek amacıyla şiirdeki yerini alır (Mengi, 2010: 28).”

Klâsik edebiyat şairinin şiir telakkisinde Platon'un³⁴ asıl varlık telakkisinin önemli bir yer tuttuğunu ve bunun klâsik edebiyat şairini hayâle ittiği söylenebilir. Klâsik edebiyat şairi bir hayat düstûru olarak nesnelere görünür hâlini tasvir etmeyi yeğlememektedir. O görünür nesnelere aracılığı ile mânâ dünyasına açılma çabasıdır. İster mutasavvıf bir şair olsun, ister seküler bir şair olsun bu hayat algısının ortak bir tavır geliştirdiği görülmektedir. Soyut ve ideal olan güzelliği yakalama ancak hayâl ile mümkün olmaktadır.

Klâsik şiirin mazmun anlayışının hayâlin gelişmesinde katkısı büyük bir yer tutmaktadır. Mazmunun sınırları belli olan anlam dünyası söz konusudur. Keyfiliği kabul etmediği gibi başarılı şairlerin orijinal mazmunlar bularak ve üslûbundaki sağlamlık ve çekicilikle diğer şairlerin önüne geçtiği görülmektedir. Bu hâliyle orijinal mazmun bulma gayreti şairleri düşünmeye ve hayâle itmiştir denilebilir. İsen, klâsik edebiyatta hayâlin önemi hususunda mazmunla olan ilişkisini ve tasavvufun Platon'dan beslenen yönünü de hatırlatarak şunları belirtmektedir:

“Bu edebiyatta hayâlin, tahayyülün oynadığı rolü unutmamalıyız. Mâşuku veya aşk macerasını yalnız bir tek tasavvur muhîtime bağlı olan motiflerle tavsif etmek isteyen sanatkar hayâl kudretine ve husûsî bir zekâyâ muhtaçtır. Bu hayâlin belki en güzel misallerine bahçelerden bahsedilen beyitlerde rastlanır. Tabiatın bütün tezahüratı şairin gözü önünde sembollere inkılâb ederler. Herhalde burada da, bu dünyayı sembol ve resimlerin dünyası olarak telakkî eden tasavvufun bir tesirini duyabiliriz (İsen vd., 2009: 372).”

Klâsik edebiyat şairelerinin estetiğe verdiği önem nedeniyle bu edebiyat geleneğinde edebî sanat kullanımı ön plana çıkmaktadır. Estetik dokunun güçlülüğü her şeyden önce edebî sanatların kullanımının sıklaşmasını ve bunların yerli yerinde kullanımını gerektirmektedir. Aynı zamanda orijinallik bu estetik dokunun gücünü artıran önemli bir kriterdir. Şairlerin sanatsal olan ve orijinali yakalayabilmesi ise hayâl ile mümkündür. Pala, klâsik şiirde edebî sanat ve hayâl ilişkisine dikkat çekmektedir. Onun bu husustaki düşünceleri şöyledir:

³⁴ İçinde yaşadığımız ve duyularımızla kavradığımız fizikî âlem, kâinat, Tanrı tarafından idealar âlemindeki ilâhî düzeni maddede gerçekleştirmek için yaratılmıştır. Kâinat ve ondaki her varlık, ilâhî formların (idea) maddede olguya dönüşmesinden meydana gelmiştir. Bu sebeple içinde yaşadığımız dünyadaki nesnelere, ideaların birer taklidi, yansıması veya gölgesidir. Yani kâinat ve ondaki varlıklar (ağaçlar, hayvanlar, insanlar, dağlar vs.), gerçek varlıklar değil, fizik ötesi dünyadaki ideaların birer yansıması, kopyası veya gölgesidirler. Bir de bunların -ayna veya suda olduğu gibi- gölgesi veya yansımaları (eidola) vardır. Çevremizde gördüğümüz, dokunduğumuz varlıkların asılları, fizik ötesi âlemde bulunan idealarlardır. Bu sebeple fizikî âlemdeki varlıkların gerçekliğinden söz edilemez. Asıl gerçek, aklın asıl bilgi objesi, ideâlardır. Bilgiye susamış filozofa düşen de, taklit, yansıma, kopya, gölgeler dünyası ile uğraşmak değil, gerçekliği tartışılmaz idealar dünyasına yönelmektir.

“Dîvân edebiyatımızın sanat ağırlıklı yapısı, eski şairlerimizin hayâl dünyalarını genişlettiği gibi çevreye ve maddeye bakış açılarını da ister istemez yönlendiriyordu. Şairin, gözüyle görebildiği, sesini duyabildiği, mevcûdiyetini hissedebildiği her varlık klâsik kurallar çerçevesinde vezne dökülüyor, kafiyeye nakşediliyordu. Her ne kadar sınırları ve kuralları belli olsa da bu şiirde söyleyene has hayâl ve imajlar ağırlıktaydı (Pala, 2003: 148).”

Hayâlin şiire katkısı ayrı bir araştırmayı gerektirecek kadar geniş bir kapsama sahip olmakla beraber bizi asıl ilgilendiren klâsik edebiyat şairlerinin bu hususu nasıl algıladıklarıdır. Onların şiirin bu poetik cephesindeki algılayışı, anlamlandırış ve uygulamaları nelerdir? Hepsinden önce bizim için onların şiirde görmek istedikleri unsurlar içerisinde hayâlin yeri nedir? Yukarıda kısmî olarak klâsik şiirin hayâle yönelme sebepleri ve hayâlin şiir için ifâde ettiği önem belirtilmiştir. Bu bağlamda klâsik edebiyat şairleri de açık bir söylemle şiirde hayâlin önemine değinmektedirler. Mengi, klâsik edebiyat şairinin hayâl algısında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Eski şairlerin güzel şiirin ortaya çıkmasında şiirde olmazsa olmaz gözüyle baktığı bazı nitelikler arasında hayâl de vardır. Bu bağlamda örneğin, başta Nef’î olmak üzere sebk-i hindî şairleri şiirde bulunmasını gerekli gördükleri nitelikleri; istidât, ilhâm, hayâl, ibdâ, ihtira, mânâ olarak sayarlar. Günümüzdeki karşılıklarıyla söylenecek olursa, usta şairde mutlaka bulunması gereken nitelikler; yetenek, ilhâm, hayâl, özgünlük, benzersiz şiir söyleme, anlam inceliği ve derinliği olarak düşünülebilir. Aslında güzel şiiri yapan söz konusu bu niteliklerden ilk üçü sonraki üçün hazırlayıcısı ya da yapıcısıdır (Mengi, 2010: 29).”

Şiir’in türetildiği şa’r kelimesi (Arapça saç kılı) onun hayâle ilgili bir unsur olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur Doğan’a göre: “Şairler bu bilgidен hareketle, saç kılı gibi ince ve görünmez hayâllere (anamlara) dayalı olarak vücûda getirildiği için, şiir ile kıl arasında ilginç benzerlikler kurmuşlardır. Zaman zaman meselâ şiirin sözlü kısmı (yazısı) saç kılı ile yapılmış tuzağa benzetilerek onunla hayâl ve mânâ kuşları yakalatılmış; zaman zaman da o yazı şiir ve mânâ Mecnûn’un boynundaki zincir olmuştur (Doğan, 2011: 113).” Şairlerce şiir gerek bu kelimenin ihtivâ ettiği anlam gerekse de şiirin niteliği gereği bir hayâl uğraşı olarak görülmüştür.

Hayâl klâsik şiirin vaz geçilmez bir ögesi olmakla beraber genel görünüm içinde hayâlin ağırlık kazandığı ya da hayâle verilen önemin arttığı dönemler bulunmaktadır. Özellikle inceleme çağımız olan XVII. asırda sebk-i hindî şiir anlayışına bağlı olarak hayâl şiir için özel bir anlam taşımaktadır. Sebk-i hindî şiirinin tesirinde kalan şairlerin hayâli önemsedikleri ve şiirlerinde hayâlin ön planda olduğu görülmektedir. Bu şiir üslûbunda aklın yerine hayâl geçmiştir. Sebk-i hindî

şiiir akımında şiiirin en önemli vasıflarından biri olarak hayâl içinde hayat bulunan coğrafyanın bir neticesi olarak düşünülebilir. Jubel'in tespitlerine göre: "Batılı araştırmacılardan bazıları da Hindistan'ın sıcak iklimin insanı dinlenmeye, dinlenmenin de düşünce ve felsefeye sevk ettiğini söyler. Dolayısıyla şiiirde artan düşünce ve felsefe, ince hayâllerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Jubel, 42; Babacan, 2010: 57)." Sebk-i hindîde hayâl şiiiri doğal olarak mübalağa sanatına götürmüş, ancak şairlerin bundaki muvaffakiyeti okuyucuyu yadırgatacak mâhiyetten uzak kalabilmeyi başarmıştır. Babacan'a göre: "Sebk-i hindî şiiirinde mübalağa amaç değil araçtır. Onu ortaya çıkaran asıl sebep, aşırı hayâlciliktir (Babacan, 2010: 288)." Hayâl sebk-i hindî şairlerinin ayırt edici bir niteliği olarak görülmektedir. Bilkan ve Aydın'a göre: "İnce hayâl ve mânâlar bulma anlayışının hâkim olduğu sebk-i hindî, Hindistan'a giden İran şairleriyle buraya gitmeyenlerin birbirinden ayırt edildiği bir ayırıcı özellik ola gelmiştir (Bilkan ve Aydın, 2007: 22,23)."

Hayâl şiiir için önemli olmakla beraber ele alınan mevzunun mâhiyetine göre özel bir değer kazanabilmektedir. Söz gelimi tasavvuf böyle bir mevzûdur ve tasavvufun mânâ dünyası hayâle açık bir yöne sahiptir. İbn-i Arabî bir mutasavvıf olarak şiiirde hayâli önemli bir unsur olarak görmektedir. Ona göre mânâyâ ulaşmanın yolu hayâlden geçmektedir: "İbn-i Arabî'ye göre mânâlar önce hayâle nüzûl eder, peşinden duyular âleminde dile dökülür. Hayâl âlemi metafizik ile fizik arasındaki bir ara âlemdir, bir geçiş âlemdir. Bu yüzden hayâl âlemi ile -ki Batı felsefesinde buna mundus imaginalis denilmektedir- şiiirsel tahayyül arasında irtibat vardır (Kılıç, 2012: 55)." Tasavvuf mâverâlara açılan, hâl ve makamların hissiyâtına mütercim olan bir dil ile karşımıza çıkarken mutasavvıf şairin engin hayâlleri maddî gerçeklerle sınırlı hayâl dünyasının sınırlarının çok ötesinde, ayrı bir âlemden seslenir gibidir. Kemikli, mutasavvıf bir şair için hayâlin önemini şöyle belirlemektedir:

"Mutasavvıf şair için hayâl elzem bir kavramdır. Hâl ve vecdin söz olarak mücessemleşmesinde öncü hayâl ve tâkipçisi söz olarak öz anlatılabilir: 'Sûfinin âlem anlayışı, sadece içinde yaşanılan gerçeklikler dünyasıyla da sınırlı değildir. Gerçeklikler dünyası derken, tasavvuf litaretüründe geçtiği şekliyle âlem-i şahâdetten söz etmiş oluyoruz. Bu âlem, beş duyu ile kavranan âlemdir. Duyular, insanın çevresini anlamasını sağlar. Fakat içsel dünyası âdetâ bir bahr-ı mûhît olan sûfi, bir âlemlle sınırlandırılması, beş duyuya hapsedilmesi anlamına gelir. Bu ona zulümdür. İşte burada hayâl âlemi, âlem-i misâl devreye girer. Âlem-i misâl, hisle, ilhâmla, tefekkür ve müşâhade ile beslenen, anlamlandırılan bir dünyadır. Ki sûfi dâimâ orada ikâmet eder. Vecd ve istiğrak hâllerinde bulunan

sûfinin bu sınırsız dünyadan yararlanması kadar normal bir şey olmaz. Zaten sûfi şâir de buradan konuşur (Kemikli, 2007: 218).”

Şiir hayâlde var olan bir sanat olmakla beraber hayâlin şiire pek çok katkısı vardır. Hayâl şiirin varlık gereği olmakla beraber estetik bir anlam da taşımaktadır. Şairin özgün hayâlleri okuyucuyu büyülemekte ve hâfızalarda ölümsüz kılmaktadır. Şiir bir belâgat sanatı olarak şiirin bu cephesine ait pek çok estetik değerin hayâlde güçlü bağlar kurduğu ve ayrılmaz bir parça oluşturduğu görülmektedir. Mengi, klâsik şiirde hayâlin bu şiir dünyasındaki anlamı hakkında şunları belirtmektedir:

“Hayâl ya da günümüzdeki yaygın kullanımıyla imge, şiirin estetik varlığının, şiirselliğin ayrılmaz parçasıdır. Dîvân şiirinin estetik yapısında duygu ve düşünceyle birlikte önemli bir yere sahiptir. Hayâlden beklenen, anlam ve duygu açısından şiirin şiirselliğini, etki gücünü ve kalıcılığını artırmaktır. Karmaşık bir yapıya sahip olan şiirin hayâlde ilişkisi çok yönlüdür. Şiirdeki hayâl dünyası, edebî sanatların varlığıyla, şairin üslûbuyla, şiirin önemli ses ve anlam ögesi olan redifle, cümle yapısı vb. özelliklerle, aslında şiirin bütünüyle ilişkilidir. Kısacası hayâl dîvân şiirinin önemli yapı taşlarından (Mengi, 2010: 60).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde bir yandan şiirin doğasının gereği, diğer yandan klâsik şiirin tasavvuf ve Platona’ a uzanan şiir anlayışı ve bir diğer taraftan da yüzyıl içindeki sebk-i hindî cereyanının ve hikemî şiir anlayışının (mânâsız şiir olmaz ve mânâ hayâlde vardır) hayâlin şiirdeki önemine ivme kazandırması şiirde hayâlî önemli bir sanat kriteri hâline getirmiştir. Nitekim şair tezkirelerinde şairlerin hayâllerinin vasıflarının övgüsü de şiirin varlık bulmasında hayâlin önemli bir kriter olduğunun açık delilleridir.

Atâyî, şiiri benzetme sanatı içinde yürünen bir yola, geline ve okyanusa benzetmektedir. Hayâl yürünen bir yol gibi şiirin bütününde var olan bir unsur, bir gelin kadar cilveli ve okyanus kadar engindir. Şair hayâlin yürünen yolunu aramaktadır. Hayâl gelinin cilve kılması için renkli söz duvağını açmıştır. Şairin elinin sade fi hayâl okyanusunun dalma yerini incilerle doldurmuştur:

Kâfilesi kandan ider irtihâl
Kande gider râh-ı revân-ı hayâl (Atâyî, N., b.1093, s.140)

Asdı tuvagını bu rengin makâl
Cilve kıla tâ ki arûs-ı hayâl (Atâyî, N., b.3081, s.287)

Hâsılı gavta-gâh-ı bahr-ı hayâl
Sade fi keffümi pür etti le’âl (Atâyî, Hh., b.418, s.150)

Atâyî, Sâkinâme’de hayâlin şiir için önemli olduğunu belirtmekle beraber, Sâkinâme’de şair tarafından eser orijinal kılınmak için zengin bir hayâl dünyasından

yararlanılmıştır (Kortantamer, 1997: 306). Bu mesnevîde de şiirde hayâlin önemli bir kıymet olduğunu gösteren söylemler yer almaktadır. Şair hayâli bir geline benzetmekte ve kendi hayâlinin kuvvetliliğini övmektedir. Misk kokulu kafesten hayâl gelini cemâlini göstermiştir. Atâyî'nin yaradılışı her ne resmi hayâl ederse söz meclisinde cisimleşmektedir:

Bu müşgin kafesten 'ârûs-ı hayâl
Bu vech ile kim itdi 'arz-ı cemâl (Atâyî, Sn., b.1498, s.204)

Ne nakşî ki tab'um tahayyül ider
Sühan meclisinde temessül ider (Atâyî, Sn., b.1507, s.205)

Nâbî Hayrâbâd'da şiirin hayâl cephesine vurguda bulunmaktadır. Nâbî'nin ifâdelerinde hayâlin şiirde önemli bir kriter olduğu ve şairin şiirinin hayâl cihetiyle zengin olma arzusunu taşıdığı görülmektedir. Şair hayâli bir hazîne gördüğünde onu feth etmek, denize teşbih ettiğinde dalgalandırmak, memleket olarak gördüğünde ona ulaşmak, at ve bir ayak gibi gördüğünde koşturmak istemektedir. Teşbihlerde şair hep hayâle kuvvet verme gayretindedir. Diriöz'e göre Nâbî, şiirde hayâlî önemseyen bir şairdir. Bu hususta da Nâbî'nin bir tarz sahibi olduğu söylenebilir. Diriöz, onun bu tarzını şöyle yorumlamaktadır: "Mücerret mevhumları müşahhas mevhumlarla açıklamaya çalışmış; mânâyâ bir de hayâl gücü katmak için izâfet-i teşbihiye denilen terkip yoluna başvurmuştur (Diriöz, 139; Kaplan, 2008: 56)." Nâbî'nin şiirin hayâl vasfını dile getirdiği aşağıdaki ifâdelerinde de böyle bir yöntem dikkat çekmektedir:

Feth eyle hazâ'in-i hayâli
Dâmân-ı zamîrim eyle mâli (Nâbî, Hb., b.462, s.138)

Ey bahr-ı hayâl mevc-cûş ol
Tahrîk-i nefesle pür hurûş ol (Nâbî, Hb., b.463, s.138)

Süst olsa ne denlü pâ-yı idrâk
Geldükde olur hayâle çâlâk (Nâbî, Hb., b.592, s.153)

Deryâ-yı hayâli eyle mevvâc
Etrâfa niçe dil eyle ihrâc (Nâbî, Hb., b.598, s.154)

Ur esb-i hayâle tâziyâne
Çık cilve-i 'arsa-i beyâne (Nâbî, Hb., b.603, s.154)

Ur memleket-i hayâle mîtin
Feth it yine bir zemîn-i rengîn (Nâbî, Hb., b.610, s.155)

Sâbit, şiirde hayâli önemsemektedir. Şairleri hayâlin meydanını bilen biniciler olarak görmekte ve onların bu vâdileri ayak altına almasını istemektedir. Şaire göre beyân edilecek bir hikâye hayâl cihetiyle zengin olmalıdır:

Süverân-ı meydân-şinâs-ı hayâl
Bu vâdileri eylesün pâymâl (Sâbit, Z., b.8, s.61)

Bu meclisde Şehnâme-h'ân-ı makâl
Beyân itse bir kıssa-i pür-hayâl (Sâbit, Z., b.26, s.63)

Fâizî'nin ifâdelerinde hayâl vurgusu görülmektedir. Şair, bir elmayı andıran çenenin hayâl oyuncağı ile vücûd bulduğunu ve imkânsızlıkların şiirinde hayâl olarak varlık kazandığını belirterek hayâlinin olağan üstülükleri ortaya koyabilme kudretine sahip olduğunu belirtmekte; şairliği ile bu bağlamda övünmektedir:

Bir sîb-i zekan vücûd bulmaz
Kim dest-hûş-ı hayâlim olmaz (Fâizî, LM., b.67, s.70)

Güftârda varken istihâle
Eş'ârından gelür hayâle (Fâizî, LM., b.585, s.126)

Nâdirî, şiirlerinde hayâli orijinal kullanan bir şair olarak dikkat çekmektedir. İpekten'e göre: "Şiirlerinde mânânın söze hâkimiyeti, muhayyilenin kuvvet kazanması, mübalağa sanatına çok yer vermesi, daha önce söylenmemiş mazmunlar bulup söylemesi ve halka ait söyleyişlerle 'sebk-i hindî' üslûbunda Nailî'nin öncüsü gibi telakki olunabilir (İpekten, 173; Külekçi, 1985: 83)." Bir söylem olarak Şehnâme'de hayâl vurgusu ile karşılaşılmasa da Nâdirî'nin şiirde hayâle önem vererek bunun uygulayıcısı olduğu görülmektedir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şiir için hayâl önemli bir kavramdır. Şairler şiirlerinin hayâl yönü ile zengin olmasından gururlanmaktadır. Hayâl, şiir için gerekli ve kıymetli bir vasıftır.

3.9.1.5. Şiir-İlhâm

Sanatın teşekkülünde sanat eseri zâhirî olarak sanatkârın kaleminden çıkmaktadır. Sanatkâr bir suje olarak objesine hayat kazandırırken îzâha muhtaç noktalardan biri de sanatkârın kudretinin ne derece bu teşekkülde var olabildiği ve hâricî daha doğrusu sanatkârın dışında obje olabilecek kavramların neler olabileceğidir. Bundan da öte klâsik edebiyat şairinin bu olguyu görme biçimin nasıl olduğudur.

Klâsik edebiyatın şiir algısı ilhâmı şiirin hayat bulması için gerekli bir öge olarak görmektedir. Şiir şairin düşünce ve dilinden varlık sahasına dökülme anına kadar pek çok bileşkenin bir ürünü olma vasfına karşılık düşmektedir. Bu bileşkelerin ilki olarak klâsik edebiyat şairi ilhâmı görmektedir. Bu şiir anlayışının kuramsal çerçevesinin çizildiği kaynaklarda şiirin ilâhî kaynaklı bir yaratı olduğu ve şiirin dinî referansalar çerçevesinde haram kabul edilmediği dikkat çekmektedir. Kur’ân üslûbunun şiirselliği ve bu üslûptaki i’câz bu anlayışın yerleşmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Kılıç’ın şair tanımlamasında ilhâm belirleyici bir niteliktir: “Şiir, kutsalın alanında var olan söz, şair ise müstesnâ mevkiye ulaşan kimsedir. Çünkü sözün meydana gelişi vahiy ve ilhâmla olur. Vahiy ve sözün kaynağı ilâhîdir. Vahiy peygamberlere gelir. Şairler ise ilhâmla söz söyleme kudretine sahip varlıklardır. İlhâmın ortaya çıkışı için geniş bir muhayyile gücü gerekir. İlhâma ve muhayyile gücüne sahip olan şairler, söz söyleme yetenekleriyle hakikat hazînelerinin tılsımını çözerler. Tılsımı çözen şiirdir (Kılıç, 7; İsen vd.; 2009: 52).” Şair ilhâmını ilâhî bir kaynaktan alarak şiirini inşâ etmektedir. Şair şiirini ilhâmla yazan kişi olduğundan şiirin tanımı da ilhâm üzerine kurulmaktadır. Kemikli, şiirin tanımında ilhâmın varlığına dikkat çekmektedir: “Eskiler şiiri ilhâm ve feyiz kelimeleriyle ilişkilendirerek tanımlamışlardır. Onlara göre şiir, İlâhî ilhâm esintileri ve sübhânî feyiz havalarının eseridir (Kemikli, 2011: Önsöz).” Şiirin eskilerin bu tanımı içindeki anlam dünyasına bakıldığında onun sezgiye dayalı bir kelime olduğu görülmektedir. Çetin, kelimenin köken itibarıyla ilhâmla ilişkisi hakkında şunları belirtmektedir: “Eski Arap dil âlimleri, isim olarak şîr’in ve ism-i fâil bünyesinde bir kelime olan şâ’ir’in, ‘ş-a-r’ kökünden geldiğini kabul etmişler, bunları Kur’ân’da (Msl. Bk. II, 9; III, 94, VI, 26; 123, VII.), ‘sezmek, farkına varmak’ mânâsında geçen ve bazen alime (bildi) ile münâvebeli olarak gelen (Msl. Bk. II, 12, 13) şaara fiiline bağlamışlardır (Çetin, 2011: 2).” Şiir ve şairin anlamı sezmek, sezile bilmek anlamında “ş-a-r” kökünden türetilen kaynağa uzanmaktadır. Şairin ve şiirin geçmişten günümüze uzanan mânâ dünyasında başlangıcında bu anlamın mevcûd olması şiirin sezile ve bilme ile olan ilişkisine işaret etmektedir. Kelime bu anlam dünyası ile Farsça ve Türkçeye de geçmiştir. (Çetin, 2011: 3,4) Böylelikle ilhâm Allah tarafından gönle doğrulan şeyler, peygamberlerin kalbine gelen ilâhî düşünceler, gönle doğan şeyler anlamına gelen bir kelimdir. (Devellioğlu, 2000: 427) Kelimenin bu anlam dünyası

şiiir ve ilâhî olan arasında bir ilişki kurarak şiiirin kaynağında İlâhî hakikati görmektedir. Allah tarafından şairin kalbine sunulan şeyler ve bir anda şairin aydınlanarak, ilâhî kaynaktan bir feyz alarak sezgi, his dünyasını şiiire dökmesi söz konusudur. Bu anlayış çerçevesinde Harut ile Marut da bu işle görevli iki melektir. (Erkal, 2009: 308)

Şairin bu mânâ içinde kelimenin kökeninden gelen anlam ile pek çok araştırmacı tarafından adlandırıldığı görülmektedir. Goldziher, bu araştırmacılardan biridir. “Goldziher, şâir kelimesine ‘tabîat üstü sihrî bir bilgiye sahip olan, sezikle bilen’ mânâsını verir (Çetin, 2011: 3).” Şair ilhâm ile yazabilen kişi olduğuna göre şairin başlıca işi ilhâmı yakalamk olmalıdır. Bunun için eski Arap şiiirinde ilhâmı teşvik edici ve kolaylaştırıcı uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır. Bunlar arasında şairin içinde bulunduğu fizikî koşullar, psikolojik durumu etkileyen pek çok unsur, şairin fitratına uygun konu ya da duygunun belirlenmesi gibi yöntemler uygulanmıştır. (Çetin, 2011: 64,65,66) Eski Araplar arasında her şairin bir cininin olduğuna ve şiiirsel ilhâmın bu cinler tarafından verildiğine inanılmıştır. (Doğan, 1997: 19)

Şiiirin ilhâma dayalı bir sanat olduğu anlayışının İslâm medeniyeti dairesindeki şiiir anlayışında kuvvetli bir yer edinmesi dinî referansın tutumundan kaynaklanmaktadır. Dinî referans çerçevesinde şiiir haram kılınıp yasaklanmadığı gibi doğrudan doğruya bu uğraşın kaynağına ait ifâdelendirmelerle karşılaşılmaktadır. Hz. Peygamber’in ifâdeleri şiiirin ilhâma dayanan bir sanat olduğuna işaret etmektedir. Kılıç, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Hz . Peygamber’in şiiire karşı tutumuna baktığımızda ise onun ‘bazısında hikmet vardır’ sözüyle Kur’ân’ın ilgili âyetlerini mutlaklık ve genellik anlamından çıkarıp izâfî ve özel anlama yorumladığını görürüz. Yani şiiirin bazısı sihirdir, kötüdür ama bazısı iyidir, hikmet içerir. Hz. Peygamber’in şiiirin bir de olumsuzunun olabileceğine bu şekilde kapı açması ve üstelik bu ikinci türden şiiir icrâ edenleri değil tenkit etmesi, Hassân b. Sâbit örneğinde olduğu gibi teşvik dahi etmesi İslâm kültürü içerisinde şiiirin gelişmesindeki en önemli âmil olmuştur. Hz. Peygamber’in ona ‘Ruhu’l Kuds seninle olsun’ demesini hem bir dua ve hem de bir de istek olarak görmek mümkündür. Bu durumda Peygamber, şiiirin bazısının Cebrail tarafından getirilen ilhâm olduğunu îmâ etmektedir (Kılıç, 2012: 26).”

Şiiir ve ilhâm arasındaki ilişkinin güçlenmesinde tasavvufun önemli katkıları bulunmaktadır. Tasavvufî çevrenin şiiiri büyük ölçüde ilhâma dayanan bir uğraş olarak ele aldığı görülmektedir. İbn-i Arâbî şiiiri ilhâma dayalı bir sanat olarak görmektedir. Kendi şairliğinin sebebi olarak da kendisine sunulan ilâhî armağana

işaret etmektedir. Bütün bir Osmanlı şairlerinde de şiirin gerek kelime anlamı olarak içerdiği anlam, gerekse Arap şiirinden gelen şair ve şiir anlayışı şiiri vehbî bir uğraş olarak görme eğilimini doğurmuştur (Kılıç, 2012: 106,111,112) Bir şair, sûfî ve âlim olan Nev’î Efendi’nin şiiri ilhâm kaynaklı gören anlayışı, Sehî Bey’in velâyet mertebesi ile şiir arasında kurduğu ilişki, Bursevî gibi şiiri ilâhî menşeli bir yaratı olarak gören şairlerin “ilhâm”, “sünuh”, “vârid” , “lâyih”, “sâdir”, “likâ” kelimelerine işaret etmesi vb. şiir ve ilhâm ilişkisi bağlamında şairlerin içinde yetiştikleri medeniyetin sözcülüğü anlamını taşımaktadır. (Kılıç, 2012: 111,112) Medeniyetin hayat anlayışı şiiri ilhâm kaynaklı bir sanat olarak görmeyi sağlamıştır.

Batı şiirinde ilhâmın önemsendiği görülmektedir. Daha başlangıçta Antik Yunan düşünürleri sanatı ilhâm kaynaklı bir yaratı olarak düşünmüşlerdir. Erkal, bu düşüncenin mistiklerin şiiri ilhâm kaynaklı bir sanat olarak görmelerinde önemli ölçüde tesiri olduğunu belirtmektedir: “Eflâtûn’a göre sanat, ‘Fânî varlıkların güzelliği vasıtasıyla ideler âlemine ait güzelliğin müphem bir sûrette hatırlanmasından doğan aşkın ifadesi (Bilgegil, 12) dir. Hâricî âlemin fânî ve taklidî güzelliği sanatkâra ideler âlemindeki hüsn-i mutlakı ilhâm etmektedir. Bu düşünce Platon’da da hâkimdir. Özellikle bu fikre bağlanan mistikler, sanatkârı inkâr edecek dereceye gelerek, sanatın yalnız ilhâmın mahsulü olarak gördüler (Erkal, 2009: 308).” Şairin ilhâmı nasıl gerçekleşmektedir? Sorusu ilhâmla gerçekleşen sanatın mâhiyetinin ve sanatkârın konumunun anlaşılması için önem taşımaktadır. Platon’a göre şairin eserini yaratması ilâhî bir çılgınlık hâlinde gerçekleşmektedir. Tanrı’nın kendisine sunduklarını insanlara sunabilmek için sanatkârın zihnin nötr olması gerekmektedir. Bu hâli ile şair eserini akıllı ile var eden kişi olmayıp hiç bir sorumluluk taşımayan bir aktarıcıdır. Sanatkâr akıl, gayret insanı değil bir vecd insanıdır. (Çetişli, 2001: 35)

Zamanla Batı’nın ilhâma bakışı değişmiştir. Valery Bremond gibi rahiplerin ilhâmı mutassıb bir çerçevede müdâfa etmeleri tepki görmüştür. Adger Alen Poe ise sanatı emek ürünü olarak görmemektedir. Bununla beraber H. Fabureau, ilhâmsız şiir olmayacağı kanaatini taşımaktadır. Bizde de şiir ve ilhâm ilişkisi üzerine düşünüldüğü görülmektedir. Bilgegil, ilhâmın bir süzgeçten geçirilmesi gerektiği kanaatini taşıyken Anday, ilhâmın bir emek neticesinde vücut bulduğunu belirtmektedir (Kılıç, 2009: 309) Fuzûlî ise ilhâmın, yaratılışın şairlik için bir ön

koşul olduğunu kabul etmekle beraber sanatkârane çabayı bir kenara itmemektedir. Mazıoğlu, onun bu husustaki düşüncelerini şöyle değerlendirmektedir: “Fuzulî Farsça Divan önsözünde iki fikri telif eder. Ona göre, şairlik başlangıçta vehbîdir, şair bir yaratılışa bulunmaya bağlıdır. Ancak daha sonra bu kabiliyetin bilgi ve emekle geliştirilmesi icâb eder. Aksi takdirde fitrî kabiliyet söner, gider (Mazıoğlu, 1-6; Okuyucu, 2010: 65).”

Şiir ilhâma dayanan bir sanat olunca söz kutsallık kazanmaktadır. Söz kutsallık kazanınca Müslüman sanatkârlar tarafından kutsala dayanan söz önemsenmektedir. Okuyucu, söz ve kutsallık ilişkisi hakkında İslâm medeniyetinin algısının şöyle olduğunu belirtmektedir: “Kur’ân-ı Kerim’in bir çok âyetinde söz kutsandığı gibi bizzat kutsal kitabın kendisinin mucize oluşu da söz cihetiyledir. Dolayısıyla Müslüman şairler dâimâ sözü bir değer olarak görmüş; ifade bakımından Kur’ân’ın ve Kur’ân’daki sanatları ideal biçim olarak kabul etmişlerdir (Okuyucu, 2010: 66).” Klâsik edebiyat şairi şiirini icrâ ederken bunun kaynağını ilhâma bağlamaktadır. İlhâm şiir için başlangıç noktası, şiirin ilk merhalesidir. Erkal’ın bu husustaki tespitlerine göre: “Dîvân şairlerince, şairlik peygamberlikten sonra gelen en ulvî mertebedir. Allah peygamberlere vahiy, şairlere ise ilhâm vermiştir (Erkal, 2009: 309).” İslâm dininin söze yüklediği bu kutsal anlam bütün bir edebiyatımıza tesir etmiştir. Sadece klâsik edebiyatta değil; halk edebiyatında da ilhâma dayanan bir anlayış ile karşılaşılmaktadır. Erkal, bu tesiri: “Halk şiirinde görülen ‘bade içme’ olayı da doğrudan ilhâmıla bağlantılıdır. Halk şiirinde öyle âşıklar (şair) vardır ki kırk yaşından sonra bade içerek âşık olmuş ve şiir söylemeye başlamışlardır (Erkal, 2009: 310).” Şeklinde bade içme geleneği çerçevesinde yorumlamaktadır.

İlâhî kaynaktan alınan ilhâm güzelliğe duyulan bir özlem ya da güzelliğin zihinlerde oluşturduğu kalıcı kılma veya güzeli tablolaştırma gayreti olarak görülmektedir. Başlangıç itibârî ile mutlak güzellikten alınan ilhâm mutlak güzelliğin tecellilerinden de alınmaya başlamıştır. Çetişli, mutlak güzellik ve ilhâm arasındaki ilişki hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“ İnsan sadece mutlak ve tabîî güzellikle yetinmez; yetinmemiştir de. O, bu iki kaynaktan hareketle ve onlardan aldığı ilhâmıla, hep yeni güzellikler ortaya koyma, yeni güzellikler var etme peşinde olmuştur. Bu amaçla çevresindeki tabiat, varlık, eşyâ, ses, renk, şekil, hareket, olay ve hayatın akışına yeni bir şekil, biçim, düzen ve nizâm verme gayreti içine girmiştir. Böyle bir gayretin insan rûhündeki güzellik duygusundan kaynaklandığı ve çevreyi, dünyayı ve hayatı daha güzel kılma amacına yönelik olduğu açıktır. İşte bu noktada da sun’î bir güzellik olan sanatla karşılaşırız. Böyle bir baskının yoğun baskısı altında

bulunan ve bunu büyük bir ustalıklarla estetik formlar içinde ifade etmesini bilen insana sanatkar diyoruz (Çetişli, 2001: 12).”

Klâsik edebiyat şairi sanatının varlık düzlemini ilâhî menbâya atfetmeksizin sanat teorisini izah edememektedir. Böylelikle sanatın kaynağının gaybî bir niteliğe bürünmesi söz konusudur. Sanatkar sanatını icrâ etme kuvvetini de İlâhî kaynaktan almaktadır. Yaratıcı'nın yaratma sıfatının cüzî ve nisbî olarak tezâhürü insanda var olmakla beraber sanatkar buna ilâhî kaynaktan bağımsız olarak sahip değidir. İlhâm bu anlamda İlâhî bir vergidir. Kılıç, sanatın bir vergi oluşu anlayışı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Bir sanat eserinin nesnesi dış dünyada daha evvel konulmuş, yaratılmış bir obje olunca sanatçının eylemi de gerek zihinde ve gerekse dış dünyada verili, yani yaratılmış bir gerçekliktir. Üstelik sanatçının bu eylemini açığa çıkarırken kullandığı yeteneği de – ki kendisine- ‘Sanatçı’ ismini kazandıran fiil de budur zaten- o verili gerçekliğin içine konmuş Tanrı vergisi (dâd-ı ilâhî) bir kabiliyettir. Yani insan nokta-i nazarından bakıldığında sanat eylemi bir tür ‘verilenler’in âzâmî buluşmasında ortaya çıkar. İşte sanatın bu ‘verili’ karakteri üzerinde durulması özellikle kutsal sanat anlayışında çok hayâfî bir yer işgal eder. Ve ‘alınma’ esaslı, ‘kesbilik’ esaslı yaklaşımlardan temelde ayrılır. Aslında bu konu ‘bilginin’, ‘bilmenin’ mâhiyeti etrafında dönen epistemolojik tartışmalarla da irtibatlı bir konudur (Kılıç: 2005: 19,20).”

Rilke'nin şiir anlayışındaki gaybî îmâlar, ortak bir anlayış olarak İslâm sanat düşüncesi ile örtüşmektedir. Şiirin bu noktada felsefî bir alana girdiği söylenebilir. Klâsik şiirde şiirin ilhâmı olan bağı felsefî bir anlam içermektedir. Yavuz, Rilke'nin bu düşünceleri ile klâsik şiirin ilhâm bağlamında örtüştüğü anlayışı hakkında şunları belirtmektedir:

“Rilke Duino Elejileri'nin Lehçe çevirmenine şöyle der: ‘Biz görünmeyen arılarız. Görünenin balını, çılgınca devşiririz; onu görünmeyen altın kovanına toplamak için Eric Heller, The Disinherited Mind (Rilke and Nietzsche, 148) Rilke'nin biz dediği şairler elbet. Bu eğretilenle Rilke, nerdeyse bir gizemciliğin, Görünen'den Görünmeyen'e (Zâhir'den Bâtın'a) ulaşan bir esoterismenin altını çiziyor gibidir. Gizemcilik, görünen görünmeyen sorunsalındaki özgül birliği vurgular. Rilke'de olsun, çok farklı bir bağlamda İslâm tasavvuf şiirinde olsun, bu sorunsal şiirin derinleştiği, şiirle felsefe düşüncesinin örtüştüğü bir alan (Yavuz, 2005: 133).”

İslâm sanatkarı sanatının Allah tarafından bir vergi olduğunu kabul etmektedir. Bilginin vebî ve kesbî olarak sınıflandırıldığı bu medeniyet dairesinde şiirin vebî bir kazanım olduğu anlayışı bulunmaktadır. Bununla beraber şairin kudreti, şahsîliği, yaşantısı, öğrenimi gibi unsurlar onların şiir sahasında gaybdan aldıklarının sanata dönüşmesinde farklılıklar doğmasına sebep olabilmektedir. Yani şiirin kaynağı gaybî olmakla beraber şairler otomat bir görünüm arz etmemektedir ve

orijinalliklerini sağlayan ayırt edici vasıfları bulunmaktadır. Bu şairin irâdesini büsbütün yok etme anlamını taşımamaktadır. Mesnevilerde şiirin ilhâma dayanan bir sanat olduğuna işaret edilmektedir.

Atâyî, kendi şiirinin gaybdan beslendiğini belirtmekte ve şiirinin gaybdan haber verdiğine işaret etmektedir. Onun şiiri gaybın ilhâm edeni ve tercümesidir:

Yine nazm-ı pâk ile ol ter-zebân
Yine mülhim-i gayba ol tercemân (Atâyî, Sn, b.69, s.116)

İlhâmın yeri kalptir ve şair akli ile değil gönlü ile yazdığını, yazdıklarının ilâhî bir menşeye uzandığı için de boş şeyler olmadığını belirtmektedir. Kalp ilhâmın cilve yeridir. Bu nedenle de şiir olanı boş sanmamak gerekmektedir:

Kalbi ilhâmın olur cilve-gehi
Sanma kim şâ'ir olan ola tehî (Atâyî, Se., b.2900, s.231)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri sözün ilhâma açılan penceresini ya da ilâhî kaynaklı bir yönünün olduğunu ortaya koymaktadır. Söz Allah vergisi, ilâhî bir armağandır. İnsan Allah'ın kimi sıfatlarına mazahar olma keyfiyetine sahiptir ve sanatkârlık da müstesnâ bir sıfat olarak bu bağlamda düşünülebilir. Doğan'a göre: "Sanat, eşref-i mahlûkât (yaratılmışların en üstünü) olan insanın eseridir ve ona en yüce, en eşsiz sanatkâr (Sân-i hakîm) olan Allah tarafından bahşedilen bir üstünlük vesilesi ve onun tarafından üflenilmiş bir rûhtur (Doğan, 2011: 12)." Klâsik sanatkâr bu vasfa cüz'î miktarda ve mâhiyeti farklı olarak sahip olduğunun ve onun bir vergi olduğunun farkındadır. Şiir yazabilme sezgisi yani ilhâm bir vergidir. Atâyî, bu anlayış çerçevesinde sözün kalbe arzudan değil inci damlası gibi havadan geldiğini, kutsal âlemden armağan alındığını, değerini bu nedenle inci cevherden (kutsal olması bakımından değerli görülmektedir) aldığını belirtmektedir:

Kalbe suhan sanma hevâdan gelür
Katre-i dürr gibi semâdan gelür (Atâyî, N., b.1090, s.139)

'Âlem-i kudsîden alup armagan
Kadri olur dürr ü güherden girân (Atâyî, N., b.1091, s.139)

Atâyî, şairi peygamberin aşağısında bir derecede görerek peygâmbere vahye, şairin ilhâma mazhar olduğuna dikkat çekmektedir. Atâyî, sözü Allah'ın bir lütfu olarak görmekte ve bir nimet olmasına işaret etmektedir. Vahiy ve ilhâmın her ikisi de bir lutuf ve nimettir. Söz, Allah'ın saray perdesinin sırrıdır. Allah'ın besleyici

nimetidir. Söz Allah'ın bir bereketidir ve gönül ehli ona dâimâ mazhar olmaktadır. Şairlik dairesine ulaşmak için ya nefes ya da pirin nefesi gereklidir:

İkisi de lutfudur in 'âmdır
Gâ'ibi ol vahy bu ilhâmdır (Atâyî, N., b.1108, s.141)

Sırr-ı serâ-perde-i hakdır suhan
Ni 'met-i perverde-i hakdır suhan (Atâyî, N., b.1109, s.141)

Feyz-i Hudâ hod mütenâhî degül
Mazhar olur dâ'im ana ehl-i dil (Atâyî, N., b.1110, s.141)

Bulmaga ol dâ'ireye dest-i res
Ya nefes-i pîr gerek ya nefes (Atâyî, N., b.1126, s.142)

Atâyî, şiiri ilâhî bir lütuf olarak yorumlamaktadır. Gönlünü mânânın sürgüsüne kilit yaptığı için Allah'a şükretmektedir. Onun şairliği yaratılışına sözün mührünü kazıyanın kırıntılarıdır. Şiir gayb âleminin nâdir olanıdır. Fikir eli gayb hazinelerinden korkusuzca temiz inci almaktadır. Evhâm ve şüphe perdesi açılarak arada ilhâm tercüman olmuştur (Şairliği ilhâmladır):

Bihamdillah eltâf-ı Rabb-i Mecîd
Dilün kufl-ı ma'nâya kıldı kilîd (Atâyî, Sn., b.403, s.136)

Tab'ıma rîze-i hakkâk-i sühan
Şakk-ı engüşt-i kalemdir dökilen (Atâyî, Se., b.406, s.33)

Şi'rdir nâdire-i 'âlem-i gayb
Şi'rdir 'ukde-güşâ-yı lâ-reyb (Atâyî, Se., b.2890, s.231)

Dest-i endîşe olur gevher-i pâk
Gayb gencîmelerinden bî-bâk (Atâyî, Se., b..2912, s.232)

Açılıp perde-i şekk ü evham
Tercemân oldı arada ilhâm (Atâyî, Se., b..2914, s.233)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da şiirin kaynağı olarak gaybı görmektedir. Şairlik kendisine verilen bir vergidir. Şiir ilhâmla söylenmektedir. Atâyî'ye ulu bir himmet, gaybdan bir nimet ermiştir. Şiir gaybın gözcüsünün ilhâmıdır. Şiir gayb dilliliğinin ilhâmıdır. Allah'ın sözü şiir ile anlaşılmıştır. Evliyâ şiiri bir şiar etmiştir. Garip şiir bir gayb hikmetidir. Onun kaynağı yoktur. O, gayb nimetidir:

Hâsılı bu şeşder-i devvârda
Resm idi ol nakş-ı dil-i zârda (Atâyî, N., b.767, s.115)

Olmuş idi bir ulu himmet bana
Gaybdan irmiş idi beşâret bana (Atâyî, N., b.768, s.115)

Şi'rdir ilhâm-ı nıgehân-ı gayb
Şi'rdir ihâm-ı zebândân-ı gayb (Atâyî, N., b.1103, s.140)

Şi'r ile fehm oldu kelâm-ı Hudâ
Şi'ri şî'âr eylediler evliyâ (Atâyî, N., b.1104, s.140)

Şi'ri 'aceb hikmet-i gaybiyyedir
Menşe'i yok ni'met-i gaybiyyedir (Atâyî, N., b.1105, s.140)

Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr'da şiiri bir ilhâm, ilâhi bir armağan, bir lutf olarak görmektedir. Şiir yalvarma erbâbına bir hediyedir (gaybî hediye). Şiir bazen Allah'ın lutfuna bir vasıta, bazen de garip bir sevkî tercümesidir:

Şi'rdir gonca-i dil-beste-i râz
Şi'rdir tuhfe-i erbâb-ı niyaz (Atâyî, Se., b.2888, s.231)

Gâh olur vâsıta-i lutf-ı habîb
Gâh olur terceme-i sevk-ı ğarîb (Atâyî, Se., b.2891, s.231)

Nâbî, anlamdan uzak şiiri eleştirirken gayba vurgu yapmaktadır. Şiirin mânâsı gaybdan süzülerek gelmektedir. Mânâ gaybî bir nitelik taşımaktadır. Anlamdan yoksun şiir yüksek mânâları avlayamayacak, gayb avına kement atamayacaktır:

İdemez sayd-ı ma 'ânî-i büleñd
Atamaz gayb şikârına kemend (Nâbî, Hy., b.1011, s.259)

Nâbî, şiir yazabilmek için Allah'tan yardım istemekte ve şiirin kaynağı olarak ilâhî kudreti görmektedir. Benzersiz ve eşsiz Yaratıcı onu bir şerefle (şairlikle) mümtaz kılmıştır. Allah'ın adâletinin kutsal bereketi hayırlı niyete (şiir söyleme) yardım etmektedir. Allah, nazım kuvveti verdiği için bahâne bulunmamalıdır. Sözün îcâdında gamlı olunmamalıdır. Zira ezeli berekete imsak yoktur (sınırsızdır).

Çün Sâni'-i bî-şerîk ü enbâz
İtdi seni bu şerefle mümtâz (Nâbî, Hb., b.88, s.93)

Ey feyz-i mukaddes-i Hudâ-dâd
Bu niyet-i hayre eyle imdâd (Nâbî, Hb., b.461, s.138)

Çün kudret-i nazm viridi Bârî
Hiç itme behâneye tevârî (Nâbî, Hb., b.599, s.154)

Îcâd-ı sühandâ olma gam-nâk
Feyz-i ezeli'de yokdur imsâk (Nâbî, Hb., b.596, s.153)

Fâizî, şiir için gerekli feyzi Allah'tan beklemektedir. Şair burada bizim ilhâm olarak adlandırdığımız kavrama dikkat çekmekte ve bunun kaynağına işaret etmektedir. Şiirin içeriğinin neden oluşması hususunda fikir beyân etmektedir. Şair

“Kırık eserlerin kalemi nereden?” Derken şiirin kaynağını ilâhî bir menşeye bağlamaktadır. Şiirin edâsında (şair söyleyebilmede) sonsuz ezeli bereketin yardımı gereklidir. Eğer Allah, Fâizî’ye feyz vermez ise şair Fâizîliğinden bîzâr olacaktır:

Kandan kalem-i şikeste-âsâr
Kandan medh-i cenâb-ı Cebbâr (Fâizî, LM., b.57, s.69)

Tevfik kıla meger edâya
Feyz-i ezeli-i bî-nihâye (Fâizî, LM., b.58, s.69)

Feyz itmez ise eger ki Zü'l-men
Bîzâram Fâ’izîliğimden (Fâizî, LM., b.59, s.69)

Fâizî, aşağıdaki beyitlerinde şiirin ilhâma bakan yönünü işaret etmektedir. Şair ilhâmı kutsal rûhun cana bereket salınması olarak nitelendirerek İlâhî kaynaklı görmektedir. İlhâm şaire ansızın erişmiştir. Şair şiir yazabilmek için rûhuna sarılmayı, yani ilhâmı bulacağı bir vasıtaya ulaşabilmeyi gerekli görmektedir. Şiirin rûha yaslanan bir kaynağının olduğuna dikkat çekmektedir. Şair şiir yamak için bahâne aramayacak, şerefli rûhuna sarılacaktır:

Nâ-gâh irişüp fûtûh-ı kudsî
Feyz eyledi câna rûh-ı kudsî (Fâizî, LM., b.618, s.130)

K’ey Fâ’izi eyleme ta’allül
Kıl rûh-ı şerîfine tevessül (Fâizî, LM., b.619, s. 130, s.158)

Fâizî, şairlik kudretinin ilâhî bir bağış olduğu kanaatini taşımaktadır. Şiiri gayptan bir bağıştır. Şair cüz’î irâdesini susturup ilâhî armağan olan ilhâmın konuşmasını istemektedir. Fâizî, susmalı gaybın bağışlayanına göz ve kulak olmalıdır:

Gel Fâ’iziyâ biraz hamûş ol
Bahşâyîş-i gaybe çeşm ü gûş ol (Fâizî, LM., b.879)

Klâsik edebiyat sanatkârı şiirin teşekkülünde zaman zaman kendi yaradılışını, kudretini, şairlik mesleğindeki erişilmez ve orijinalliğini vb. övmektedir. Bu sanatsal yaratıyı bütünü ile sanatkârın kendinde görme anlayışından ziyâde şairlik geleneğinin söz erbâblarına sunduğu müstesnâ bir mevkiî olarak görülebilir. Sanatkâr sanatının menşesinde ilâhî kudretin var olduğu bilincindedir ve kendi irâdesinin sınırlarını bilmektedir. Mesnevilerde şairler ilhâmı şairlik için gerekli bir unsur olarak görmektedir.

3.9.1.6. Şiir-Hüner

Şiirde hüner gösterme, zaman zaman şairlerin şairlik kudretini gösterdiği ve kelimelerle oynadığı bir durumdur. Şairler zaman zaman şairlik kimliği ile hünerlerini icrâ etmektedir. Halk için yazdığını söyleyen bir şair de buna teveccüh gösterebilmektedir. Klâsik şiirin büyük bir kabiliyet isteyen sanat anlayışı içinde şairler şiiri bir hüner meydanı olarak görmüşlerdir. Nasıl ki halk şiirinde sanatkârlar lebdeğmez ile şiirlerini icrâ ederler ise klâsik edebiyat şairleri de zaman zaman şairlik kudret ve yetenekelerinin bir aynası olarak şiiri görmüşlerdir.

Klâsik şiirde kimi sanatların sadece hüner gösterme amaçlı olması şairlerin mesleklerindeki başarılarını dil ustalığı ile göstermek istediklerinin bir kanıtı olarak görülebilir. Klâsik şiirde kalb sanatı sadece hüner göstermeye dayalıdır. Macit ve Soldan'a göre: "Bu sanat dîvân şiirinde cinasa bağlı söz sanatlarından sayılır ve şairlerce daha çok hüner gösterisine vesile olur (Macit ve Soldan, 2000: 81)." Klâsik edebiyat şairleri harf ve yazıyla ilgili sanatlarla da hüner gösterisinde bulunurlardı. Macit ve Soldan, şairlerin şu yollarla hüner gösterisinde bulduklarını belirtmektedir: "Dîvân şairleri Arap alfabesindeki harflerin biçimlerinden, istifinden yararlanarak benzetmeler yapar, hüner gösterisinde bulunurlar. Sözelimi güzelin boyunu elif, saçını cim veya lâm, kaşını râ, ağzını mim harfine benzeten şairler, bu harflerin farklı şekillerde sıralayarak anlamlı sözcükler elde ederler (Macit ve Soldan, 2000: 81)."

Edebî türlerin sınıflandırılmasında sanatkârlığın ön plana alındığı eserler ayrı bir kategori teşkil etmektedir. Mesnevilerin sınıflandırılmasında da bu kategoriden söz etmek mümkündür. Ünver, mesnevileri guruplandırırken aşk ve mâcera mesnevilerini sanat yönü ön planda olan mesnevilere dâhil etmektedir. Ünver'e göre bu mesnevilerde maksat daha çok ustalık ve hüner göstermektir. (Ünver, 1986: 441) Bu anlayış ise bütün bir geleneğin sadece hüner gösterisi olması anlamını ifâde etmemektedir. Bir anlamda bir kategori olarak ele alınabilir. Kanaatimizce böyle bir anlayışa bağlı olarak bu gelenek sadece hüner gösterisi olarak algılanmıştır. Tanpınar'a göre ise klâsik şiir tamamıyla bir hüner sahasıdır:

"Eski edebiyatın en şaşırtıcı tarafı lafız ve mânâ sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telakkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehasına yabancı bir nazım sistemi ile beraber bir lezzet vasıtası olarak almasıdır. Her şairin İran veya Arap şiirindeki örneklere göre seçtiği son derecede keyfi, kendi varlığıyla hiçbir alakası olmayan bir dil kullanması, müşterek bir lügatin ta Tanzimat'a kadar teşekkül etmemesi, eski şiiri tamamıyla bu oyunların eline

verecek, daha doğrusu onu zihni bir oyun, bir nevi hüner hâline getirecekti (Tanpınar, 2006: 29).”

Tanpınar’a göre şairler yabancıları oldukları, hissetmedikleri bir dünyayı sadece şairâne bir ifâdenin ardında koşarak anlatmaktadır ki onların tek başarısı da budur: “Eski şiirimizde ses ve hançere cihâzı bütün bu hapsedilmiş iç hamlelerinin yerini tutar. O çok defa mânâdan ayrı kendi âleminde her şeydir ve tek başına bütün ifâdeyi yüklenir. Hakikaten eski şiir düştüğü yerden yine aruzla kalkar (Tanpınar, 2006: 28).” Tanpınar, beyitlerde çoğu zaman mânânın ilk mısradaki olduğunu ve ikinci mısranın sadece hüner için ortaya konulmuş olduğunu örneklerle anlatmaktadır (Tanpınar, 2006: 29,30).” Tanpınar, eski şiiri baştan sona bir dil hüneri olarak görmektedir. Nazîre edebiyatını ve her harf için bir gazel söyleyerek müretteb dîvân tertip etmeyi hüner anlayışı çerçevesinde yorumlamaktadır. Tanpınar’ın bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“Bu şiirin dikkat edilecek diğer bir hususiliği de -aynı şey nesirde de vardır- dil hünerine verdiği yerdir. Eskiler herhangi bir şeyden ona ait kelimelerle bahsetmekten hoşlanırlardı. Her yorgun sanat geleneğinde mühim bir yer tutan bu cins dil hünerleri bazı kasîde nesiplerini muayyen mesleklerin ıstılah lügati hâline getirdiği gibi, herhangi bir eseri noktasız harflerle yazmak gibi tam inkıraz devri iddiâlarına da yol açıyordu. Gerçeği şu ki, devamlı gayreti ile bize bugünkü Türkçenin yolunu açan bu şiir çalışması, Arap ve İran şiiriyle olan münâsebetlerinde büyük yaratma devrini geçirmiş, artık vaktiyle bulmuş oldukları üzerinde oynayan bir kültürün devamıydı. Eski şiirin güzel tarafını Türkçeye ve halkın ağızına bakan tarafı olduğunu bir daha hatırlattıktan sonra dil hünerine bu kadar ehemmiyet veren bir gelenekte nazîreciliğin aldığı yere hayret edilmeyeceğini de ilâve edelim. Bu şekilcilikte, şairlerimizdeki müretteb dîvâna sahip olmak arzusunun da elbette payı vardı. Arap alfabesinin her harfi için hiç olmazsa bir veya iki gazel söylemek mecbûriyeti hemen her büyük şairin eserini zedelemiştir. Sonuna doğru, fertle eserin münâsebetlerini o kadar değiştiren bu şekilcilik, iki, üç veya dört kişi tarafından yazılan o müşterek gazellere kadar gider. İzzet Ali Bey’den Nâmık Kemal’e ve Hersekli’ye kadar gelen bu moda da elbette bu hüner fikrine bağlanır (Tanpınar, 2006: 34,35).”

Tanpınar’a göre nesirde şiirde olduğu gibi amaç hünerdir. Bu nedenle üslûp gelişmemiştir:

“Hakikatte bizim bugün “inşâ” kelimesiyle hulâsa ettiğimiz bu sanatlar iyi bir nesrin asıl kuvvet ve husûsiyetlerini alacağı ferdin yerini, tıpkı şiirde olduğu gibi fakat ondan daha başka, bütün hayatiliği giderecek şekilde, hünerin alması demektir. Onun içindir ki eski nesirde ferdin asıl malikânesi olan üslûptan çok güç bahsedilebilir. Sinan Paşa’yı istisnâ edersek, Nâimâ ve Şârihülmennarzâde ve Evliyâ Çelebi gibi bu sanat ve inşâ merakını, nesri bir ifâde vasıtası addettikleri için yenmiş olanları bile tam mânâsıyla bir üslûp sahibi addedemeyiz (Tanpınar, 2006: 46).”

Klâsik şiirin hünere dayalı bir sanat olmasında bu şiir geleneğinin şairlere sınırlı bir alan sunmasının payı vardır. Gelenek şairlere sınırsız bir alan sunmamıştır.

Geleneğin sunduğu sınırlar içinde hareket etme söz konusudur. Bu durum onları mükemmeliyete zorlamıştır. Ayvazoğlu, klâsik şiirin hüner gösterme anlayışını geleneğin sunduğu sınırlı alana bağlamaktadır. Ayvazoğlu'nun bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“Dîvân şairi kendisine verilmiş mecâzlar, hatta hayâl (image) kurma biçimleriyle yetinmek, bu sınırlı malzemeyle daha öncekilerden farklı bir binâ inşâ etmek zorundadır. Bu farklılık, varlık gösterebilmesi için şarttır, ama geleneği bozacak farklılıklara da müsâmaha edilmez. Farklılığı son derece ince ayrıntılarda arayacaktır şair. Dolayısıyla yapabileceği tek şey vardır: Kelime ve mecâzlarla ses ve mana yönünden bir canbaz gibi oynamak. Bir çeşit arabesk düzenlemesine girişmek...Her dîvân şairi bir kelime kuyumcusu ve bir kompozisyon ustasıdır dersek, hiç de mübalağa etmiş olmayız (Ayvazoğlu, 2002: 180).”

Eski kültürün hayat anlayışında yapılan her işi mükemmel yapma anlayışı ile karşılaşmaktadır. Burckhardt, bu anlayışın bütün bir İslâm sanatına şekil verdiğini belirtmektedir: “‘Allah her şeye mükemmelliği emretmiştir.’ (İnne’l-lâhe ketebe’l-ihsâne ala külli şey), ki burada 'mükemmellik' şeklinde tercüme ettiğimiz aynı zamanda 'güzellik', fazîlet', 'doğruluk' ve 'iffet' gibi anlamları da içerir. Bu düstûr İslâm dünyasında, terimin dar anlamıyla, sadece sanatların değil, ne kadar gösterişli olursa olsun, her türlü el becerisinin ahlâkî ve manevî temelini temsil eder (Burckhardt, 2005: 226).” Bu hayat anlayışı şairlerin içinde yetiştikleri toplumun değerleri ile varlık bulan eserler ortaya koymalarına sebep olmuştur. Bu medeniyetin değerleri ile yetişen Fuzûlî kendini bin hünerli bir işçiye benzetmektedir. (Doğan, 1997: 45)

Mesnevilerde yukarıda işaret edilen hüner gösterme anlayışı ile karşılaşmaktadır. Nâdirî, şiirin hüner yönüne işaret etmektedir. Mucize kalemlî üstât hüneri huy edinmiştir:

Hüner-pîşe üstâd-ı mu‘ciz-keîâm
Suhan-ver fasîh-i Nizâmî-nizâm (Nâdirî, Ş., b.387, s.326)

Sâbit şiirde hünere işaret etmektedir. Divit hüner elinin gürzü yapılarak söz kapısı fethedilmiştir. Sultanın kalemi hüner hikâyeleri ile doludur:

Devâtın idüp gürz-i dest-i hüner
Suhen kapusın böyle feth etdiler (Sâbit, Z., b.35, s.63)

Saf-ârâ-yı meydân-ı nazm-âveri
Hüner-menkabet hâme-i dâveri (Sâbit, Z., b.250, s.79)

Atâyî, şiirde hünere işaret etmektedir. Şairin şiirdeki hüner gösterme vasfı övülmekte ve türlü teşbihlerle şiirde bu değerini önemi vurgulanmaktadır. Gönül

üstâdı, Zuhûrî'nin göstermediği hünerler göstermiştir. Bu vâdide bir çok hüner ehlinin yaratılış atı koşup gelerek geçmiştir. Hüner hokkası fal edilerek açılmıştır. Marifet gösteren dostun sözleri nazm edilmeye değil uğruna can vermeye değmektedir. İnci yağdıran tabiat kalemin ucundan hüner dalının meyvesini saçmıştır. Ejderhanın gezinti yerinde hüner hazinesi hazır olmuştur. Hüner kalemi baldırını sıvamıştır:

Hünerler ki gösterdi üstâd-ı dil
Zâhir itmemişdür Zuhûrî degil (Atâyî, Sn., b.1492, s.204)

Bu vâdîde bir nice ehl-i hüner
Koşup esb-i tab'ı gelüp geçdiler (Atâyî, Sn., b.1508, s.205)

Fâl idip açdı o dürc-i hüneri
açdı bir 'ıkd-ile bezme güheri (Atâyî, Se., b.362, s.29)

Didim ey yâr-ı ma'ârif-güster
Sözlerin nazma degil câna deger (Atâyî, Se., b.380, s.31)

Ser-kalemde yine tab'-ı dür-bâr
Ber-i şâh-ı hüneri itdi nisâr (Atâyî, Se., b.3511, s.279)

Ya'nî nüzhet-geh-i ejderhâda
Oldı bu genc-i hüner âmâde (Atâyî, Se., b.3519, s.280)

Eyleyüp ol hizmetine şedd-i nitâk
Kilk-i hüner eyledi teşmîr-i sâk (Atâyî, N., b.765, s.115)

Fâizî, kendi şairliği hakkında bilgi verirken geleneğin sunduğu imkânlar içinde hareket ettiğini belirtmektedir. Bu aynı zamanda klâsik edebiyat şairinin şiir algısı, kuralları belli olan bir edebiyatın içinde hareket etmenin vurgusu olarak düşünülebilir. Fâizî çok dar bir zeminde hareket etmiştir. Kılın ucunda at oynatmıştır:

Çok teng zemînde itdi cevelân
Oldı ser-i mûda esb-cünbân (Fâizî, LM., b.701, s.139)

Mesnevilerde hüner gösterme şairlik kudreti olup zaman zaman bir söylem olarak göze çarpmaktadır.

3.9.1.7. Şiir-Lafız

Şiirde lafızdan maksat şiirin söyleyiş güzelliğini yakalayabilme çabasıdır. Şiirin sadece alelâde bir söyleyiş olmaktan çıkıp nesirden ayrılışı şiirin doğasında var olan mûsikî vasıtası ileler. Şiirle ilgili yapılan pek çok tanım onun mûsikî yönüne vurgu yapmaktadır. Böylelikle güzel sanatların bir şubesi olan şiirin mûsikî ile ayrılmaz bir ortaklık taşıdığı görülmektedir.

Şiir sanatında vezin, kafiye, redif, asonans vb. pek çok şiir ögesi şiirin müzikaliteyi yakalayabilme çabası ile vücûd bulmuştur. Şiirin teorik boyutunu ele alan belâgat ya da batılı bir adlandırma ile retorik eserlerinde şiirin lafız yönünü ele alan ayrı şubeler bulunmaktadır. Lafız şiirde önemli bir şiir unsuru olarak varlık göstermektedir.

Şiir ve müzik arsında kuvvetli bir bağ bulunmakla beraber mûsikî şiirin bir gayesi değildir. O, doğal olarak bünyesinde vardır. Verlen, büyük şiir ve müzikalite arasındaki ilişkiyi çeşitli örneklerle pekiştirdikten sonra şu kanaate ulaşmaktadır: “Elbette ki şiirle müzik arasında bir iş birliği vardır; ama büyük şiir müziğe muhtaç olmadığı gibi, büyük müziğin de büyük olmak için kelimelerin yardımına ihtiyacı yoktur (Wellek ve Warren, 2011: 147).” Zira şiiri sade bir lafız olarak görmek onu müzik kategorisinde görmektir. Wellek ve Warren, şiire dönük böyle bir algının yanlışlığını belirtmektedirler. Onlara göre: “Romantiklerin veya sembolistlerin şiiri şarkıyla, müzikle özdeşleştirme girişimi bir benzetmeden öteye gidemez; çünkü şiir, saf seslerin çeşitliliği, açık seçikliği ve örgüsü bakımından müzikle yarışamaz. Dilin seslerini bir sanat olgusuna dönüştürmek için anlamlar, bağlam ve ‘ton’ gereklidir (Wellek ve Warren, 2011: 181).”

Klâsik edebiyat şiirde söyleyişi önemseyen bir gelenek olarak dikkat çekmektedir. Bunda bu geleneğin bünyesel yapısının büyük tesiri vardır ve bu geleneğin şiir anlayışı şairleri söyleyiş güzelliğine itmiştir. Ayvazoğlu’na göre şairin gayesi ortak konular içinde en güzel sesi oluşturabilmedir: “Mezamirdeki ‘Gökkubbe altında söylenmemiş söz yoktur’ hikmeti uyarınca, söylenmemiş sözler aramaktan ziyâde, ‘hoş sadâ’yı yakalamaya çalışan şair, artık mûsikînin peşindedir. Çünkü ‘Bâkî kalan bu kubbede hoş bir sadâ’dır. Dîvân şiirinde mûsikîleşme eğilimi gerçekten çok güçlüdür (Ayvazoğlu, 2002: 166).” Klâsik şiirin ortak konuları ele alması sonucu lafza büyük bir önem verdiği, söyleyiş güzelliğini önemseydiği görülmektedir. Klâsik şiirde lafzın önemsenmesinde değişik görüşler mevcuttur. Tanpınar’a göre kasîde gibi türlerin kafiye sınırlayıcılığı şairleri şiirde lafza önem vermeye itmiştir. Tanpınar’ın bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Kasîde eski şiirin peyzaj, tarihî hadise, mevsimler, hulâsa en ferdî şeklinde bile hayata ve tabiata, hattâ estetik mûlahazalara açılmış kapısıdır. Fakat tek kafiyein etrafındaki devamlı istiâre, bu istiârenin içindeki yine benzetmelerle konuşma ve bilhassa bu beyitlerin ayrı mânâ âlemleri oluşu ve tedâmin kafiyyeye bağlılığı orada da aynı dağılışı yapıyordu. Bütün bunlar manzumenin şeklinden (yani kafiyesinden) başka sanatkâra yaratıcı irâdesini göstereceği yer

bırakmıyordu. Bir kasîdeden istediğimiz kadar beyiti çıkarmakla dağınk bazı güzellikler fedâ etmiş olur; fakat bütünü bozmuş olmayız. Bütün bunlar eski şiiri büyük şekillerinde muayyen bir kafiyenin etrafında oyunlar dizisi yapar. O, teker teker yolunan ve her düşen yaprağı kısa bir an için kendi renkli hayâlini gözümüzde parlatıp sönen bir gül gibi tek kafiyesinin etrafında dağılan bir dünya, daha doğrusu bu kısa vizyon anlarının kendisidir (Tanpınar, 2006: 32).”

Meriç, klâsik edebiyat ile beraber Türk rûhuna uygun gelen mûsikînin şiirde büyük bir başarı ile uygulandığını düşünmekte ve mûsikî ile şiiri bir parçanın iki yarısı olarak görmektedir. Ona göre: “Türk’ün serâzât rûhu aruzda kanatlandı. Cedlerimiz ihtiyar şarkın köhne mazmunlarına bekâret kazandırdılar. Şiir, mûsikînin bir devamı idi. Mûsikî mutlakın ve ezelin sesi: Ezan, tevcit, mevlit ve aruz. Şiirle mûsikî bir elmanın iki yarısı. Mûsikî daha müphem, daha dalgalı. Şiir daha aydınlık, daha düşünce. Mûsikî saf, şiir karışık; mânânın ahenkle izdivâcı (Meriç, 2011: 233).”

İncelediğimiz çağda sebk-i hindî ve hikemî şiirin lafza dikkat etmediği anlayışı şüphe ile karşılanmalıdır. Bu asırdaki sebk-i hindînin lafzı geri plana ittiği anlayışı gerçeği yansıtmamaktadır. Babacan’a göre: “Lafza dikkat etmeme, lafzda ta’kid ve ibhâm, Hint-İran sebk-i hindî sahası şiirinin en belirgin özelliğidir. Osmanlı sahasında ise, ana dilini yeterince güzel kullanan sebk-i hindî şairlerinin en az mânâ kadar lafız teşkilinde de başarılı oldukları görülmektedir (Babacan, 2010: 380).” Bu asırda hikemî tarzın mânâyâ önem verdiği, hikemî üslûbun öncüsü Nâbî’nin fikirlerini ifâde etmede sade bir dil taraftarı olduğu görülmektedir. Öyleki bu ekolde maksat fikirlerin anlaşılmasıdır. Nâbî’nin bu sade dil anlayışına karşılık şiirlerinde bunu uygulama boyutunda bulmak mümkün olmadığı gibi şiirselliği yakalamada da bütün lafzî unsurları bir kenara bıraktığını söylemek de mümkün değildir.

Şiir bir his, duygu, ya da düşünceyi anlatırken nesirden birtakım esaslı yönleriyle ayrılmaktadır. Bir mesajı olan ve kafiyeli, ölçülü yazılmış her sözün şiir olmayacağı kanaati yaygındır. Bu anlayışa göre şiir eğer sadece birşeyleri anlatmak için yazılmış olsa idi maksadın anlaşılmasında nesir yeterli olacağından şiire gerek kalmazdı. Öyleyse şiir aynı zamanda duyulmak için var edilmiş, bir nağmesi, ahengi olan seramonik bir olgudur. Nitekim şiirin varoluşundan itibâren içinde mûsikînin bulunması söz konudur. Şiir malzemesi dile dayanan bir sanat olması nedeniyle müzikalite dilin daha başlangıcından itibâren doğal olarak şiirin bünyesinde mevcûttur. Schlerath’ın görüşleri bu hususta yeterli bir fikrin uyanmasını sağlayacak niteliktedir: “Schlerath, müzikle dilin aynı kökten çıktıklarını ve olağanüstü bir takım

ortaklıklara sahip bulduklarını belirtmekte, en önemli ortaklığın ise ton olduğunu, müzik için de dil için de maddesel temeli oluşturan şeyin ses dalgalarından ibâret bulunduğunu ileri sürmektedir (Aksan, 2007: 184).”

Kemal, nağmeyle ilişkili olarak hâlis bir şiirin fenâ okunabileceğini; fakat sahte bir şiirin iyi okunamayacağını belirterek şiir ve mûsikî arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Onun bu konudaki görüşleri şöyledir:

“Hâlis bir şiiri anlamamış, daha açık bir târifle, o şiirin bestesini ve rûhuna ve dudaklarına nakletmiş bir insan onu fenâ okuyabilir. Hattâ şiir inşad etmekte, umûmiyetle mahâreti olan büyük sahne sanatkarlarının hâlis bir şiiri kötü okudukları görülmüştür. Bu hâdiseyi daha iyi olarak böyle tasvîr edelim: O sahne sanatkarı hakikatte o şiiri okumamıştır; yalnız onu alışkın olduğu inşad melekesiyle ifâde etmeğe çalışmıştır. Hâlis bir şiiri okumak demek ona şairin verdiği mûsikî ayarıyla, fazla ve eksik bir ses ilâve etmeksizin, mûsikîden anlayanların tâbiriyle, fâlsosuz okumak demektir. Okuyabilmek için de ona tam bir vukuf hâsıl etmek, ondan sonra onu hançere ve dudakların tam bir hâkimiyeti ile ifâde etmektir. Hâlis bir şiire, onu söylemiş olan şair, mısra, ifâde dantelesinin eksiksiz bir şeklini vermiştir; artık ona onu okuyacak kimse bir aksan ilâve edemez. Zâten hâlis bir şiiri çok iyi anlamış bir okuyan onu, mükemmel ve tam olarak, okumaktan haz duyar. Onu bozmaktan korkar (Kemal, 1971: 4).”

Kemâl, bu bağlamda nağme ile ilgili olarak şunları eklemektedir: “Şiir, ryhtme yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzûme sâdece bir güftedir ki onu nesir sahasına aktarır (Kemal, 1971: 7).” Kemâl, şiiri bir nağme olarak görmektedir: “Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifâde etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir. Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir (Kemâl, 1971: 48).” Şiirde temel unsurun nağme ve derûnî âhenk olduğuna inanan Kemâl, şiiri mûsikînin hemşiresi olarak görmektedir: “Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle gelir. Şiir mûsikînin hemşiresidir, âletsiz teganni edilmez (Kemâl, 135; İsen vd., 2009: 190).”

Haşim, şiirde nağmeyi önemseyen şairlerin başında gelmektedir. O nesir ve şiir mukayesi ile şiire kendine münhasır ve kendine özgü bir dünya çizmekte ve bu dünyada nağme şiirin ayrılmaz bir bütünü olmaktadır. Haşim’e göre şiir nesir gibi anlaşılacak için değil duyulmak için varlık bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyâde mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır. İknici Yeni ile beraber ise şiir ile mûsikî özdeş bir anlam kazanmaktadır. Özellikle Ece Ayhan şiir ve mûsikî ilişkisi üzerinde çokça durmuş ve bu ilişkiden faydalanmıştır. Özellikle atonal müzikten büyük ölçüde etkilenmiştir. (Erkl, 2009: 306)

Klâsik şiirin lafız ve mânâ arasında bir denge kurmağa çalıştığı, zaman zaman terazinin birinden ötekine doğru meylettiği; ancak umûmî olarak bu dengenin hep gözetildiği söyleyebilir. Klâsik şiirin XVII. yüzyıla kadar lafza ve bundan sonra sebki-hindî ve hikemî tarzın tesiri ile mânâyâ yöneldiği gibi doğruluk payı taşıyan ifâdeler aynı zaman da yanıltıcıdır. Zira klâsik edebiyatın teşekkülünde tasavvufun ehemmiyeti bilinmektedir ve tasavvufî rûhun mânâdaki titizliği âşikârdır. Bununla beraber şiirin temellerini oluşturan Fars dili ve telakkisinin mûsikî hususundaki hassasiyeti de inkâr edilemeyecek bir gerçeklik taşımaktadır. Bu noktadan bakıldığında klâsik edebiyat manayı hep önemsemiş olmakla beraber mûsikîyi de bir şiir poetikası olarak hiçbir zaman ihmâl etmemiştir. Erkal, bu denge anlayışını şöyle belirtmektedir: “Dîvân şiiri anlama verdiği önemi aynı derecede müziğe de vermiştir. Zaten şiirde kullanılan aruz vezni bunun en büyük göstergesidir. Dîvân şairleri için şiirde anlam kadar ahenk de önemlidir. Ahenk, anlama daha bir canlılık ve rûh katar ve ifâde edilebilirliğini daha da artırır. Dîvân şairlerinin esasen şiirlerinde oluşturmak istediği şey belâgatle nağmeyi aynı düzen içinde oluşturarak şiirde bir mûsikî havası yaratmaktır (Erkal, 2009: 307).”

Bestelenmek için yazılan klâsik şiir örnekleri nağmeye verilen önemin açık bir ifâdesidir. İsen’e göre: “Her şeyden önce dîvân şairleri, şiirle mûsikînin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs etmişlerdir. Bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerde okunduğuna dair, en azından okunmasını istediklerini gösteren ip uçları vardır (İsen vd., 2009: 178).” Klâsik şiirin genel bir prensip olarak kulak için kafiye anlayışını benimsemesi, şiirlerinde açık bir ifâdeyle mânâ vurgusunun yanında nağme vurgusuna da işaret etmeleri, çeşitli mûsikî makam ve âletlerini anmaları şiirde mûsikîyi önemsediklerinin açık ifâdeleridir. Bununla beraber aruzu kusursuz uygulayabilme çabası, kafiye ve rediflerin kullanımında kurallar oluşturulmuş olması, zaman zaman konunun mâhiyetine uygun vezin, kelime vb. seçme gayreti nağmeye verilen önemin açık göstergeleridir. Erkal, bu husuta şunları belirtmektedir:

“Dîvân şairleri şiirde mânâ kadar ses ve ahenk ilişkisine önem vermiş, şiirler daha çok gözden ziyâde kulağa hitap edilir şekliyle oluşturulmaya çalışılmıştır. Tabii ki bunda Fars şiirinin de etkisi büyüktür. Farsça’daki kelimelerin ahenk uygunluğu bu ortama uygun olduğundan dolayı da şairler Farsça kelimelere daha çok önem vermişlerdir. Bunun yanında Dîvân şairleri şiirlerinde sık sık mûsikî makamlarını da anarak, şiirleri ile bu makamlar arasında bir bağlantı kurmaya çalışmışlardır (Erkal, 2009: 307).”

Şiirde nağmenin önemli katkılarından bahsedilebilir. Bunlardan biri mûsikînin şiirin kalıcılığını sağlamasıdır. Klâsik edebiyat şairleri şiirlerini bu bilinç ile kaleme almışlardır. Erkal, klâsik edebiyat şairlerinin şiirin kalıcılığı ve mûsikî arasındaki ilişkinin farkında olduklarını belirtmektedir: “Dîvân şairlerine göre bir şiirin kalıcı olması, zihinlerde daha kolay yer etmesi ancak mûsikî sâyesinde olur. Şiirin oluşturduğu mûsikî dinleyicileri daha çok etkiler ve ezberlemelerine yardımcı olur. Bu bakımdan şairler şiirin mûsikîsi konusunda bülbül mazmununu sık kullanırlar. Şiirin âhengi ve mûsikîsi bülbülün nağmelerine benzeterek etkileyiciliğini belirtirler (Erkal, 2009: 307).” Aksan’a göre bir şiirin kalıcı olabilme vasıflarından biri de uyak, ölçü, ritm, ses yinelemesi gibi ses, müzik ağırlıklı öğelerden yararlanma yoluna gitmiş olmasıdır. (Aksan, 2007: 275) Şiirde ahengin önemsenmesi hiçbir zaman tasannu anlamına gelmemektedir. Şiirde ahenk albani oluşturan bir öge olarak gündelik dil ve rahat söyleyişlerden de yararlanabilmektedir. İsen’e göre: “Şiiri çekici kılan ve şiirde âhengi sağlayan özelliklerden biri rahat ve doğal söyleyiştir. Bu da ancak konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış unsurlardan yararlanılarak gerçekleştirilir (İsen vd., 2009: 179).” Cengiz’e göre klâsik edebiyatta mûsikî şiire ait pek çok unsur belirleyebilecek kadar bir önem taşımaktadır. Onun bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“Dîvân edebiyatında şiir, mûsikînin yanında yahut onunla beraber varlığını sürdürür. Klâsik Türk mûsikîsinin büyük ölçüde sese dayandığı dikkate alınırsa şiirle mûsikînin hangi boyutlarda olduğu daha iyi anlaşılır. Dîvân şiirinde kullanılan bazı nazım şekillerinin çevresini ve kelime kadrosunu belirleyen de mûsikîdir. Murabbaların bestelenmek üzere yazılan şiirler olduğunu tazkirelerde murabbâ bağlamak gibi mûsikî terimlerinin kullanıldığını biliyoruz. Şarkılar ve bestelenmek üzere yazılan gazeller ancak mûsikîyle iç içe olan ve gelişen bir edebî gelenekte var olabilir. Ayrıca, dîvân şiirinde kullanılan nazım şekillerinde beyit ve mısraların tekrarı söz konusudur. Redd-i mısra ve tecdîd-i matlaları; mütekerrir musammatlardaki nakaratları (ki nakarat da mûsikî terimidir) ve terkib-bendlerdeki vasıta beyitlerini bu çerçevede değerlendirmek gerekir (Cengiz, 291-429; İsen vd., 2009: 179).”

Aksan, mûsikînin şiire önemli katkılarının olduğunu belirtmektedir. Aksan’ın bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“Şairlerin kullandığı sözcükler genel olarak dilin hergün kullandığımız öğelerdir. Ancak iyi şair, bunları yepyeni bağlantılarla bir araya getirilebilir, şiirleştirilebilir. Bu başarı kimi zaman yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin seçilerek bir arada kullanılması, kimi zaman çeşitli tasarımlar uyandıran, duygu değerleri yüksek öğelerin seçimi, kimi zaman da alışmış bağdaştırmalara gidilerek elde edilir. Bütün bunlara, öğelerin ses değerlerinin,

bir arada oluşturdıkları müzikalitenin, doğal, rahat söyleyişin eklenmesi, sözü şiire dönüştürür (Aksan, 2007: 67).”

Batılı düşünürlerin şiir ve ritim arasında güçlü bağ kurdukları dikkat çekmektedir. Aristo, insandaki doğuştan var olan taklit yeteneğinin şiir sanatında ölçü ve ritim olarak karşılık bulduğunu belirtmektedir. Ona göre şiirdeki ölçü ritme karşılık düşmektedir. Valary’e göre şiirde dizeler mümkün olduğunca müzikal olmalıdır. Şiir dili gündelik dilden çok fazla müzik ve anlam içermekle ondan ayrılmaktadır. (Aksan, 2007: 233)

Klâsik şiirin muhtevâ ve üslûb bakımından etkilendiği Arap şiirinde mûsikî oldukça güçlüdür. Çetin, Arap şiiri ve mûsikî arasındaki ilişkinin başlangıçtan itibaren çok güçlü olduğu kanaatinde. Onun bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“Her kavmin mâzîsinde olduğu gibi Araplarda da kadîm devirde şiir ile mûsikî arasında sıkı bir bağ vardır. İrticâlen söylenen, yüksek sanat eserleri sayılmadıkları için unutulmaya mahkûm olmuş bu sebeple çok eski numûnelerine sahip olamadığımız hidâlar (deveci ezgileri), ninniler, ağıtlar, ilâhiler vs. de şiir ve mûsikî, ani bir ilhâmın iki kanadı olmuşlardır. Eski şairlerin şiir söylemelerini ifâde ederken enşede fiilin kullanılması da şiirin yüksek sesle alâkası olduğunu gösterir. Nitekim sonraları şiir söylemeye, okumaya delâlet eden bu fiilin kökünde, şair mânâlarının yanında, eski ve aslî mânâsı olduğu intibâmı veren ‘sesi yükseltmek’ de vardır. Mevcut rivâyetlere göre şiir, husûsî bir tarzda, yeknesâk, fakat -herhâlde vezni belirten- bir ahenk ile okunurdu. Hatta sesi güzel olmayan bazı şairler şiirlerini, yanlarında taşıdıkları râvilerine inşâd ettirirlerdi (Çetin, 2011: 49).”

Mesnevilerde şiirin lafız yönüyle ilgili vurgularla karşılaşmaktadır. Nâbî, İranlı şairleri överken onların lafız yönüne vurgu yapmaktadır. Onların sözlerinin güzel olduğunu belirtmektedir. Bu ifâdeler şiirin başka bir çok unsurunun yanında onun mûsikî vasfının önemine işaret eden bir anlayış olarak değerlendirilebilir. Yoksa tek başına lafız yeterli gören bir anlayışın ifâdesi değildir. Nâbî, Câmî, Enverî ve Hâkânî’yi ayrı ayrı söz ustaları olarak görmektedir. Kendinden önce yaşayan şairlerin sözlerinin birbirinden güzel olduğunu belirtmektedir:

Câmi vü Enverî vü Hâkânî
Her biri milk-i sühan sultânı
Suhanân-ı kudemâ-yı şu‘arâ
Hak budur biribirinden a‘lâ (Nâbî, Hy., b.984, 986, s.257)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde şiirin lafız yönüne vurgu yapmaktadır. Şiirin, nağmesini, sözün güzelliğini ön plana çıkarmaktadır. Şiirin lafız yönü çeşitli kelime ve tamlamalarla ortaya konmaktadır. Bunlar: “terâne”, “gara terâne”, “rûşenâ lafz”, “nağme-i rûh-efzâ”, “elfâz”, “kâlib-ı elfâz”, “bâfte-i dest-i agânî”, “câm-ı edâ”,

“hüsn-i tâbîr”, “şîve-i nagz-ı tab‘-âvîz”, “nagme-sencâm”. Şair çok açık ifâdelerle maksadın nazım olduğunu, masalın bahâne olduğunu belirtmesi lafza verdiği önemi göstermektedir. Atâyî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Atâyî'nin şiirinin nağmesi teselli yakan olmalıdır. Gönülde söz, sözlerindeki tâbir güzelliği kılıcın yüzünün cevheri gibi olmuştur. Söz, İsâ'nın vaktinin kıskanması kadar güzeldir. Aydınlık sözde her ince fikir kıl gibi görünmektedir. Gönlün fiçısı edâ kadehinin tâlibidir. Atâyî, lafzın kalıplarına nazım renkleri salarak hamse için nazım ahenginde bulunmuştur. Onun şiiri nağme elinin oyma levhasıdır:

İdüp efsaneyi nazma bahâne
Suhan bezminde kıl garra terâne (Atâyî, He., b.22, s.31)

Tesliyet-sâz edüp terânesini
Hisse-bahş eyle her fesânesini (Atâyî, Hh., b.2782, s.349)

Oldı çün cevher-i rûy-ı şimşîr
Dilde söz sözdeki hüsn-i tâ'bîr (Atâyî, Se., b.1664, s.134)

Sühânın reşk-i dem-i 'İsâ'dır
Nây da nagme-i ruh-efzâdır (Atâyî, Se., b.2873, s.229)

Rûşenâ lafzda 'inde't-tahkîk
Görinür mü gibi her fikr-i dakîk (Atâyî, Se., b.3362, s.276)

Humm-ı dilün câm-ı edâ tâlibi
Mâyeli hum-hâne-i câmı gibi (Atâyî, N., b.751, s.114)

Kâlib-ı elfâza salup reng-i nazm
Hamse için eyledüm aheng-i nazm (Atâyî, N., b.817, s.119)

Bâfte-i dest-i agânîdir ol
Rişte-i ebkâr-ı magânîdir ol (Atâyî, N., b.3085, s.287)

Fâizî, şiirle ilgili söylemlerinde şiirinin şivesinin (edâ) güzelliğine, lafızlarının muhabbet koparmasına, şiirinin nağme tartmasına işaret ederek lafız vurgusunda bulunmaktadır:

Bu şîve-i nagz-ı tab‘-âvîz
Oldı eserünle şöhret-engîz (Fâizî, LM., b.561, s.124)

Elfâzun olup mahabbet-engîz
Kıl âb-ı zülâli şu'le-âmîz (Fâizî, LM., b.573, s.125)

Eş'ârı çü kâr-ı nagme-sencân
Derd ehlin ider hemîşe giryân (Fâizî, LM., b.695, s.138)

Klâsik edebiyat şairi ortak konular içinde söyleyiş güzelliğine büyük önem vermiştir. Lafız vurgusunun altında böyle bir anlamın varlığını görmek mümkündür.

3.9.1.8. Şiir- Lafız ve Mânâ

Klâsik edebiyat şairlerinin şiirin bünyesel yapısını oluşturan lafzî ve mânâ yönüne bakışları, geleneğin şiir anlayışını anlamada önem taşımaktadır. Bu asır mesnevilerinde şiirde lafız ve mânâ birlikteliği vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Şiir lafız ve mânâ bütünlüğüne dayalı bir sanat olarak algılanmaktadır. Genel kanı olarak klâsik şiirde bu asra kadar lafza önem verildiği ve bu çağla beraber ise mânânın şiirde ağırlık kazandığı düşünülmektedir.

Lafzı ve mana şiirin iki temel ögesidir. “Mana, sözlükte demek istemek, kastetmek anlamındaki any (inâyet) kökünden mimli masdar veya ism-i mef’ûl (ma’nima’nâ) olup denilmek istenen, kastedilen şey mânâsına gelmektedir. Buna göre mânâ, lafızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lafızlarla anlatılmak istenen, onlarla anlaşılacak şeydir. Nahiv ilminde lafzın mukabili olarak kullanılan mânâ sözle anlatılmak istenen şey (maksad, medlûl) olarak tanımlanmıştır. Mantık disiplinde ise mânâ, benzer bir açıklama ile vaz’ yoluyla lafızdan zihne yansıyan tasavvur şeklinde tarif edilir (Şensoy, 2003: 555).” Şiir sanatında ise lafız, daha çok şiirin söyleniş biçimi, üslûpla ilgili bir özelliği ifade ederken; mânâ şiirin muhtevâsı olarak adlandırılabilir.

Klasik şiirin vücûd bulmasında tesiri bulunan eski Arap şiirinde Lafız ve mânâ şiirin dört temel ögesi içinde yer almaktadır. Çetin’e göre: “Lafız, mânâ, vezin, kâfiye. Hadde’ş-şi’r denilen bu unsurlardan son ikisi nazmı nesirden ayırır; mânâ ise, şiirin muhtevâ, mevzû ve mazmûnlarını ifade ede gelmiştir (Çetin, 2011:50)”. Ukaz panayırlarında okunan şiirler belli kriterlere göre değerlendirilmekte ve bu değerlendirmelerde lafız ve mânâ önem arz etmektedir. Saraç, bu değerlendirmede lafız ve mânânın önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir: “Meselâ meşhûr şair Nabiga için Sûku’l-Ukâz adı verilen şairlerin onun önünde şiirlerini okuduklarını ve Nabiga’nın bu şiirler hakkında hüküm verdiği biliniyor. Bu dönemden bahseden kaynaklar o devir şairlerinin lafız ve anlam ile bunların birbiri ile olan ilişkileri üzerinde titizlikle durulduğunu kaydederler (Saraç, 2010: 18)”. Bu birlikteliğin sonraki süreçlerde de önemli bir kriter olduğu görülmektedir. Şiirle ilgili yapılan tanımlamalarda bu vurgu ön plandadır. Saraç’a göre bunlardan Abdülkâdir

Cürcânî'nin tanımı çok yönlendirici olmuş, onun üslûp ve cümle tekniği vurgusu Kur'ân'ın i'câzının nerede aranması gerektiği sorusunu gündeme getirmiş ve belâgat ile uğraşan kelimciler, lafız mı yoksa mânâ mı ya da her ikisinin birlikteliği mi sorusunun cevâbını aramaya koyulmuşlardır. (Saraç, 2010: 23) İslâmî Türk edebiyatının tesirinde kaldığı Kur'ân üslûbunun lafız ve mânâ yönüne bakıldığında, onun i'câzının lafız ve mânâ yönüyle bir bütün olduğu görülmektedir. Cevdet Paşa, Kur'ân-ı Kerim'in her ne kadar mânâsı itibâriyle i'câz hükmünde olsa da lafzı itibariyle de insanları âciz bırakan bir kudrete sahip olduğunu belirtmektedir. (Cevdet Paşa, 2000: 13) Bu anlayışın klâsik şiir için de bir model teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bu hâliyle şiir denildiği zaman onun bütünlüğü içinde lafız ve mânâ birlikteliği anlaşılmalıdır. Babacan'a göre lafız ve mânâ bir demir paranın iki yüzü gibi birbirlerinden ayırt edilemez ve şiir denildiği zaman bu iki unsurun bütünlüğü ile zihnimizde oluşan bir olguyu anlamaktayız. (Babacan, 2010: 22)

Şiirin lafız ve mânâ bütünlüğünü yakalayabilmesi büyük bir başarı olarak görülmektedir. Bu birliktelik istenen mesajın güzel bir şekilde ifâdesinde önemli rol oynamaktadır. Lafız ve mana birlikteliği aynı zamanda şiirin kalıcılığını sağlamaktadır. Aksan, lafız ve mana birlikteliğinin şiirin kalıcılığına sağladığı faydalar hakkında şunları belirtmektedir:

“Ne yalnızca duygu, düşünce yönü, ne de yalnızca söyleyiş, ses özellikleri iyi güçlü bir şiiri ortaya koymaya yetmez. Bir sanatçının bütün başarısı, her iki yönü, bir bütün oluşturacak biçimde bağdaştırabilmesindedir. Tıpkı, sözleri etkileyici, iyi bir metnin iyi bir besteyle müziğe dönüştürüldüğünde, iki yönü arasında uyum sağlandığı zaman meydana gelen gerçek bir sanat ürünü olduğu gibi. Nurullah Ataç bu nedenle ‘Şiir mânâdadır diyenlerle de, sestedit diyenlerle de anlaşamam, çünkü ikisi de doğrudan; ama ayrı ayrı değil, bir araya gelince doğrudur’ diyordu (Nayır, 76; Aksan, 1999: 276)”.

Şiir, inşâ olunurken ses değerleri anlamı ortaya koyacak bir düzlemde söylenmekte ve mânâyla uyumlu sesler tercih edilmektedir. Ses ve mânâ arasındaki ilişki klâsik şiirde bir takım ıstılahlarla belirtilmektedir. Macit, bu ilişkiyi paralelizm olarak adlandırmaktadır: “Dîvân şiirinde âhengin sağlanmasında beyiti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışı da önemlidir. Buna paralelizm diyoruz (Macit, 2009: 183)” Şiirde armoni olarak adlandırılan ıstılah ses ve mânâyı dayalı bir anlam taşımaktadır: “Sesle anlamın örtüşmesine, mısradaki seslerin mânâyı göre düzenlenmesine armoni denir (Macit, 2009: 185)” Klâsik şiirde bu iki ıstılahın

mevcûdiyeti ses ve mânâ arasında var olan bir ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Mânâyı yok etmeden söyleyiş kudretini yakalama çabası şairleri şiirlerinde paralelizm ve armoniye yönlendirmiştir.

Şiirde ses ve mânânın birbirini bütünlediği pek çok araştırmacı, düşünür ya da şair tarafından vurgulanmıştır. Paul Valery, şiirde ölçü ve uyumun ses ve anlamı ayırmayacak bir gizemlilik içinde terkipten yanadır. Fârâbî, şiirde ses ve anlam olmak üzere iki temel öğenin var olduğuna, İngiliz şair ve eleştirmen Eliot ise mûsikînin şiirde anlamla olan ilişkisine işaret etmektedir. (Aksan, 1999: 43). Şiirde ses ve anlam ilişkisi yanında şiirin form, üslûp ve anlamı arasında ilişki kuran anlayışlarla da karşılaşmaktadır. Kılıç'a göre sebk-i hindî üslûbu ya da mesnevi türünün hikemî tarz ve irfanî konulara elverişli olması ve Ömer Hayyam'ın hayat felsefesini de anlattığı rubâîyi tercih etmesi ya da Fuzûlî'nin lirik şiir anlayışının gazel formatında anlatılması birer tercihin ötesinde bu şiir formlarının yapısı ile sundukları imkânlarla büyük bir irtibat taşımaktadır. Tasavvufi şiirlerde de zaman zaman ses ve mânâ birlikteliğine işaret edildiği ve bu iki şiir vasfının birlikteliğine önem verildiği görülmektedir. Öyleki lafzı ve mânâsı ayrı şiirler tam bir şiir olarak kabul edilmez (Kılıç, 2012:126-128).

Şiirde ses ve anlam ilişkisinin harflere kadar taşındığı görülmektedir. Seslerin ahenk oluşturmasının yanı sıra anlamla ilişkisi üzerinde duran araştırmacılar da bulunmaktadır. Aksan, bugüne değin, gerek dünya yazınında, gerekse Türk şiirini inceleyen çalışmalarda, şiirde yer alan sözcüklerin, yansıtılmak istenen konu ya da olaya, duygu ya da imgeye uygun düşen seslerden seçildiğine ilişkin yargı ve gözlemlere yer verildiğini belirtmektedir. Bununla beraber stilistik çalışmalarında, Batı'da, bu alanda geliştirilmiş yöntemler olduğunu, bu yöntemlerden kimisinde, şiirde geçen ünlülerin temel alındığını, kimisinde hem ünlü hem ünsüzleri sayısal olarak incelemeye gidildiğini, kimisinde ise birtakım ses bileşimlerinden anlama ve konuya ilişkin bağlantılar çıkarılmaya çalışıldığını belirtmektedir. (Aksan, 1999: 207) Şiirde harflerin fonksiyonu hakkında düşünenlerden biri Yavuz'dur. Yavuz, bu konuda Jakobson'un görüşlerine katılmakta ve Jakobson'un bu konudaki görüşlerine ana hatları ile yer vermektedir: "Jakobson dilde seslerin duyumsal niteliklerinden dolayı belirli anlamlar iletebileceklerini belirtir; bir ses sembolizminden söz eder. Ses sembollerinin değişik duygu türlerine, özellikle işitme ve görmeye bağlı nesnel

ilişkiler olduğunu öne sürer....seslerin duylara göndererek kurduğu anlam, tıpkı müzikte olduğu gibi cılız ve belirsizdir: Sözcüklerle betimlenebilir, ama sözcüklerle çevrilemezler; sözel anlamdan farklı şeylerdir çünkü (Yavuz, 1991; Macit, 2009: 186).”

Türk edebiyatı araştırmalarında bu alanda dikkat çeken çalışmalar içinde Kaplan’ın Fikret’in şiiri üzerinde yaptığı üslûb incelemesi gösterilebilir. Kaplan, armoninin aliterasyon ve asonans ile temin edildiğini belirttiikten sonra Fikret’in şiirlerinde bazı harflerin şiirsel söyleme katkılarını şöyle açıklamıştır: r ünsüzü Fikret’in şiirlerinde gâh yumuşayarak, gâh sertleşerek akan, fakat hiç dinmeyen bir nehir gibidir... s ünsüzü serinlik, sükûnet, sabah tazeliği, parlaklık, dinî huşû mânâlarıyla armonize edilmiştir... ş ünsüzü şiddet, gürültü, parlaklık, neşe intibalarını verir... n ünsüzü, hüznü veya neşeli, şiddetli veya sâkin bir tannâniyet verir. l ünsüzü umûmiyetle, hayâli, geceye ait uzak şeylerin intibâlarına refakat eder... z ünsüzü sonbahar, karanlık, ölüm atmosferi içinde yan yana gelir. (Kaplan, 2008: 199-209) Görüldüğü üzere Kaplan, seslerle şiirin anlamı üzerinde ilişki kurmaktadır. Burada dikkati çeken bir başka husus da bir sesin her zaman aynı anlamı vereceği yönünde bir kesinliğin olmamasıdır. Nitekim Kaplan, m ünsüzünü, bazen şiddetin, bazen yumuşaklığın tercümanı şeklinde yorumlamıştır. Bu da sesin, kullanıldığı yerdeki anlama göre işlevinin değiştiğini göstermektedir. Konuyla ilgili olarak Okay’ın Kanûnî Mersiyesi’nin ilk beyiti hakkında değerlendirmesi ilgi çekicidir. Okay, tamamen Farsça kelimelerden oluşan mersiye’nin ilk beyitinin şair tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulduğu fikrindedir. Attila İlhan, Faruz Nafiz, Melih Cevdet, Asaf Halet Çelebi’nin de zaman zaman başvurduğu gibi şiirde bir bölümün yabancı bir dille veya anlamsız kelimelerle oluşturulduğunu, bunun da okuyucu üzerinde tesir bırakmak için yapıldığını belirtmektedir. (Okay, 1998: 88-94) Kortantamer, Uygur Türkçesine ait bir ilahi de geçen tangtengri kelimelerinin tekrarının hem temel bir ses örgüsünü oluşturduğunu, hem de dikkati, duyguları Tan Tanrı üzerinde yoğunlaştırıp bir zikir havası doğurduğunu, Aprınçur Tigin’in aşk şiirinde geçen k, a, ş, ve r seslerinin şiirin bütününde sık sık çeşitli ses örgüleri içerisinde çeşitli görevler yüklendiğini, Alp Er Tunga Sagusu’nda ise y sesinin tekrarı ile söz dizimi ve imaj yardımı ile sağlanan sesin, yürekle yırtılma arasında hemen bağlantı kurduğu için güzelleştirdiğini belirtmektedir. (Kortantamer, 1993:

302-316) Akay'a göre lirik şiir, yalnız hislerle alakalı değildir; o aynı zamanda tatlı seslerin seçkin bir şekilde terkip edilmesi, bir araya getirilmesidir. Lirik şair de sadece hisleriyle değil bu seslerin düzenlenmesiyle ilgilenendir. Bazı liriklerde şair, şiirin rûhunu vermek için, ses ve ritim üzerinde yoğunlaşmakta, bazı şiirlerde de dramatik tesir yaratmak için şiirin melodik seslerinden çok enerjik düşünce ifâdesine ağırlık vermektedir. Bu değerlendirmeden, mânânın ötesinde bir ses tonunun varlığından bahsedildiği, şairlerin çoğunlukla farkında olarak seslere bazı anlamlar yüklediği, anlaşılmaktadır. (Akay, 1998: 34)

Eskilerin lafzın mânâ ile itilâfi dedikleri bu durum belâgat kitaplarında söz içinde lafzın mânâyâ uygun düşürülmesi şeklinde açıklanmaktadır. Batı retoriğinde yansıma olarak adlandırılan bu sanat, cezâletle de ilişkilidir. Coşkun, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Heybet, kahramanlık ve büyüklük konulu sözlerde elfâz-ı cezele yani kalın ve tok sesli kelimeler kullanılırsa cezâlet sanatı ortaya çıkmaktadır. Nef'î'nin savaş meydanını anlattığı şu meşhur beyitinde mânâ ile seçilen kelimeler arasında bir uyum, bir itilaf vardır: ‘Ser-be-ser ra'd-ı hayâhây-ı velvele-zây-ı sufûf/ Sû-be-sû berk-ı çekâçâk-ı şerer-nâk-i süyûf’ Beyitte askerlerin çıkardıkları sesler hayâhây kelimesi ile kılıçların çıkardıkları sesler de çekâçâk kelimesi ile anlatılmıştır ve ç, s, h, k seslerinin tekrarı ile savaş ortamı ses bakımından yansıtılmaya çalışılmıştır (Coşkun, 2010: 221).”

Fasîh kelimelerin birbiriyle güzel uyuşmasından meydana gelen ibârenin akıcılığı olarak târif edilen selâset de bu noktada değinilmesi gereken bir konudur. Saraç'a göre bazı kelimelerin sesleri tok ve kalındır; tabak, kaza, tîğ, hitâbet gibi. Bazı kelimelerin sesleri ise ince ve nâziktir; gül, semen-bû, serv-i nâz gibi. İlk söylediğimiz gruba girenlere elfâz-ı cezele, denir ve bu kelimelerden oluşan söz metin olarak adlandırılmaktadır. Diğer gruba giren kelimelere ise elfâz-ı rakîka adı verilmekte ve böyle bir söz lâtif olarak adlandırılmaktadır. Selîs bir ifâde, elfâz-ı rakîkadan oluşabileceği gibi elfâz-ı cezeleden de oluşabilmektedir. Önemli olan bu kelimelerin konuya uygun, söyleyişi kolay ve birbiriyle uyumlu olmasıdır. Fesâhat sahibi mütekellim, yani konuşan yazar kelimeleri bu açıdan seçerek cümleleri oluşturmaktadır. (Saraç, 2010: 43)

Aksan'ın konu üzerinde durduğu ve seçtiği üç şiir üzerinden bazı yorumlara gittiği görülmektedir. Aksan, genel olarak şairin zihninde oluşan imge, duygu ve düşünceleri, birdenbire geliveren esini dizelere döküşü sırasında, başlangıçta, seslerin niteliklerini dikkatle göz önünde tutabileceği, konuya uyan sesleri seçebileceği

kanısında değildir. Şairin, sesler üzerinde durmasını, olsa olsa ressamın ve yontucunun, hatta bestecinin yapıya son biçimini vermeden önceki ufak düzeltme ve değiştirmeleri gibi, sonradan gerçekleştiğini düşünmektedir. Bununla beraber kimi yazarların, sessiz bir ortamı betimleyen bazı şiirlerde l, r, m, n gibi ötümlü ünsüzlerin sıkça kullanıldığı yolundaki savlarına, kimi yazarların da bir savaş sesleri canlandırılırken p, ç, t, k gibi patlayıcı seslerden yararlandığı biçimindeki görüşlerine, gözlemlerine rastlanıldığını belirtmektedir. Buradan hareketle Aksan, yukarıda değindiğimiz bazı araştırmacıların değindiği gibi, kimi şiirlerde belli seslerden, konuya uyan nitelikteki seslerden yararlandığı tezinin kolayca yadsınamayacağını belirtmektedir. (Aksan, 1999: 208,209)

Şiirde ses ve anlam ilişkisinin harflere kadar taşınması ve bu konu hakkında yapılan araştırma ve tartışmalar şiirde ses ve anlam ilişkisinin iç içe olduğunu gösteren bir unsur olarak düşünülebilir. Bununla beraber edebî sanatların, belâgat kitaplarında genellikle lafız ve mânâyı ortaya koyma işlevlerine göre ikiye ayrıldıkları da dikkat çekmektedir. Mecâzla ilgili sanatlar: istiâre, kinâye, mecâz, mecâz-ı mürsel, teşhis; anlamla ilgili sanatlar: tevriye ve îhâm, istihdâm, mübâlağa, tecâhül-i ârif (bilmezlikten gelme), istifhâm, tenâsüb, leff ü neşr, telmih, irsâl-i mesel; sözle ilgili sanatlar: aks, cinas, iştikak, kalb olmak üzere üç kategoride sınıflandırılmaktadır. Sözle ilgili sanatlar anlamı pekiştiren bir niteliğe sahiptir (Macit ve Soldan, 2010: 63-82). Sadece hüner göstermek için kaleme alınan iştikak sanatında bile şiirin genel prensipleri hâkimdir. Macit ve Soldan'a göre: "Şiirde iştikak sanatı ancak, doğallığa dayanmak şartıyla makbûl olur (Macit ve Soldan, 2010: 180)." Bu lafız ve mânâ arasında zorunlu bir bağın varlığına işaret etmektedir. Pala'nın iştikak sanatı bağlamında lafız ve mânâ hususunda yapmış olduğu şu benzetme şiir sanatında lafız ve mânâ ilişkisinin mâhiyetini belirler niteliktedir: "İştikak zor uygulanabilen bir sanattır. Burada şairin hem ifâde, hem de mânâ yönünden duyarlı davranması gerekir. Birini diğerine tercihi, sanatı ortadan kaldırır. Mânâyı tercihi, bir dilberi bit pazarından giyindirmek, ifâdeyi tercihi de acûzeye makyaj yaptırmak kadar uygunsuz kaçır. Hâlbuki gerçek şair, bir dilberi, en uygun kılık kıyafeti ile görücüye çıkarabilen bir meşşâta (gelin süsleyicisi) gibidir. Edebiyat tarihimiz öyle mâhir meşşâta yetiştirmiştir ki, şaşmamak kabil değildir (Pala, 2003: 134)"

Şiirde söze güzellik veren edebî sanatların kullanımı belli ölçüler içerisinde olmalıdır. Ahmet Cevdet Paşa, şiirde sanat kaygısı ile edebî sanatların çok kullanılması girişiminin şiirin aslî güzelliğinin kaybolmasına sebebiyet verebileceğini, lafzın mânâyâ dâhil olması gerekirken bunun aksinin yapılmasının şiir sanatı için bir eksiklik olacağını ve lafız için mânânın fedâ edilmemesi gerektiğini belirtmektedir. (Cevdet Paşa, 2000:16) Bilgegil ise lafzın mânâyâ uygun düşmemesini fesâhat hatası olarak görmektedir. (Bilgegil, 1989: 126)

Klâsik şiirin ses ve anlam bütünlüğüne verdiği önem hususunda farklı fikirler bulunmaktadır. Bu anlayışlar içinde kimisi bu geleneğin lafzı önemseydiğini kimi de mânâyı ön plana aldığını belirtirken mutedil fikirler de söz konusudur. İbn Haldun, şiirde lafzın esas olduğu anlayışını savunmaktadır: “Bil ki gerek nazım, gerekse nesir olsun söz (kelâm) sanatından asıl maksat anlamlar değil lafızlardır. Anlamlar ancak lafızlara tâbidir, lafızlar asıldır (İbn Haldun, C.III, 1986: 245).” İbn Haldun bu düşüncelerinde su ve kab benzetmesini kullanmaktadır: “Nasıl ki su kabı ister, gerek altın ve gümüşten, isterse sedef veya topraktan yapılmış olsun, içindeki su aynı sudur. Su ile dolu olan kapların latifliği, cinsi itibariyle içindeki suya göre olmadığı gibi lûgatin kullanıştaki nefisliği ve latifliği de sözlerin maksatlara uygunluğu bakımından terkipteki derece ve belâgatlerine göre çeşitli olur. Anlamlar ise birdir. Onlarda değişiklik yoktur (İbn Haldun, C.III, 1986: 246).” Şiire ait genel bir anlayış olarak bunun klâsik şiir için de bir genelleme yapılmış olması muhtemel görünmektedir.

Tanpınar, klâsik şiirin sese dayanan bir anlayışa sahip olduğunu, bir hüner sahası olan bu geleneğin en şaşırtıcı tarafının lafız ve mânâ sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telakkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehâsına yabancı bir nazım sistemi ile beraber bir lezzet vasıtası olarak aldığını, şairlerin yabancıları, hissetmedikleri bir dünyayı sadece şairâne bir ifâdenin ardında koşarak anlattıklarını, eski şiirimizdeki ses ve hançere cihâzının bütün hapsedilmiş iç hamlelerinin yerini tuttuğunu, çok defa mânâdan ayrı kendi âleminde bir şey olup ve tek başına bütün ifâdeyi yüklediğini, beyitlerde çoğu kere mânânın ilk mısrada olduğunu ve ikinci mısraının sadece hüner için ortaya konmuş olduğunu örneklerle anlatmaktadır. (Tanpınar, 2005: 32-34) Tanpınar’ın bu kanaati pek çok araştırmacı tarafından benimsenmiş bir anlayış olarak görülmektedir. Tanpınar’a

göre hünerde kalış ve lafzın ön planda oluşu kasîde geleneği yani tek bir beyit etrafında kafiyelenme sebebi iledir.

Gibb, İran şiirinde lafzın mânâdan önde olduğunu ve bunun ortaçağ sanatına damgası vurduğunu belirtmektedir. Bu anlayışa göre İran şiiri bütünüyle hüner dayalı bir sanat anlayışına sahiptir. Bu ise bir ortaçağ anlayışıdır: “Ele alınan konudan çok ayrıntısı üzerinde durma...” Gibb’e göre bir doğulu ağaca bakar ama ormanı görememektedir. (Gibb, 1999: 40,41) Emir Devletşâh’ın Farsça kaleme aldığı şairler tezkiresinde iyi ve kötü şair ayrımında şairlerin mânâ ve lafız birlikteliğini sağlamalarının önemli bir ölçüt olarak ortaya konulması da dikkat çekicidir. (Kılıç, 2012: 30)

İsen ve Horata, bu şiir geleneğinin anlamdan ziyâde sese önem verdiğini düşünmektedir: “Anlamdan ziyâde sese önem veren bu üslûpta açık ve tabî bir anlatım ön plandadır. Bu üslubun XVII. yüzyıldaki en önemli temsilcisi Şeyhülislâm Yahyâ’dır (İsen ve Horata, 2009: 115).” Annemarie Schimmel, klâsik şiirin lafız görünümünü tasannu olarak ifâde ettikten sonra tasavvufun bunu bir taraftan derinleştirdiğini öbür taraftan sonsuz mânâlı kelime oyunları ile süsleyebileceği kanaatini taşımaktadır. (Schimmel, 2009: 370) Macit’e göre bunun nedeni, dîvân şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmûnların belirlemesidir ve böyle bir sanat anlayışında bir sanatkârın özelliğini ele aldığı konudan çok, onu ele alış, işleyiş ve ifâde ediş tarzı tayin etmektedir. (Macit, 2009: 117) Bu konuda geniş araştırmalar yapan Mengi, ise mânânın şiirde esas olduğunu ama şiir bütünlüğünde lafzın da gerekli olduğunu vurgulamaktadır: “Mânâ dîvân şiirinde şiirin aslıdır, esasıdır... Şiire içyapı dendiğinde mânâ anlaşılır. Şiirde mânâ-sûret, mânâ-lafz beraberliği şiirin bütünlüğü için gereklidir. Çünkü mânâ, dil içinde ortaya çıkar. Bununla birlikte, şiirde bazen, mânânın lafzdan, şekilden ya da dış yapıdan daha üstün tutulduğu da görülmektedir (Mengi, 2000: 39,40).”

Klâsik edebiyatın bütünlüğü içinde bir başka kanaat de XVII. yüzyıla kadar lafzın ve bu yüzyıla beraber mânânın önemszenmeye başladığı ve lafzın ikinci plana düştüğüdür. Bu anlayışın ön plana çıkmasında dönem içindeki sebk-i hindî ve hikemî şiir akımlarının şiir anlayışlarının etkisi büyüktür. Bilkan ve Aydın’a göre sebk-i hindî şiirinin asıl önemli özelliği mânâ üzerine binâ edilmiş olmasıdır. (Bilkan ve

Aydın, 2007:132) Bu durumun çok abartıldığını düşünen Babacan'a göre sebki-hindî şairlerinin mânâyâ önem verirken şekil ve ahengi ihmâl ettikleri düşüncesi çok doğru değildir. (Babacan, 2010: 143) Mânâyâ önem veren bir diğer şiir tarzı da hikemî şiidir. Nâbî'nin bir taraftan hikmet penceresinden varlığı yorumlama çabası şiirde mânâyı ön plana çıkarırken, diğer taraftan da bu husustaki açık söylemleri şiirde mânâyı önemseydiğini göstermektedir. Hikemî şiir anlayışına göre mânâsız, hikmet ve hakikatten yoksun bir şiir; ağını sudan balıksız çekmeye, içi boş bâdeme, kokusuz lâleye, çocuktan kesilmiş kadına, nakışı olmayan sâde bir yüzüğe, dilberi olmayan meclise benzemektedir. Hikemî şiir, şiire belli fonksiyonlar yüklemektedir. Şiir sadece bir eğlence, hoş vakit geçirme ya da sanat ve hayâl oyununun ötesine geçerek fikirle bütünleşen bir görünüm kazanmaktadır. Şiir, okurunu düşünmeye sevk edebilmeli, hayata hikmet penceresinden baktırabilmelidir. Şiir, hakikate ulaşmanın vasıtasıdır. Yorulmaz'a göre hikemî tarzı kendilerine bir üslûb, bir yol olarak seçen sanatkârlara göre şiir, alelâde vezinli ve kafiyeli sözler değil, lafzı güzel ve hoş, mânâsı ince ve derin, hiç kimsenin daha önce hayâlınden geçirip söyleyemediği orijinal sözlerdir. (Yorulmaz, 1996: 51) Bu asır itibâriyle şiirin vasıflarının değişim göstermesi asrın genel yapısı ile ilgili görülmektedir. Bilkan, şiirin bir telkin aracı olarak kabul edilmesini XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin karakteristik özelliği olarak görmektedir. (Bilkan, 2002: 101) Ancak bu şiir anlayışının lafzı önemsemediği, şiiri salt bir telkin aracı olarak gördüğü ve şairâneliğin hiçbir iz ve alâmetini taşımadığı mânâsına gelmemektedir. Yorulmaz bu gerçeği şöyle açıklamaktadır:

“Hikemî tarz şairleri hakikat ve hikmeti salt olarak sanat anlayışlarının eksenine yerleştirirken, elbette şiirde lafzın ve söz sanatlarının geri plana itilmesi gerektiği görüşünde değillerdir. Ancak şiir anlayışlarının nirengi noktasını, hakikati dile getirme uğruna söz konusu mânâ ve hikmet oluşturduğu için, lafzı ve şiire canlılık veren bir takım söz sanatlarını dîvân edebiyatının diğer zirve şairlerine oranla belki ihmâl ettikleri söylenebilir. Ya da onlar açısından, şiirin inkâr edilemeyen bu mütemmim parçaları hikmet ve hakikate giden yolun tâli bir unsuru olarak algılanmış da olabilir. Fakat aynı şairlerin, bu görüşlerinin yanında, şiirde lafzın mutlaka gerekliliğine dair ve söz sanatlarının yerli yerinde kullanılmasını teşvik edici nev-zemîn ve tâze edâlî görüşleri de vardır. Bütün bunlar Hikemî şiirin sadece bilgi vermeyi ve aydınlatmayı amaçladığı yolundaki yanlış tezleri de suya düşürmektedir (Yorulmaz, 1996:14).”

Tanzimat'tan sonra klâsik şiire karşı yöneltilen eleştirilere bakıldığında zaman bu eleştirilerin haklılığı ya da haksızlığı bir kenara bırakılırsa şiirde mânânın lafza fedâ edilmesi uygun görülmemektedir. Kemal'in Mukaddime-i Celâl'de mânânın

lafza tercih edilmesini şiddetle eleştirdiği görülmektedir. Yetiş onun bu fikirleri çerçevesinde şiirde mânâ ve lafız dengesinin bulunması gerekliliğine dikkat çekmektedir: “ ‘Elfâz-ı garibe ile bir rengin mânâyı setr etmek, bir güzel çehreyi allı beyazlı düzgünlerle letâfetten mahrûm eylemek; bir çirkin meâli kelime ile söylemeye çalışmak ise, bir zenci karısını telli pullu duvaklarla saklamak kabilinden olmaz mı?’ Gerek kelimeler, gerekse sanatlar fikrin güzelliğini ortaya koyabilmeli. Esâs belâgat da zaten buradadır. Yoksa bir takım kelime oyunları ile zaten güzel olmayan düşünceyi daha da sevimsizleştirmek değildir (Yetiş, 2006: 183).”

Klâsik şiirin lafız merkezli bir şiir anlayışına sahip olduğu fikrini belirtenler tasavvufun mânâ dünyasını göz önünde bulundurmamaktadır. Nitekim tasavvufun şiire sunduğu geniş bir anlam dünyası söz konusudur ve bu anlayış içinde şiir ancak bir araçtır. Kılıç, Türk edebiyatında lafzın ön plana çıkışının ve mânânın, dolayısıyla tasavvufî özün arka plana itilmesinin, rûhî hayatın ıskalanmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Kılıç, klâsik şiirin sonlarında ve sonrasındaki şiir geleneğimizde lafzî olana yönelişi ve mânânın kayboluşunu öne sürerken, Gölpınarlı’nın Yûnus’u küçümseyen kimi şairleri şatafata kapılmış zavallılar olarak adlandırmasını, Beşir Ayvazoğlu’nun bu durumu geleneğin çözümlüğü olarak görmesini ve Yahya Kemal’in inkıraz devirlerinde mânâyâ ait her şeyin kaybolup tıpkı ölen insan bedeni gibi geriye ses, vezin gibi iskelete ait unsurların kalmasına dair fikirlerini kendine istinâd etmektedir. (Kılıç, 2012: 44,45) Meseleye bu noktada bakıldığında tasavvufun Türk edebiyatına sunduğu geniş bir dünya bulunmaktadır. Din dışı şairler bile çoğu kez tasavvufun remizlerini, zihniyet dünyasını, aşk anlayışını şiirlerinde fazlaca kullanmışlardır. Dolayısıyla bu gelenek içinde mânânın geri plana atıldığını düşünmek bu noktada pek de mümkün görünmemektedir.

Klâsik edebiyatın mânâ ve lafız arasında bir denge kurduğunu gören Çavuşoğlu’nun bu şiir sanatının estetik dünyasını betimlerken kullandığı ifâdeleri oldukça anlamlıdır:

“Dîvân şiirini iyi anlayabilmek için onun yapı taşı olan beyiti iyi kavramak gerekir. Sözlük anlamı ev olan beyit, Çavuşoğlu’na göre eski Türk evine benzemektedir. Orada nasıl maddî ve manevî bakımdan yakın olanlar ev halkını teşkil ediyorsa, beyitte de lafız ve mânâ bakımından birbiriyle ilgili olan kelime ve kavramlar bulunmaktadır. Evdeki gelin, damat, oğul, kız, evlâtlık, kaynana, kaynata, aşçı, vs. nasıl kanûn ve örf bakımından bir birlik teşkil ediyorsa,

beyitteki kelimeler, bedî ve beyân sanatları denen iki kanûnun sıkı hükümleriyle bir araya getirilir. Onun içindir ki eski şiirimizi okurken beyitteki her kelimenin, her kavramın orada bulunuş sebebinin araştırılmadan, tâbiri câizse künyesi hakkında bilgi edinmeden o beyiti anlamak, içine girmek mümkün değildir. Yalnız bu araştırmada başvuracağımız tek rehber, klâsik şairlerimizin büyük bir sadâkatle bağlı oldukları estetik kaideler, bedî ve beyân sanatlarıdır (Kurnaz, 1997: 327).”

Bu açıdan bakıldığında lafız ve mânâ birlikteliği klasik şiirde hep görülebilmektedir. Nâbî, şiirde mânâ ve lafız birlikteliğine dikkat çekmektedir. Şiirin mânâsı güzel söyleyişi kuvvetli olmalıdır:

Ola ma'nâsı güzel lafzı metîn
Hâme hâke koya dest-i tahsîn (Nâbî, Hy., b.1021, s.260)

Atâyî'nin aşağıdaki lafız ve mânâ birlikteliğini ifâde eden söylemi oldukça orijinaldir. Atâyî, şiirde mânâyâ önem vermekle beraber o şiirde lafızla uyumlu mânâ aramaktadır. Süslü sözle hoş mânâ çeyizi tam olmuş kız gibidir:

Murassa' lâfz ile ma'na-yi hoşter
Cihazı kâmil olan bikre benzer (Atâyî, He, b.52, s.32)

Atâyî, benzer imajları Sohbetü'l-Ebkâr'da da kullanarak şiirde lafız ve mânâ birlikteliğine dikkat çekmektedir. Lafız mânânın yeni gelini için seçilerek donatılmış bir elbise gibidir:

Nev-'arûsân-ı ma'ânîye cihâz
Câme-i lafz-ı pesendîde-tırâz (Atâyî, Se., b.2886, s.230)

Atâyî, şiirinin övgü kriteri olarak lafzı ve mânâyı vurgularken şiirde lafız ve mânânın önemine dikkat çekmektedir. Onun şiirinin lafız ve mânâsına halk sabah akşam beğenerek aferinler okumaktadır:

Revâ lafz u ma'nâsına subh u şâm
Pesend-havâs-ı âferîn-i 'avâm (Atâyî, Sn., b.1497, s.204)

Fâizî, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde Leylâ ve Mecnûn arasındaki aşkı anlatırken kullandığı tâbirler lafız ve mânâyâ bakışı göstermektedir. Fâizî, her bir harfte binlerce mânânın gizli olduğunu belirtirken lafız ve mânâ arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Sırrı bilen dil, her harfte binlerce mânâ gizlemektedir. Her lafzı sevk edilecek olsa şevk kıssasına binlerce telmihte bulunacaktır:

Gizlerdi zebân-ı râz-dânî
Her harfde nice bin ma'ânî
Her lafzı iderdi eylese sevk
Telmîh-i hezâr kıssa-i sevk (Fâizî, LM., b.1117,1118; s.183)

Fâizî'nin aşağıdaki ifâdelerinde de lafız ve mânânın şiirde yerli yerinde ve güzel olmasının şiire büyük bir değer kazandıracağı kurulan teşbihlerle anlatılmıştır. Mânâ ile aynı anlam çerçevesinde kullanılan mazmûn ince olurse ve hoş bir kalıpla anlatılırsa kazanın sırrı ve saf kalp gibi olmaktadır. İnce mânâ ve şeffaf lafız temiz şarap ve saf şişe gibidir:

Ma'nâ-yı latîf ü lafz-ı şeffâf
 Çün bâde-i pâk u şişe-i sâf
 Mazmûn-ı dakîk ü kâlib-ı hoş
 Çün sırr-ı kazâ vü kalb-i bî-gış (Fâizî, LM., b.692-693, s.138)

Mânâ ve lafız birlikteliği şiirin kalıcılığını sağlayan önemli bir unsurdur. Klâsik edebiyat şairi şiiri lafız ve mânânın her ikisine bir şiir ögesi olarak değer vermiştir. İslâm felsefesinde Kur'ân'ın sırrını besmelede bismelenin sırrını b harfinde onun sırrını da altındaki noktada gören bir hayat anlayışı, şiiri anlamsız düşünmediği gibi aynı zamanda şiirin lafzında da zerâfet aramıştır. Bununla beraber tasavvufun Türk şiirine sunmuş olduğu muazzam bir muhtevâ dünyası söz konusudur ve tasavvufun dil ve anlam dünyası çoğu kere mutasavvıf olmayan şairlerce de malzeme olarak kullanılmıştır. Bu durum, şiirlerin anlam katmanlarını daha da derinleştirmiştir.

Klâsik edebiyat şairi her ne kadar İslâm medeniyetinin ortak dünyasında muhtevâ ortaklığı taşısa da şiirin kalıp anlam tabakaları içinde inşâ edildiği bir tür olmasına müsaade etmemiştir. Şiirin lafız yönü kadar mânâ yönü de gözetilmiştir. Şairin bu şiir algısı içinde birinin ötekisine tercih edilmesi söz konusu değildir. Genel anlamda belli bir dönem lafza temâyül daha fazla olmuş ise de şairlerin lafız-mânâ dengesini gözettileri görülmektedir. Leylâ'yı anlamlı kılan Mecnûn olduğu gibi şiirde de lafzın mânâ ile değer ifâde ettiği ve bu bütünlük içinde şiir adlandırmasını aldığı görülmektedir. Klâsik edebiyat şairi böyle bir algılayış içindedir. Bu ise bir söylem olarak bizzat klâsik edebiyat şairleri tarafından şiirlerinde dile getirilmektedir. Şairlerin mânâdan maksatları onların meşreplerine göre bir çeşitlenme göstermektedir. Bu renklilik her ne olursa olsun şiir bir mânâ ifâde etmekte ve onun şiirselliği anlam içerikli lafzının en mükemmel kullanımı ile mümkün olmaktadır.

Sanat eseri bir bütündür. O, ne sadece mânâ ne de lafız olarak ele alınabilir. Şiir inceleme ya da okumalarında bu müşterekliği ve ayrılmaz bütünlüğü göz önünde

bulundurmak gerekmektedir. Şiir bu iki unsurun birleşimi ile bir bütünü paralellikten öte aynılaşmasını belirtmektedir.

3.9.1.9. Şiir-Serbestlik

Bu asır mesnevilerinde şiirde serbestlik anlayışı ile karşılaşmaktadır. Bu anlayış neredeyse serbest şiir anlayışına yakın bir anlayış göstermesi açısından dikkat çekicidir. Klâsik edebiyat şiirinin geleneğe sıkı bağlılığı şiirde serbestlik kavramı ile uyuşmamaktadır. Şair olabilmek geleneğin süzgecinden geçmek ve bu mesleğin gelenek tarafından belirlenen kriterlerini sağlamakla mümkün olmaktadır. Nitekim klâsik şiir klâsik bir görünüm kazandıktan sonra artık kuralları belli ve oturmuş bir edebiyat görünümündedir. Şiirde serbestlik anlayışı bir anlamda şair için düşünülebilir. Şairin her türlü zihni serbestliğe kavuşması, hayâllerde enginliği, sanatkârlık hürriyetine erişmesi olarak yorumlanabilir.

Tasavvufî anlayışın şiirin şekli unsurlarını ikinci planda gördüğü ve öze, esasa yöneldiği düşünülür ise bu anlayışın şiirde serbestlik anlayışına ulaşılmasına sebep olduğu düşünülebilir. Kılıç'a göre: "Şiirsel formlara birinci dereceden önem vermek, kâfiye endişesi taşımadan şiir söylemek, aynı şekilde kendi dış görünüşlerine de çok önem vermeyen harâbâtî ve kalenderî neşvedeki sûfi şairlerin önemli bir özeliğidir. Aşk, insanı önce düzyazıdan şiire gönderdi. Bir müddet sonra şiirin kurallarına riâyet âşığı sıkılaşmaya başladı. Peşinden kuralsız şiir daha içten gelmeye başladı (Kılıç, 2012: 72)." Klâsik şiir geleneğinde şairlerin tasavvufun tesiri ile böyle bir davranışa meyletmeleri söz konusu olabilir.

Fâizî, aşağıdaki ifâdelerinde bu anlayışı dile getirmektedir. Sözün sevdâsı dimağ istemektedir. Serbestlik ve ferahlık istemektedir. Sözün terkininin oluşması büyük çoğunlukla herkesçe kabul gören zihin kayıtsızlığı iledir. Zihin rahatlığı olmasa da küçük bir alıştırma olmalıdır:

Sevdâ-yı sühan dimâg ister
 Âzâdegi vü ferâg ister
 Terkîb-i kelâma cüz'-i a'zam
 Bî-kaydi-i hâtır-ı müsellemler
 Olmazsa eger ferâg-ı hâtır
 Bir terbiyet olsa bâri kâsır (Fâizî, LM., b.578, 579, 580, s.126)

3.9.1.10. Şiir-İlim

Mesnevilerde şiirin ilmî yönünün güçlü olması isteği görülmektedir. İslâm dini ilme büyük önem vermektedir. İlim, hakikate ulaştıracak bir araç olarak

görülmektedir. Bununla beraber ilim şiir için vazgeçilmez bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Hakikî şiir onunla yazılabilir. Doğan'a göre: "Şiir başlıbaşına bir ilimdir ve insanın olgunluğunun, mükemmelliğinin bir sonucudur. Bunu idrâk edemeyenler zevk ehli olmayan, hisleri gelişmemiş insanlardır (Doğan, 1997: 21)." Erkal'ın Hüseyin Güfta'nın şiir için ilmin ifâde ettiği anlam bağlamındaki fikirlerini yorumladığı şu düşüncelerle karşılaşılmaktadır:

"İlim, dîvân şiirinde genellikle 'bilgi' ve 'bilim' anlamlarında kullanılmıştır. Dîvân şiirindeki nitelermelere göre, ilim 'insanı diğer canlı varlıklardan üstün kılan, eşyânın hakikatini kavratan, her şeyin doğrusunu bildiren, doğruyu gösteren, doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden ve güzeli çirkinden ayırmanın en güzel yolu olan, ahlâkı güzelleştiren, insana kendi özünü bildiren, Hak'tan haber veren, nefsin isteklerini engelleyip günah sebeplerini ortadan kaldıran, cehâleti yok eden, iki âlemde de sâhibine fayda sağlayıp onu ebedî mutluluğa kavuşturan üstün bir vasıf, büyük bir nimet ve yüce bir rehberdir (Güfta, 17; Erkal: 2009: 303)."

Klâsik şiir içinde şair tanımlamasının yapıldığı kişiler âlim sıfatına mazhar olabilen kişilerdir. Bu sığata mazhar olmayan kişiler şair olarak adlandırılmamıştır. Gelibolulu Âlî Efendî'nin şair tanımlaması içinde ilmin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir:

"Bir tarihçi ve bir şair olarak Osmanlı toplum yapısını yansıtan eserleriyle o yapıyı tanımak isteyenlere büyük ışık tutan Gelibolulu Âlî Efendi kime şair demektedir diye baktığımızda onun insân-ı kâmile özgü nazm-ı belligden dem vurmaya kalkan herkese ve sadece nazım ehli olup duyduğu birkaç beyiti söyleyerek gururlananlara şâir gözüyle bakmadığını görmekteyiz. Yine, sur diplerinde kahve köşelerinde boş boş dolaşarak şiir söylediğini iddiâ edenlere de şair denmez. Peki öyleyse Gelibolulu Âlî Efendi kime şair demektedir? Daha önce de naklettiğimiz gibi o şöyle söyler: 'Şîrler, temeli ilim ve marifet, binâsı da sülûk ile oluşan ehl-i tarîk âlim (billah) kimselerdir. Rûm diyârının şairlerinin en büyük eksiklikleri, en büyük ayıpları, ehl-i sülûk olup hidâyet rehberi bir mürşide bağlanmamalarıdır (Gelibolulu Mustafa Âlî, 319,320; Kılıç, 2012: 108)."

Şairlik yetenek ise de bunun ilimle beslenmesi gerektiği anlayışı ile karşılaşılmaktadır. İlimle beslenmeyen şiir hayat bulamamaktadır. Erkal'ın klâsik edebiyat şairlerinin bu husustaki algıları hakkındaki tespitleri şöyledir: "Dîvân şairleri, şairliğin en önemli husûsiyetlerinden birinin ilim olduğu konusunda hemfikirdirler. Yaratılıştan gelen yetenek, ilimle donanmadıkça şairlik meydana gelmez. Bundan dolaydır ki şiir ilimle hep iç içe olmuş, gerek beşerî, gerekse dinî ilimlerle düşünce ve mânâlar zengineştirilmiştir. Fuzûlî'nin, ilmi, şiirin temeli olarak görmesi de bu düşünceden kaynaklanmaktadır (Erkal, 2009: 303)." Kılıç, Fuzûlî'nin ilim kasdının manevî ilmler olduğuna işaret ederek farklı bir bakış açısı ile konuya

yaklaşmaktadır. Yani bilginin marifet içerikli olanına değer veren bir anlayışın şiirde ilmî bu anlam çerçevesinde görmesi sözkonusudur:

“Dîvânının dibâcesinde; ‘ilimsiz şiir temeli olmayan bir duvar gibi olur ve temelsiz duvar gayet itibârsızdır. Onun için şiirim ilimden ayrı olmasını ihânet sayarak, ilimsiz şiirden rûhsuz bir kalp gibi nefret ettim’ diyen Fuzûlî kavramlara mânâyı verecek olanın arka planında yatan ilmî harita olduğunu belirtir. Elbette burada onun kastettiği ilim de beş duyu organına dayalı zâhirî bilimler değil manevî ilimlerdir. Zaten Fuzûlî: **Aşk imiş her ne var âlemde/ İlim bir kıyl ü kâl imiş ancak** gibi beyitlerinde bu tarz bilimlerin Hakikat’in bilinmesi yolunda bir fikir jimnastiğinden öteye geçmediklerini açıkça söylemiştir (Kılıç, 2012: 111).”

Erkâl, ilmin çeşitleri arasındaki farkların yapılan tamlamalarla ortaya konulduğunu belirtmektedir. Bu tamlamalardan onların şiirde ilimden hangi mânâyı kastettiklerini anlamak mümkündür:

“Dîvân şairleri genel anlamda dinî ve tasavvufî bilgiyi ifade etmek, peygambere Allah’tan vasıtasız gelen bilgiyi anlatmak, bütün ilimleri toplu olarak belirtmek, dinî, tasavvufî, edebî ve müsbet ilimleri ayrı ayrı anmak, öğrenilmesini veya bilgilendirilmesini istedikleri ilimleri beyân etmek ve ilmin niteliğini bildirmek için ‘ilm’ kelimesi ile bir çok terkip oluşturmuşlardır; ilm-i Âdem, ilm-i aklî, ilm-i ârûz, ilm-i dîn, ilm-i dil, ilm-i esrâr, ilm-i hikmet, ilm-i hât, ilm-i hitâbet, ilm-i hakikat, ilm-i kimyâ, ilm-i ma’nâ, ilm-i nebî, ilm-i nefis, ilm-i sihr, ilm-i simyâ, ilm-i tasavvuf, ilm-i tencîm, ilm-i tıb, ilm-i yakîn, ilm-i zîc vs. (Erkal, 2009: 303).”

Tezkirelerde şairlik kriterleri içinde ilim önemli yer tutmaktadır. Erkal’ın bu husustaki tespitleri şöyledir: “Tezkire yazarlarına baktığımız zaman, onların şair değerlendirmelerinde şairlerin ilme olan ilgileri üzerinde fazlaca durdukları görürüz. Tezkirecilere göre asıl dîvân şairi, ilm-i ma’ânî, belâgat, bedî’ ve beyân, âruz, fenn-i şî’r gibi ilmi kendine mal etmiş, şiirlerinde edebî sanatları, hayâl gücü ile bağdaştırmış, yaratıcı (mubdî) şairlerdir. Ama ilim, sırf tasannuda kalmamalı, latif, nâzik, zarif olmalı ve garabete kaçmamalıdır (Erkal, 2009: 304).” Şiir ilimle beslenmeli; ama ilmin aktarıldığı bir araca dönüşmemelidir. Klâsik edebiyat şairi bu ince ayrımı dâimâ gözetmektedir.

Şiir ilme dayalı bir sanat olmakla beraber dikkat edilmediği takdirde insanı ilim öğrenmekten alıkoyan bir sanat olabilmektedir. Fuzûlî, Farsça Dîvânının önsözünde bu hususa işaret etmektedir. Şiirin ilimsiz olmayacağı fikirlerinin yanısıra burada ince bir ayrıntıya işaret etmektedir. (Doğan, 1997: 22) Şair ilmi esas itibârî ile şiiri için bir beslenme kaynağı, bir süs, bir dayanak noktası ve bir temel olarak görmektedir. Doğan’a göre Fuzûlî, ilmi şiir için bu çerçevede değerlendirmektedir: “Fuzûlî’ye göre bütün aklî ve naklî fenler, hikmet ve hendese, hadîs, tefsir vb. İslâmî

ilimler, şiire hayat veren bilgi kaynaklarıdır (Doğan,1997: 24) İlim şiirin beslendiği bir kaynak, öz ve şiirin kendisidir. Şiir kendi özünü ilmin türlü çeşitleri ile beslemektedir. Onları kendi rengi içinde bir harmanlamaya tâbi tutmaktadır.

Mesnevilerde şairlerin ilim ve şiir arasındaki münâsebete dikkat çektikleri görülmektedir. Fâizî, şiirinin ilmî olarak güçlü olması ile övünmektedir. Şiirini ilmin gökyüzü olarak adlandırarak engin bir ilmin şiirinde yer aldığını belirtmektedir. O, ilmin cihânı, sözün arşı ve ilmin gökyüzüdür:

K' ey Fâ'izi ey cihân-ı dâniş
'Arş-ı sühan âsmân-ı dâniş (Fâizî, LM., b.553, s.123)

Nâdirî, şiirinin ilimlerle dolu olması ile övünmektedir. Kendisi şahsî hayatında ilimle iç içedir. Nâdirî, müderrislik yapmıştır. Nâdirî, kuvvetli bir medrese tahsili görmüş, zamanın âlimleri ile ilim ve edebiyat meclislerinde bizzat yer almış âlim bir şairdir. (Küleççi, 1985: 7) Nâdirî, şimdi rûm ülkesinin allâmesidir. Cihân içinde ilimleri saçmıştır:

Benem şimdi 'allâme-i mülk-i Rûm
Ki itdüm cihân içre neşr-i ulûm (Nâdirî, Ş., b.1927, s.420)

Mesnevilerde karşılaşılan örnekler ilmi şiir için önemli bir kriter olarak görmüştür. Medeniyet hayatında ilmi önemseyen anlayış şiirde de bu vasfı görmek istemektedir.

3.9.1.11. Şiir -Sağlamlık

Mesnevilerde şiirin sağlam olması gerektiği anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Şiirin sağlam olması ile kast edilen nedir? Sağlam şiirle her yönüyle tam olan bir şiir kastedilmektedir.

Klâsik şiirde sağlam şiir arayışı ideale tutkun olan klâsik edebiyatın şiir anlayışının önemli bir parçası olarak görülebilir. Erkal'a göre: "Klâsik şiir geleneğinde yer alan sağlam şiir, şi'r-i metîn kavramı genel olarak bir şiiri bütün yönleri ile kaplayan ve her hususta (vezin, şekil, anlam, sanat, imge, vs.) kusursuz olan şiir olarak telakki edilmektedir. Bu düşünceler daha çok metîn kavramı ile dile getirilmektedir (Erkal, 2009: 289)." Sağlamlık, klâsik edebiyat şairinin ulaştığı zirve bir nokta olarak görülebilir. Erkal'a göre: "Metîn, yani sağlam bir şiir bütün dîvân şairlerinin arzuladıkları, amaç edindikleri dört dörtlük bir şiir olarak kabul edilmektedir (Erkal, 2009: 290)."

Dönemin şairlerinin bizzat şiirin bu vasfı ile ilgili fikirleri ile karşılaşılacaktır. Nâbî'nin fikirlerine göre sağlam şiir şairin kaleminden mükemmel olarak çıkan ve hiçbir düzeltmeye ihtiyâç duymayan şiirdir. Ülger, şairin bu husustaki düşünceleri hakkında şunları belirtmektedir: “Şaire göre, bir eserin başkaları tarafından düzeltilmesi, o esere değerini kaybettirir. Ortaya konulan eser, ne olursa olsun el değmeden kalmalıdır. Ancak bu şekilde, aslını muhâfaza edebilir. Gerçek eser, mimâr eli dokunmamış olandır. Nâbî, daha önce yer alan bir takım tâbirleri kullanarak, aynı mefhûmları kaleme alarak yazılan eseri, eser saymaz (Ülger, 1996: 37).” Şiir şairin kaleminden, ya da sözlü olarak dilinden varlık sahasına döküldüğü andan itibâren bir şahsiyet sâhibidir. Bu şahsiyeti arızasız, pürüzsüz, her hâli ile sağlam bir bütünlük içinde olmalıdır.

Klâsik şiirin bozulma çağında pek çok şairin ortaya çıktığı bilinmektedir. Geleeneğe sıkı bağlı olan şairler çözüme asırlarında geleneğin idealize ettiği ölçütleri tam olarak yakalamaktan uzak bir görünümde dirler. Ancak çok az şair bunu gerçekleştirebilmektedir. Şairin azalıp, müteşairin çoğaldığı yönündeki şikâyetler şiirin istenen niteliklerinin sağlanamamasından kaynaklanmıştır. Sağlam şiir anlayışı geleneğin belirlediği ideal ölçüyü her yönüyle yakalayabilmiş olan şiirdir.

Fâizî, aşağıdaki ifâdesinde sağlam şiir anlayışına değinmekte ve bunun şiir için bir övgü vesilesi kılmaktadır. Şiirleri sağlam ve âşıkânedir. Her nüktesi güzel ve kusursuzdur:

Eş'ârı metîn ü 'âşıkâne
Her nüktesi hûb u bî-bahâne (Fâizî, LM., b.689, s.138)

Sağlam şiir anlayışı Nâbî tarafından da vurgulanmaktadır. Bâkî ve Nef'î'yi oğluna tavsiye eden sanatkâra göre bu şairlerin şiirleri sağlamdır. Türkçe şiir yazan Nef'î ve Bâkî'ye önem verilmelidir. Diğer dîvânlar da bunlara eklenebilir. Nef'î ve Bâkî'nin şiirleri kuvvetlidir:

Türki'de Nef'i ile Bâki'ye bak
Gayri dîvânları da it mülhak
Anların şi'ri metîndür ammâ
Gayrisinde dahı çok var ma'nâ (Nâbî, Hy., b.978, 979, s.257)

Mesnevilerde şiirde sağlamlık, her yönü ile mükemmel bir şiir anlayışı ile karşılaşılacaktır.

3.9.1.12. Şiir-Tecrübe

Mesnevilerde şiirin tecrübeye dayanması anlayışı ile karşılaşmaktadır. Bu asırda Hikemî tarzın hayat tecrübesine, günlük hayata ve bunlardan ibret çıkarmaya dönük cephesinin dikkat çekecek düzeyde kendini gösterdiği görülmektedir. Yorulmaz, bu ekolün hayat tecrübelerine dayanan yönü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Edebiyat tarihçilerinin hikemiyât diye adlandırdıkları tefekkür ve hikmete yönelik şiirin özelliğini, genellikle öğüt ve nasihat ifâde eden âyet ve hadîsler, sosyal ve siyâsî olayların hakîmâne (bilgece) bir biçimde formüle edilmesi, halkın dilinde söylene-söylene klişeleşmiş ve onun hayat anlayışını yansıtan , atasözleri ve deyimler, kıssadan alınan hisselere düstür olan kelâm-ı kibârlar, insanların hâfızasında âdetâ canlı bir tablo gibi yaşayan ve tecessüm eden âdet ve geleneklerin gerçek hayata yansımaları ve tasavvufî bir takım kavramların öğüt verici tarzda işlenerek insanlar arasında yüzyıllardır oluşturduğu anlayış birliği... gibi konular teşkil eder. Hikemî tarz şairleri bu genel çerçeve doğrultusundaki görüşlerini zaman zaman artan, zaman zaman da azalan yoğunlukta işlemiş, dîvânlarında bize yüzyıllardır okunagelen kalıcı şiirler bırakmışlardır. Şairlerimiz bütün bu ve buna benzer konulara dair gözlemlerini, asırların süzgecinden geçerek bugünlere gelmiş zengin ve parlak şiirlerinde vurgulu ve çarpıcı bir şekilde dile getirirler. Bunu ifâde ederken onların asıl üzerinde durduğu ve sanat anlayışlarının özünü oluşturan konu, hikmet ve hakikati içinde barındıran mânânın bir üst perdeden seslendirilmesidir (Yorulmaz, 1996: 12,13).”

Tecrübe sebk-i hindî şiirinde de önemli bir şiir malzemesi olarak görülmektedir. Babacan’a göre: “Hint üslûbu şairleri, günlük tecrübelerini ve halk hikmetine dayanan şairâne anlayışının bir kısmını, çevrelerindeki eşyâdan aldıkları ilhâmı anlatırlar (Babacan, 2010: 303).” Sebk-i hindî için bahsedilen bu unsurlar bir araçtır. Babacan, sebk-i hindînin bu yöntemini şöyle değerlendirmektedir: “Sebk-i hindî şairleri söz konusu unsurları, birer mazmûn, imaj ve yeni mânâ yakalama aracı olarak görmüşlerdir. Yoksa sırf bu unsurları tasvir etmek ya da şiirin temel eksenine hâline getirmek amacıyla değildirlere. Ancak yine de bu eğilim, XIX. asırda, şiirimizde oluşacak büyük inkılâpların ilk habercisi olduğunu kabul etmek gerekir (Babacan, 2010: 301).” Klâsik şiirin genel çevre anlayışı sebk-i hindî ile anlayış bakımından ayrılık göstermektedir. Babacan’a göre: “Klâsik üslûba mensûb şairler, tabiat ve eşyâyı, yine dış dünyada gördükleri bir gerçeği yansıtmak ya da o gerçeği, kendi bakış açılarıyla yansıtmak amacıyla ele almaktaydılar. Yani onlar tabiat ve eşyâya yine tabiat ve eşyânın bulunduğu noktadan bakarken, sebk-i hindî şairleri kendi iç dünyalarını, bakış açılarının hareket noktası olarak almaktaydılar (Babacan, 2010: 301).”

Fâizî'nin aşağıdaki ifâdesi tecrübeye dayalı bir sanat anlayışının ifâdeleşmesi olarak değerlendirilebilir. İhtiyarlara hemen teveccüh edilmeli ve nefeslerinden yardım istenilmelidir:

Pîrâna hemân teveccüh it sen
İstimdâd it nefeslerinden (Fâizî, LM., b.620, s.130)

3.9.1.13. Şiir ve Edebî Sanatlar

Klâsik şiirde sanatsallık önemsendiği için bu sanatsallığı oluşturan pek çok unsur içinde edebî sanatlar çokça önemsenmiştir. İsen, edebî sanat kullanımının bu gelenekteki yerini: “Eskiler sözü bir güzele benzetir, edebî sanatları da güzelin süsü olarak değerlendirirdi (İsen vd., 2009: 273).” Şeklinde değerlendirmektedir. Söz güzelini edebî sanatlarla süslemek şairin mahâretini göstermektedir. Sözün güzel olması kadar süsünün de güzel olması gerekmektedir. Çünkü şairâneliğin ortaya çıkış noktası burasıdır. Çavuşoğlu'na göre: “Tabiattaki varlıklar ve olaylar kendi durumları içinde ne kadar mükemmel, ne kadar hoş gidici olurlarsa olsunlar, onları salt gördükleri, bir güzeli sadece örtünmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek gibi görünüyordu (Çavuşoğlu, 1986: 3).” Edebî sanatların başarılı kullanımı ibd'â (yaratma) eyleminin başarısını ortaya koyacaktır. Sözün doğal güzelliği (zâtî) şairin kabiliyeti ile edebî sanatlarla işlenerek sanatsal bir güzellik (arizî) kazandırılacaktır.

Klâsik şiir için edebî sanatlar söz güzellerini süsleyen vazgeçilmez unsurlardır. Şiir onlarsız varlık bulamamaktadır. Ayvazoğlu, eski şiirde edebî sanatların şiirin vazgeçilmez bir parçası olduğunu ve eski şiirin belâgat kurallarına büyük titizlik gösterdiğini belirtmektedir: “Teşbih, mecâz, istiâre, kinâye ve bunlara bağlı ifâde yolları, dîvân şiirinin, hatta nesrinin temelini teşkil etmektedir. Osmanlı seçkinleri, medreselerde asırlarca edebiyat nazariyatı olarak okutulan belâgatî kelâmın fasih ve belîğ olabilmesi için mutlaka edinilmesi gereken bir bilgi olarak görmüş, bu kaidelerin doğruluğundan hiç şüphe etmemiştir (Ayvazoğlu, 2002: 169). Klâsik edebiyat şairi Fars, Arap edebiyatının hazır örnekleri çerevesinde edebî sanat kullanımına ortak İslam medeniyeti içinde şekil bulan bu şiir geleneğinde önem verilmektedir. Diğer taraftan da Kur'ân'ın üslûbundaki belâgat teşvik edici bir rol üstlenmiştir.

Mesnevilerde edebî sanatlarla ilgili algularla karşılaşılmaktadır. Nâbî'nin aşağıdaki ifâdeleri klâsik edebiyat şairinin edebî sanatların şiir için önemi ve gerekliliğini ifâde eden beyânları olarak düşünülebilir. Nâbî, taze mazmûnlardan yoksun, tevriye ile süslenmemiş, teşbihi bulunmayan, istiâre, cinâs ve îhâmı olmayan beyiti sanatsız ve boş bir matla beyiti, ham olarak görmekte; onu bu hâliyle içi olmayan bir bâdemi andırdığını belirtmektedir. İçinde cinâs ve îhâm bulunmayan şiir alımı ve işvesi olmayan dilber gibidir:

Tâze mazmûndan ola ol hâli
Olmaya tevriye ile mâlî
Bâ-husûs olmaya teşbîh tamâm
İsti'ârât u cinâs u îhâm
Benzer ol matla'-ı hâlî câma
Magzdan müflis olan bâdâma
Anı yok dil-bere benzer o kelâm
K'olmaya anda cinâs u îhâm (Nâbî, Hy., b.1004, 1005, 1018, 1019;
s.259, 260)

Nâbî'nin aşağıdaki beyitinde istiâre kavramına vurgusu klâsik şiirin şiir anlayışı olarak değerlendirilebilir. Bu istiâreli düşünme olarak adlandırılabilir. Her beyit yeşil yeşil kumaş nakışı gibidir. İstiâre dalgasının koşma yeridir:

Her beyti misâl-i nakş-ı hâre
Cûşîş-geh-mevc-i isti'are (Nâbî, Hb., b.1985, s.329)

XVII. asrın kendine özgü kimliği içinde eğiticilik, nasîhat içerikli ahlâkî eserlerin yoğunluk kazandığı görülmektedir. Bu nedenle şairâneliği ön plana alan ve edebî sanatları şiirin başlıca maksadı yapan bir anlayışın hâkim olduğunu söylemek oldukça güçtür. Bu asır mesnevi şairlerinin seçtiği konular ve bu kanuları ele alış biçimleri bu fikri doğrular niteliktedir. Örneğin Atâyî'de edebî sanat kullanımını her düzeyde göze çarpar bir özellik gösterirken bu kesinlikle bir amaca dönüşmemiştir. Kortantamer, Atâyî'nin edebî sanat kullanımını almış olduğu eğitimi ile bağlantılı olarak değerlendirmektedir: “Atâyî iyi eğitim görmüş ve geniş bir şiir kültürüne sahip bir şairdir. Bu bakımdan onun Hamsesinde her türlü edebî sanatın iyi, kötü veya orta seviyede çok sayıda örneğini bulmak mümkündür. (Kortantamer, 1997: 293) Atâyî'nin edebî sanatları görme biçimi bir şairâneliği içermemektedir. O sanatsallığı tek başına bir amaç edinmemektedir. Nitekim mesnevilerde sosyal hayata inen ve sosyal hayattan seçtiği malzemeleri şiirinde kullanan Atâyî'de edebî sanatlar şairin maksadına hizmet edebilecek bir kullanımla karşımıza çıkmaktadır.

Kortantamer, onun şiir sanatını değerlendirirken bu noktaya işaret etmektedir: “Atâyî’nin şiir anlayışı sanatlarla oynamayı anlam ve duygulardan daha önemli saymaz. Atâyî, güzel, hoş, duygulu, yeni şeyler söylemek ister. Mesnevilerde Osmanlı imparatorluğu’nun hayatından alınan unsurlara önemli bir yer verir. Eserlerinde kompozisyon açısından büyük bir derlilik topluluk vardır. İşte bütün bu özellikler onun edebî sanatları kullanmasını da derinden etkilemiştir (Kortantamer, 1997: 293).”

Mesnevinin bir tür olarak daha çok eğitici, ahlâkî konuları ele almaya müsâit bir yapısının olması ve söylem olarak da bir gazel türü kadar yoğun ve şairânelgi ön plana çıkarmamasının da göz önünde bulundurulması gereklidir. Mesnevi klâsik şiir geleneğinin bir parçası olarak genel düşünüşe paralel bir görünüm sergilemektedir. Mesnevilerde edebî sanatlar söz güzellerinin süsü olarak önemsenmiştir.

3.9.1.14. Şiir Vezinli Olmalıdır

Klâsik şiirin musîkîye verdiği büyük önem nedeniyle şiirde vezin vazgeçilmez bir yer tutmaktadır. Veznin şiire pek çok katkısı vardır. İsen, bu katkıyı şöyle değerlendirmektedir: “Manzum metinlerde vezin, kelime savurganlığını dizginleyerek dilin musîkîsini öne çıkarmaya yarayan bir unsurdur. Aslında şiir kafiye, redif ve vezin gibi unsurların üstünde, ne bunlarla kayıtlı ne de tamamen bağımsız, bir söz sanatıdır. Musîkîde usûl ne ise şiirde de vezin odur (İsen vd., 2009: 194).”

Nazım nesirden birtakım yönleri ile ayrılırken bunların içinde nazımın vezinli oluşu da sıralanabilir. Tezkirelerin şiir hakkındaki beyânlarında vezin şiiri nesirden ayırıcı bir unsur olarak görülmektedir. Okuyucu, tezkireler ışığında bu anlayışın varlığına dikkat çekmektedir: “(Latifi ve Âşık Çelebi İçin) İki temel kaynaktan iktibâs ettiğimiz bu bilgilere şiir tekniği ile ilgili bazı ortak kabulleri ilâve edebiliriz. Buna göre nazımı nesirden ayıran şey vezin ve kafiyedir (Okuyucu, 2010: 62).” Yetiş, Şeyh Ahmed el-Bardahî el-Amidî’nin “Kitâb-ül Câmîî Envâi’l-Edebi’l Farisî” adlı eserine atfen şiirde vezin hakkındaki fikirlerini dile getirmektedir. Şiirin tanımı içinde onun şiirin vezne dayanan yönüne işaret ettiği görülmektedir: “Ona göre şiir mevzun-ı ma’nevî olan beyittir. Bazılarının mübalağa dahi kastedilmesi gerektiğini söylediklerini ekler. Bundan anlıyoruz ki vezinli ve mânâlı olmalı veya biraz geniş

bir anlama ile şiirin bütününde manevî bir muvâzene bulunmalıdır (Yetiş, 2006: 157).”

Özellikle saf şiir taraftarlarının şiirde vezne büyük önem verdiği görülmektedir. Yahyâ Kemal, vezin hakkında şunları belirtmektedir: “Ben bilâkis sanıyorum ki vezinler -ister aruz olsun ister hece- cansız birer âlettirler: Tıpkı mûsikî âletleri gibi. Vezinler madem ki vardılar, âhenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücûdları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her âleti ihtiyâç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı teganni etmek ihtiyâcı yarattı (Kemal, 1971: 116).” Yahyâ Kemal şiiri tamamıyla bir mûsikî işi olarak görmektedir:

“Yahyâ Kemal’e göre şiir her şeyden önce bir ‘dil mûsikîsi’dir. Bir nazım sanatı olduğu için bir ritimdir, âdetâ bir bestedir şiir. Şiir bir dil mûsikîsi hâline geldiği zaman ayaklarını kağıttan kurtarır. Dillerde gezmeye başlar. Bir şiirin yaşaması demek dillerde gezmesi demektir ki bu da ancak ahenk sâyesinde olur. Şiir derûnî ahenktir. Şiir bir nağmedir...Eğer bu müzikalite olmazsa o bir düz yazıdan farklı olmaz (Kemal, 48, Kaplan ; 272-273; Kılıç, 2012: 136).”

Aruz ölçüsü bir vezin ölçüsü olarak neredeyse kutsal bir konum kazanmıştı. Macit, bu veznin kazanmış olduğu anlamın ne denli ileri bir düzeye ulaştığına dikkat çekmektedir:

“Aruzla ilgili olarak bilgi veren klâsik kaynaklarda bu ölçüye kutsallık atfedilmektedir. Nevâî’nin Mizânü’l-evzân’ı başta olmak üzere aruzla ilgili teorik eserlerde, Türkçe tezkire mukaddimelerinde ve dîvân dibâcelerinde Kur’ân’daki bazı âyetlerin aruz ölçüsüne uygunluğu üzerinde durulmaktadır. Ali Kemal Belviranlı, şiirde veznin sağladığı âhenkle evrendeki ezeli nizâm arasında dolaylı bir ilişkiden söz etmektedir. Âşık Çelebi de şiirdeki vezinler ve mûsikîdeki devirler arasında ilişkinin bulunduğunu söyler ve şiir-mûsikî ilişkisine değinir. Dolayısıyla dîvân şairlerinin aruz veznini kullanmadaki ısrarları sadece estetik açıdan değil, etik açıdan da bir zorunluluk gibi görülmektedir (Macit ve Soldan, 2000: 195).”

Kortantamer, veznin anlam ile ilişkisi bulunduğuna işaret etmektedir. Ancak şiirdeki ses unsurlarından sadece biri olduğu için veznin fonksiyonunu tek başına abartılmaması gerektiğini belirtmektedir. Anlam ve ses arasındaki en zayıf bağın vezin olduğunu düşünmektedir (Kortantamer, 1997: 254)

Mesneviler, şiirde vezni lüzûmlu ve önemli gören bir anlayış taşımaktadır. Nâbî, Arap şiirinde veznin önemli bir yer tuttuğuna işaret etmektedir. Arap beyitleri okununca sakın “bu vezinsizdir” denilmemelidir. Arap şiirinin vezinleri çeşit çeşittir:

Dime ebyâtına nâ-mevzûndur
Anun evzânları dîğer-gûndur (Nâbî, Hy., b.990, s.258)

Kortantamer'e göre Atâyî'de vezin sadece bir araçtır: "Yepyeni ve çok canlı, hayat dolu benzetmelerle hayâllerin şairi olan, söyleyişte kıvraklık ve canlılık peşinde koşan Atâyî için vezin, şiirin sesinin genel bir düzenleyicisi görevindedir denilebilir ve onun vezni ana hatları ile genel kullanışa aykırı düşmeyecek bir biçimde kullanıp ayrıntılara pek aldırmadığı da söylenebilir (Kortantamer, 1997: 254)." Atâyî'ye göre vezin kullanma ehil olmayan kişilerin eline düştüğünde alt üst olmaktadır. Ancak Atâyî'nin aşağıdaki ifâdeleri şiirin vezne dayalı bir iş olduğu anlayışını belirtmektedir. Yani sanatkârın gerçekte vezni önemseydiğini söylemek mümkündür. Atâyî'ye göre vezin ile şiir şiir olmaktadır. Şiirin tuzu vezin ile konulmuştur. Vezin, sözü inci gibi dizmektedir. Şairlik vezinli bir yaratılıştır ve söz incileri onun sermâyesidir. Şiir vezinli bir yalvarmanın sunumudur:

Selîkî isen kıl söze verzişi
'Arûza kalursa olur nazm işi (Atâyî, Sn., b.1534, s.206)

Sözdür ol ni'met-i hân-ı meleki
Ki anın vezn ile konmuş nemeki (Atâyî, Se., b.2879, s.230)

Vezne geldi nice dürr-i meknûn
Oldı sermâyesi tab'-ı mevzûn (Atâyî, Se., b.2885, s.230)

Di di ta'rîf iden erbâb-ı fûnûn
Şi'r için 'arz-ı niyâz-ı mevzûn (Atâyî, Se., b..2995, s.231)

Mesnevilerde vezin şiir için önemli bir şiiriyet unsuru olarak görülmektedir.

3.9.1.15. Şiir-Kafiye

Şiir denildiği zaman akla ilk gelen unsurlardan biri kafiyedir. Öyleki ilk şiir denemesi yapan hemen herkes şiirine bir kafiye bulmakta ve icrâ ettiği şiirini bu kafiye etrafında örgülemektedir. Bu şiir ile kafiyenin nasıl özdeşleşmiş olduğunu göstermesi açısından dikkate değer bir durumdur. Pala, şiirde kafiyenin önemi hakkında şunları belirtmektedir: "Eskilere göre nazım (veya genel anlamıyla şiir), mevzunlu mukaffâ sözdür. Yani şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli söz gelir. Şiirde ahengi bu iki unsur sağlar (Pala, 2012: 28)."

Kafiye en basit tanımı ile şiirde benzer seslerin mısra sonlarındaki ritmik tekrarıdır. Aksan, uyağı ses tekrarı olarak nitelendirmektedir: "Uyak her şeyden önce, sesin yinelenmesi olayıdır. Yazın incelenmesinde başlıca çeşitleri incelenirken tam uyak, zengin uyak, yarım uyak, göz uyağı kulak uyağı gibi kavramlarla karşılaşılr (Aksan, 2009: 188)." Kafiyenin şiirde ses tekrarının ötesinde anlamın

doğmasına büyük katkı sağlayan bir yönünün olduğunu belirlemek gerekmektedir. Kafiye bu noktada etkileyicilik sağlamaktadır. Macit ve Soldan, kafiyenin şiirdeki fonksiyonu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanır. Şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden kafiyedir (Macit ve Soldan, 2000: 200).” Kafiye öncelikle bir ses tekarıdır ancak anlamla ilişkisi dâimâ göz önünde bulundurulmalıdır. Wellek, kafiyenin anlamla ilişkisinin bulunduğunu düşünmektedir. Ona göre: “Kafiye bir araya getirdiği unsurlar arasında anlamsal bir ilişkiyi zorunlu kılar.’ (Wellek, 2008-2009; İsen vd., 2009: 197).” Kafiye şiirde anlamla beraber var olması gereken ve ustalıklı kullanıldığında şiir için başarı sağlayan bir şiir ögesi olarak ele alınabilir. Kafiye eğer başarıyla uygulanabilirse önemli ölçüde bir tesir oluşturmaktadır. Aksan, kafiyeyi şiirin başarısını sağlayan unsurlardan biri olarak görmektedir: “Bizce uyak konusu incelenirken belirtilmesi gereken bir başka gerçek, yerinde kullanılan bir uyağın şiirde önemli bir etkileme ögesi olduğu, kimi zaman şairin başarı anahtarlarından birini oluşturduğudur (Aksan, 2007: 192).”

Yahyâ Kemal, “Kafiye” başlıklı yazısında kafiyenin insanlık tarihiyle özdeş olduğunu belirtmektedir. Kemal’in bu yazısında onun adlandırması ile insanları hayvan derekesinde gören bir bedbin ve medeniyeti çok seven bir muharririn kafiye ve vezin hakkındaki konuşmaları bağlamında bu şiir unsurları ile ilgili görüşler yer almaktadır. Bu karşılıklı diyaloglara göre insanların mağara devrinden beri sınırlanmadığı nakîseler vezin ve kafiyedir. Kağıt ve matbaanın olmadığı bu dönemlerde insanlar sözlerini unutmamak için vezne dizip kafiyeyle mühürlemişler ve kendilerinden sonrakilere yâdigar bırakmışlardır. Kağıt ve matbaanın icadından sonra da bu alışkanlıklar terk edilmemiştir. Medeniyeti çok seven muharrire göre veznin kağıt ve matbaanın icadından sonra da terk edilmeme sebebi onun oluşturduğu âhenktir. Muharrire göre mağara devrinden itibaren insanlık tarihi ile özdeş olan hakikî nakîse kafiyedir. Muharrir kağıt ve matbaanın icadından sonra onun varlığını korumasını anlamlandıramamaktadır. (Kemal, 1971: 127,128) Kemal, aynı yazısında şöyle devam etmektedir: “Şâir Banville’in yerden göğe kadar hakkı varmış; o samimî kafiye-perdâz, şiire doğrudan doğruya kafiye sanatı, kendine de, şâir diyecek yerde kafiyeci derdi. Bu şâire göre şiir denilen ağacın kökü kafiyedir

(Kemal, 1971: 128).” Kemal, kafiyei şiiirde bir uzuv olarak görmektedir. Kafiyesiz şiiir ise uzvu olmayan bir varlıktır: “Kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakîse zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yâdigar sakladıkları en iyi nakîse kafiyedir. Şiiirleri kafiyeli olarak tecellî etmiş olan milletlerin şiiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiiire kafiye sanatı ve kendisine de kafiyeci diyen şâir De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim fakat şâirin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yâni başlıca bir uzuvdur (Kemâl, 1971: 135).” Kemâl bu fikirleri ile kafiyeyi şiiirde nakîse gören anlayışa karşılık onun lüzûmlu ve olmazsa olmaz bir şiiir unsuru olarak gördüğünü belirtmektedir. Kemâl, şiiirde kafiye gibi âletlerin onu nesirden ayırdığını ve kafiyesiz şiiirin olamayacağını belirtmektedir: “İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini teganni edemez. Fakat bu melekesi arttıkça hislerini tegannî etmeğe muvaffak olur. Şiiirin nesirlede kaabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücûda gelir. Şiiir mûsikînin hemşiresidir, âletsiz tegannî edilemez (Kemâl, 1971: 136).”

Klâsik şiiir kafiyeyi önemsemekte idi ve kafiye ile redif gibi unsurlara ilişkin kullanım özelliklerini gelenek belirlemekte idi. Bu şiiir geleneğinde göz uyağı anlayışı benimsenmişti. Dilçin’e göre bu gelenekte uyaklı sözcüklerin aynı türden olmasına dikkat edilmiş, sözcüklerin ses değeri üzerinde durulmuş ve bunun sonucunda da uyak çizgi resim sanatı gibi göze yönelmiştir. (Aksan, 2007: 193) Göz için kafiye anlayışı uygulamada bir takım sonuçlar doğurmuştur. Macit ve Soldan’a göre: “Şairler bazen Türkçe kelimelere getirilen eklerle, birbiriyle kafiyesi mümkün olmayan, ancak, benzer sesleri içeren kelimelerle kafiye yapmışlardır (Macit ve Soldan, 198).” Kafiye hususunda klâsik edebiyat şairleri mevzûyu zaman zaman bir şekilciliğe kadar vardırırmışlardır. Macit ve Soldan şekilciliğe varan bu kullanım hakkında şunları belirtmektedir: “Dîvân tertibinde gazellerin, kafiye ve rediflerin son harflerine göre sıralanması ve alfabenin her harfinden kafiye yapmak merakı şairleri, zaman zaman zorlama beyitler ve hatta şiiirler yazmak zorunda bırakmıştır (Macit ve Soldan, 2000: 200).” Kafiye ile şiiir yazma zamanla bir gelenk hâlini almış ve bunun zaman zaman şairleri güç durumlara soktuğu görülmüştür. Hatta kafiye ve şiiir neredeyse özdeş bir anlam kazanmıştır. Bu algılayış şairleri ses merkezli bir anlayışa ittiği gibi bu hususta çoğu kere zorlama bir hâl içine girildiği ve tabii söyleyişin dışına taşıldığı görülmektedir. Aksan, konuyla ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Uyak (kafiye), uzun yüzyıllar dünya şiirinde çok yaygın, vazgeçilmez bir öge olarak yer almıştır. Ölçsüz, uyaksız anlatım biçimleri şiir sayılmamış, biraz da bu yüzden, birçokları yeterince uyak bulmayı ve ölçüye uyan sözcükler sıralamayı şiir sanmışlardır. Kimi zaman da dize sonunda saplanıp kalmış, beğendikleri bir sözcüğe uyak bulabilmek için büyük bir zorlama içine girmişlerdir. Ünlü ve gerçekten değerli şairlerden bazılarının da zaman zaman uyak nedeniyle zorlandıkları, sırf bu yüzden, belki de anlam bakımından konuya uzak kalan sözcüklere başvurdukları görülmektedir. Türk şiirinde Bâkî'nin çok ünlü ve gerçekten güçlü ‘Kanûnî Mersiyesi’ nin ilk bendinde /eng/ sesleriyle biten uyak bulma gereği nedeniyle şairin zorlandığı ve arka arkaya neng, bîdireng, seng, peleng, şîr-ceng, teng, fireng gibi Farsça sözcük ve tamlamalara başvurmak zorunda kaldığı izlenimi edinilmektedir (Aksan, 2007: 190).”

Tanpınar'a göre eski şiir kafiyeye büyük ölçüde bir düşkünlük göstermektedir. Ona göre özellikle nazîrecilik bu düşkünlüğün bir ifâdesidir: “Fakat nazîreciliğin daha başka bir sebebi vardır. Bu şiir her şeyden evvel muayyen bir şeklin şiiriydi. Filhakika şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğu iddiâ etme hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhâmını hemen hemen tek başına bunlar idâre eder (Tanpınar: 2006: 35,36).”

Mesnevilerde şiir bu ögesi ile ilgili algılayışlarla karşılaşmaktadır. Atâyî, kafiye hakkında fikirlerini dile getirmektedir. Atâyî'nin şiirlerindeki ses, kafiye ve redif kullanımını değerlendiren Kortantamer, onun tekellüfsüz bir anlayışı izlediğini, kafiye kullanımında kuralcı bir anlayışın titizlikle temsilcisi olmadığını, kafiye kullanımında oldukça rahat olduğunu, kafiyeyi de tıpkı vezin gibi bir araç olarak gördüğünü ve onu tekellüfsüz kullandığını belirtmektedir. (Kortantamer, 1997: 261)

Atâyî kafiyeyi şiir için bir süs olarak değerlendirirken kafiyenin klâsik şiir için ifâde ettiği anlam dünyasını da ortaya koymaktadır. Kortantamer'in yukarıdaki ifâdelerinin dışında şiirde kafiyeyi önemseydiği görülmektedir. Atâyî'ye göre kafiye satıra süs verdiği bu hâliyle (sevgilinin) kaşlarının köşesinin edâsına dönmektedir:

Kâfiye virse o satra zîver
Şîve-i gûşe-i ebrûya döner (Atâyî, Se., b.2881, s.230)

3.9.1.16. Şiir-Redif

Redif, şiirde anlamlı benzer söz tekrarlarıdır. Uyaktan sonra gelerek tekrarlanan anlamlı birimlere denmektedir. (Aksan, 2006: 189) Klâsik şiirin oluşumunda redifin önemli bir yeri vardır. Bu şiir geleneğinin söyleyişe verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Genel düşünüş redifin bu şiir geleneğinde önemli bir yer tuttuğu yönündedir. İsen, Liere ve Tekin'in de benimsemiş olduğu bir anlayış

olarak bu şiir ögesinin klâsik şiir geleneği içindeki fonksiyonu hakkında şunları belirtmektedir: “Şiirin söylenenden ziyâde söyleyişte aranıldığı dîvân şiirinde, şiirler baştan sona zincirleme kafiyelerle örülmeyle birlikte, daha ziyâde redife yaslanır (Liere , 566; Tekin, 22; İsen vd., 2009: 391).”

Klâsik edebiyat ortak medeniyetin ürünü olmakla beraber Türk-İslâm edebiyatı içinde redifin şiir için ayrı bir anlam ifade ettiği ve Türk şiirinin karakterine büründüğü söylenilebilir. Şiirin bu ögesinin ifade ettiği anlamı Yahya Kemal şöyle özetlemektedir:

“İslâm medeniyetinin canlı zamanında bu üç millet de şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyelerle yazıyorlardı. Arab’ın şiirinde redif usludur; fakat Acem’le, Türk’ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk’ün ve Acem’in şairleri kafiyeden ziyâde redife basarlar. Bilhassa Türk’ün manzûmeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu; şiirinin asıl özünü söylemiş demektir (Kemal, 1971: 133,134).”

Gibb’e göre redif, Türk şiirine has bir şiir unsuru olabilir. Okuyucu, Gibb’in klâsik şiirde redifin fonksiyonları hakkındaki tespitlerini dikkat çekici bulmaktadır: “Gibb, Arap şiirinde olmayan redif zevkinin ya İran kanalıyla geldiğini ya da eski Türk şiirinin bir husûsiyeti olduğunu düşünüyor. Onu buna sevk eden husus Divan-ı Hikmet ve Ali’nin Kıssa-i Yûsuf’unda baştan başa redif mısralar olmasıdır. Onun diğer bir dikkati İngilizcede bir kelimedenden fazla redife nâdiren rastlanırken şarkta bir çok kelimelerle redif yapılmasıdır. (Gibb, 70; Okuyucu, 2010: 165) .”

Redif şiirde bu denli önemli olmakla beraber redifin şiirdeki önemini yine şairin kudreti belirlemektedir. Kudretsiz bir şairin elinde ise redif tam aksi durumları oluşturabilmektedir. Kemâl, redif kullanımının şairin başarısı ile ilişkili bir durum olduğunu belirtmektedir: “Bu bahse ağyar gözüyle bakanlar zannederler ki bu nevi şiirler şairin kalbinden doğmuyor ve histen ârîdir. Bilmezler ki bu şairine göredir. Duygusuz şairler redife tıpkı cân kurtarana sarılır gibi sarılır, duyguluları ise şevkin en yüksek seviyesine fırlamak için basarlar (Kemâl, 1971: 134).” Hem bir söyleyiş güzelliği hem de anlamın odak noktası olan redif klâsik edebiyat şairlerince önemsenmiş ve şiir icrâlarında mihver bir nokta olmuştur. Okuyucu, redifin şiir için önemini: “Redif hem ses hem konu bakımından şiiri bir mihver etrafında toplar, bir dizi çağrışıma yol açar. Bir konu ve hayâl etrafındaki bu toplanış gazeli, yek-ahenk kılar (Okuyucu, 2010: 165).” Şeklinde belirtmektedir. Macit, klâsik şiirde redifin önemli bir yer tutmasında onun söyleyiş ve anlama katkıları üzerinde durmakta ve

klâsik şiirde redifli söyleyişlerin redifsizlerden çok daha fazla olduğunu belirtmektedir:

“Redif şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar. Dîvân şiirinde redifi belirleyen etkenlerden biri türdür. Özellikle kelime seviyesindeki rediflerle metnin konusu arasında bir ilişki vardır. Konu, çok kere redifi belirler. Meselâ, mersiyelerde kullanılan rediflerle tevhidlerde kullanılan redifler müştereklik arz etmez. Redif, şiirde âhengi artırarak okuyucuyu/dinleyici etkilemenin yanısıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. Bu bakımdan dîvânlarda redifli gazellerin sayısı redifsizlerden fazladır (Macit ve Soldan, 2000: 203,204).”

Redifin şairlerin üslûbunun belirlenmesinde büyük bir yeri vardır. Redif şiirin atmosferini oluşturmakta, çağrışımlarla şiiri zenginleştirmekte, şiire bir konu bütünlüğü kazandırmaktadır. Redif şairin düşünce ve hayâllerinin belirlenmesinde merkez bir konuma sahiptir. (Babacan, 2010: 141) Klâsik şiirimizde redifler okadar önemlidir ki şairler hünerlerinin büyük bir bölümünü redifler aracılığı ile sağlamışlardır. Okuyucu’ya göre: “Şair orijinal olmak için ya yeni redifler bulmak yahut eğer nazîre yazıyorsa o redif etrafında daha üstün oyunlar sergilemek arzusundadır. Bu bir nevi meydan okuyuştur (Okuyucu, 2010: 165).” Redifin bu kadar önemsenmesinin bir diğer nedeni de bu şiir unsurunun sunmuş olduğu imkândır. Akün, redifin sahip olduğu nitelikler nedeniyle şiire geniş bir saha sunduğunu ve klâsik şiirin yerli olanı büyük ölçüde bu şiir ögesi vasıtasıyla sağlayabildiğini belirtmektedir: “Rediflerin bir özelliği de Türkçe fiil çekimlerinden oluşması dolayısıyla Fars şiirinden bağımsız bir saha teşkil etmesidir. Bu yönüyle dîvân şiirinin yerli olanı en iyi bulduğu alandır redif. Memleket coğrafyasından bir çok şehir, şahıs ve nehir adları redif olarak kullanılmıştır (Akgün, 402; Okuyucu, 2010: 165).” Orijinal redif bulmak bir şairin başarısıdır. Macit ve Soldan, şairlerin orijinal redif bulma gayretlerinin bir bilinçle tapıldığını belirtmektedir: “Dîvân şiirinde her şairin kendi bulduğu ve şiirine kattığı yeni kafiyeler ve redifler vardır. Zaman zaman tezkire müellifleri bu tür orijinal buluşlardan söz ederler (Macit ve Soldan, 2000: 204) Redifler şair hakkında da bize çok şey sunarlar. Macit ve Soldan, redidin bu fonksiyonu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bazı redifler şairlerin meşrep ve mezhep ilişkilerini, varsa tarikat bağlarını yansıtan ip uçları içeririr. Meselâ Şeyh Gâlip’in tercih ettikleri redifler, büyük ölçüde onu Mevlevî geleneğine bağlar. Coğrafyanın belirlediği duyarlık alanlarını da redifler sayesinde tespit etmek mümkündür (Macit ve Soldan, 2000: 24).” Redifler dönemin sosyo-ekonomik, siyâsî

hayatına ışık tutucu olabilmektedir. Kurnaz'ın "Divan Şiirinde Belge Redifler" adlı makalesinde kimi rediflerin yazıldıkları dönemin birer belgesi olabileceğine işaret etmektedir. Bu rediflerle şairin de içinde yaşadığı sosyal psikolojinin yakalanabileceğine işaret etmektedir. Böylelikle edebî ürünler tarihe kaynaklık edebilmektedir. Redif hakkında çok şey söylenebilir. Ancak bizi ilgilendiren nokta şairin onu nasıl gördüğüdür.

Atâyî, redifi şiir için gerekli bir öge olarak görmektedir. Atâyî'ye göre şiirin her latif satırı gönle tesir etmektedir. Redifi ise onun okunun ucudur:

Eser eyler dile her satr-ı latîf
Tîrdir kim ola peykânı redîf (Atâyî, Se., b.2880, s.230)

3.9.1.17. Siir-Külfetsizlik

Klâsik edebiyata yöneltelen eleştirilerden biri bu edebiyatın külfetli bir dile sahip olduğudur. Tanzimat sonrasında klâsik edebiyata bu yöndeki eleştiriler oldukça fazladır. Bu anlayışın bir ürünü olarak Namık Kemal'in eski şiirin ıslahı için öne sürdüğü fikirlerden biri bu şiirin külfetinin giderilmesi gerektiği yönündedir: "Edebiyatımızın, geçmişinden ve hâlihazırından memnun olmayan Namık Kemal, ıslahı için bazı tekliflerde bulunur... 'İfâdenin hüsn-i tabîisine hâil olan külfetli sanatlardan tecridi'. Bunu sağlamak için yaptığı teklif son derece dikkate şayandır: 'Lisanımıza mahsus bir belâgat kitabının telif ve tedrisi'(Yetiş, 2006: 177)." Namık Kemal, şiirde lafzın mânâyı örtmesini istememekte ve lüzumsuz yere şiirin gösterişe girmesine karşı çıkmaktadır. Bir mektubunda bu anlayışını açık ifâdelerle dile getirmektedir: "...Güzel lafız, Frenk gelinlerinin tül fistanı gibi gayet sade, gayet tabîî olmalı. Hatta o tül fistanlar setrettiği vücûdun pembe rengini nasıl hayal meyâl gösterirse, lafzının rikkati de hâvî olduğu nükteleri, dikkatli bir nazar karşısında bütün bütün ihfâ edememeli. Şu hâlde güzel ifâde, sade , açık ve hemen anlaşılabilir olmalıdır.....(Yetiş, 2006: 179)."

Şiirin külfetsiz olması anlayışı klâsik edebiyat şairinin bir şiir anlayışı olarak görülmektedir. Fuzûlî Dîvânının mukaddimesinde bu şiir anlayışı ile karşılaşılmaktadır. O şiirin külfetsiz, anlaşılır olmasını istemektedir. Fuzûlî şiirin bu vasfı hakkındaki kanaatlerini şöyle ifâde etmektedir: "Gazel üslûbunda müphem mazmûnlar, muğlak lafızlar kimseye bir heyecân vermez. Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır (Tarlan, 1985: 6)." Ancak Fuzûlî'nin bu

söyleminin aksi şiir anlayışı ile de karşılaşılmaktadır. Doğan, onun şiir anlayışı hakkında bilgi verirken Fuzûlî'nin bu söylemlerinin dışında bir isteminin olduğunu belirtmektedir: “Fuzûlî bir şair olarak kolay anlaşılmaz bir üslûba karşı yaradılışında bir alâka bulunduğunu, bu sebeple de dâimâ kasîde ve muammaya meylettiğini ifade etmektedir (Doğan, 1997: 39).”

XVII. yüzyılda şiirin sade ve basit olması anlayışı yagındır. Mahallî şiir anlayışı bu anlayışı benimsemiştir. Bu anlayışın temsilcisi olarak Nâbî ve Sâbit görülmektedir. (Erkal, 2009: 299). XVII. asırda sebk-i hindî ile ağırlaşan dil anlayışı karşısında Nâbî'nin sade dil anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Erkal'a göre: “Nâbî, şiirdeki sadeliği ve basitliği sebk-i hindî üslûbuna karşı alternatif yeni bir anlayış olarak sunar (Erkal, 2009: 299).” Sâbit, gündelik dili şiirde en uç noktada kullanan bir şair olarak görülmektedir. O gündelik dili şiir dili hâline getirerek kendine özgü bir tarz oluştururken garipliklere düştüğü de görülmektedir. Gündelik hayata ait pek çok argo onun şiirinde yer edinmiştir (Erkal, 2009: 235). Bu durum ise onun şiirinin estetik değer bakımından zayıf olmasına sebep olmuştur. Şairin amacı gördüğü olumsuzlukları dilinin döndüğünce eleştirmek ve fikirlerini ifade edebilmektir. Sâbit, yeryer müstehcen unsurları, argo ve sokak dilini şiire taşımaktan geri durmamış ve hiçbir kaygı gütmemiştir.

Nâbî, sade dil taraftarı olmasına rağmen eserlerinde külfetli bir dil vardır. Araştırmacılar Nâbî'nin söylemleri ve şiirinin mâhiyetinin çelişmesine dikkat çekmektedirler. Bilkan ve Aydın, onun eserlerinde birbirinden farklı üslûbların olduğunu ve genel anlamda onun tüm eserlerinde bir sadelik anlayışından bahsedilemeyeceğini belirtmektedir:

“Bir çok eserde şairin ‘sade dil’ taraftarı olduğu belirtilir. Oysa Nâbî'nin bütün eserlerine genel olarak bakıldığında, şairin eserlerinin birbirinden farklı dil özellikleri taşıdığı görülür. Gerçi (dîvân şiirinin genel bir vasfı olarak) gazellerinin kasîdelerinden daha sade olduğu söylenebilir. Ancak, fazla kullanılmayan sözlük sayfaları arasında kalmış kelimelerin, şiir ve nesir dilini güçleştirdiğini söyleyen Nâbî, bu görüşünü kendi yazdıklarında pek uygulayamamıştır. Bu husus sebk-i hindî şairlerinin önemli bir özelliğini de ortaya koymaktadır (Bilkan ve Aydın, 2007: 155, 156).”

Kurnaz, sadeliği Türk kültürünün İslâm dini ile beraber devam eden önemli bir vasfı olarak görmektedir. Kurnaz, mimârîde ve Türk bahçe kültüründe sadeliğin egemen olduğuna işaret ettikten sonra bütün bir Türk-İslâm sanatında bu sadeliğin izlerinin yakalanabileceğini belirtmektedir (Kurnaz, 2011: 47). Kurnaz, aynı

anlayışın dil sahasında da hâkim olduğuna işaret etmektedir: “XIII-XIV. yüzyıllarda başlayan denemelerin ardından XV. yüzyılda Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi şairlerin şiirlerinde şehirli insanların anlamakta zorlandığı Arapça ve Farsça kelimeler bulunmakla birlikte, Türkçe cümle yapısının korunduğu, genelde kolay anlaşılır bir dil kullanılmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren bazı sebk-i hindî şairlerini saymazsak bütün XVI. yüzyıl şairleri Necâtî yolundan gitmişlerdir, bu Türkçe söyleyiş XVII. yüzyılda Şeyhilislâm Yahyâ vasıtasıyla XVII. yüzyılda Nedim’e kadar ulaşmıştır (Kurnaz, 2011: 47).” Kurnaz, Türk kültürünün İslâm’la beraber devam eden vasıflarından biri olarak tevâzuu görmekte ve bunun sanatta da hâkim bir değer olduğu üzerinde durmaktadır: “Pend-nâmelerin ve ahlâk kitaplarının önemle üstünde durduğu tevâzu, dîvân şairleriyle birlikte Arap kültüründe çok güçlü olan kabile ve soy sop mensûbiyetinin bir sonucu olarak büyük Arap âlimlerinin eserlerinin sonunda âdetâ uzun bir şecere ve nisbe silsilesinden oluşan isimlerine karşılık, Türk âlim ve sanatkârlarının kısaca “el-hakir ü fakir ü pür-taksir” ifâdesiyle yetinmeleri bunun bir ifâdesidir (Kurnaz, 2011: 48).”

Mesnevilerde şairlerin sadelik vurgusu ile karşılaşılmalıdır. Atâyî’nin dilinin zaman zaman oldukça külfetli olduğu görülmektedir. Özellikle Nefhâtü’l-Ezhâr ve Sâkî-nâme’de dil zaman zaman külfetli bir görünüm arz etmektedir. Buna rağmen şair sade dil anlayışı taraftarı olduğunu bir söylem olarak dile getirmektedir: Atâyî’nin dostları, Câmî ve Nizâmî’nin şiirlerinin külfetli hâlimden kurtarılmış bir şiiri kudretli bir şairin kaleme almasını talep ederlerken şiirin sade olması anlayışı öne sürülmektedir. Bu eserlerin külfetli tarzı giderilmiş olarak kalplerin dostu edilecek bir eser kaleme alınmalıdır:

Anı ol tarz-ı tekellûf meslûb
Eyleyeydi dahı Mahbûb-ı kulûb (Atâyî, Se., b.366, s.30)

Kortantamer, her dilin kendine özgü bir ses sistematığının olduğu kanaatinindedir: “Her dilin kendine özgü ses değerleri olduğu için ve çeşitli ses birimleri arasında kendine özgü uzaklık, yakınlık, zıtlık gibi ilişkileri bulunduğundan, ses düzenlemelerinin etkileri de dilden dile değişebilir. Söz gelişi Arapça’nın ‘ayn’ sesinin bir Arap’ın kulağını rahatsız ettiği söylenemez; ama Arapçadan alınan kelimelerin Türkçe telaffuzunda ‘ayın çatlatma’nın Türk kulağına hoş geldiği de söylenemez (Kortantamer, 1997: 262).” Atâyî, şiirde Türkçe

telaffuzun hâkim kılınması taraftarıdır. Türkçe’da Arap fonetiğinin hâkim kılınmaya çalışılması gülünç durumların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Atâyî, her dilin kendine özgü bir ses sistemi olması nedeniyle başka bir dilin ses ve buna bağlı estetik birimlerinin uygulanmasının dilde gülünç durumlar ortaya çıkaracağı kanaatindeydi. Atâyî, bu nedenle şiirin mahreç ve tecvidlerle okunmasına karşıdır ve okuyanları alaya almaktadır. Şair sözün medlerle uzatılmasına da karşı çıkmaktadır. Şair ağdalı konuşma hevesinde olanlara hücum etmektedir. Ona göre eğer sözün muhtevâsı yoksa söz ‘zurt’ sesi gibidir. (Kortantamer, 1997: 263) O her ne kadar klâsik şiirin ortak İslâm medeniyeti içinde şekil bulan konu ve dil ortaklığının farkında ise de dilin doğallığının korunması ve telaffuzda da Türkçeye özgü olanın kullanılmasını istemektedir. Onun için en ideal olan İstanbul Türkçesidir. Atâyî, anlamı açık sözlerin kullanılmasını istemektedir. Söylenilen sözlerin anlamı gün gibi açık olmalıdır. Câhilin bilmediği ıstılahları kullanmasını eleştirmektedir. Söz bir inci dizgisi gibi olmalıdır. Atâyî’nin konuyla ilgili düşünceleri şöyledir: Sözünü esirgmeden belîğ söylemeye çalışan kimse eski kemer altının debdebe atıcısıdır. Sözün edâsını süsleyen laklakadır. Böylesinin sözü bir güzâf aynasıdır ve saf mânâyâ pa vermektedir. Söyleyişte gösteriş gözetilerek gümbürtü koparılmamalıdır. Sözün usûlü bozulmamalı ve borudan çıkan anlamsız sesler gibi sesler çıkarılmamalıdır. Böylesi bir iş zurna sesi gibidir. Bir mânâsızlıktır. Söz makama uygun söylenilmelidir. Câhilin ağdalı konuşması kötü bir ağız kokusu gibidir. Söz âşinâ ve anlamı da gün gibi ortada olmalıdır. Sözün yabancı gibi söylenmesi gariplik içinde gariplik doğurmaktadır. Rûmî’nin sohbetinde Arab’ın sözleri olmamalıdır. Bosna’da Potur, Anadolu’da Türk şiiri mahreçle okumaktadır. Bu bir taklittir. Yağlı boğazdan nağmeler çıkararak usûlü bozmaktır. O, tecvîd ve mahreçle şiir okurken bir çok hata ile şiirin usûlünü bozarak alay meclisine konu olmaktadır:

Ey ki çalup lâfları bî-dirîg
 Eyleyen elfâzına sa’y-i belîg
 Debdebe-endâz-ı revâk-ı kühen
 Laklaka-pîrâ-yı edâ-yı suhan
 Her sözi âyine-i şekl-i güzâf
 Her demi jeng-âver-i ma’nâ-ıy sâf
 Semt-i edâda gözedüp tutumrak
 Olma tarrâka-fiken nüh revâk
 Oldı kaba rûzına giren me’âl
 Gunne-i tecvîd-i mülemmâ’ makâl
 Bozma usûl-i suhanı mâhasal
 Pîşrev olamaz borıda mâhasal

Zurna döner her sözün ey bî-hüner
 Mâ'nisi yok ko ano kâr-ı diğér
 Ehl-i belâgatda budur i'tidâl
 K'ola makâmına muvâfik makâl
 Sözde gerekdir suhân-ı âşinâ
 Gün gibi ma'nası ola rûşenâ
 Magz-ı suhan zevkini bilmez gider
Dîn-i bî hüner
 Biribirisiyle olup mülte'im
 Silk-i güher gibi ola muntazım
 Söz kaçırup söyleme bîgâne-vâr
 Yâveni tutar zurafâ-yı diyâr
 Fil'mesel olur 'aceb-ender-'aceb
 Sohbet-i rûmî kelimât-ı 'arab
 Sözde ider lafz u hurûfi setr-i dek
 Bosnada Potur Anadolu'da Türk
 Şi'ri okur magrec ü tecvîd ile
 Terk idemez tark anı taklîd ile
 Yağlı bogazla idecek nagmeler
 Mahrecini bozmaz usûli bozar
 Hande virür harharîden hâları
 Çıkrığa çevrilme çıkar râları
 Varken arada 'aded-i denlü fark
 Kâfi ider gavta-geh-i gayna gark
 Kâfi salar kule-i kâfa sadâ
 Belki virir kubbe-i çarha fenâ
 Mahrec ü savt ile kaçan dise dâl
 Sanki tabıl-bâza ururlar duvâl
 Itse kaçan harfe dehânın ferâh
 Yırtıla çâk perde-i kasr-ı sımâh
 Her elif oldı birer deste çûb
 İtmege tagrîr olur gûş-ı kûb
 Herze dise gösderüp âdâplar
 'Özr ile dir yüzine küllâblar
 Gâh nişânlar gehî eyler hatâ
 Meclis-i suhriyye olur dâ'imâ
 Medhi anun karm ile kam-kâm olur
 Medh degül bu sana düşnâm olur

 Lafz-ı garîbîn çalışub satmaga
 Sa'y ider ana saded ugratmaga
 Câhil olur dil-şüde-i istilâh
 Köhne puluç mâ'il-i zikr-i sefâh (Atâyî, N., b.2297-2321;2335,
 2336; s.231,232)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın sonunda eserine yöneltilen eleştirilere cevap vermek için tezyîl başlığı altında bir bölüm kaleme almıştır. Onun bu bölümde oluşturduğu imajlar şiirde öze önem verdiğini, külfet ve tasannuyu önemsemediğini göstermektedir. Kortantamer, onun böyle bir meseleyi kaleme almasını onun şiirde sadelik anlayışı ile ilişkili görmektedir: "Atâyî, bu parçada, kendileri benzeri bir eser

vermeden, onun eserini taşıyıp kuru kınama ile yetinenlere ve hemen kınama dilinin uzatılmasına kızar. Anlaşılan eserin tasannulu olmayışı, sadeliği eleştirilmiştir. Atâyî, derviş, dervişin kuru ekmeği ve sade comesi imajlarından yararlanarak eserin içtenliğini ve anlama önem verişini önemser (Kortantamer,1997: 396).” Atâyî, kendi şiirini ayıplayan kişiye seslenerek şunları söylemektedir: Bu fidan üzerine ayıplama taşı atan kendini sövme ve lânetleme hedefi yapmamalıdır. Taze bir şiiri varsa söylemelidir. Kuru ayıplama bir hüner değildir. Sözün sadesi hemen ayıplanmamalıdır. Atâyî, dertli bir âşık olarak dervişlerin nimetlerine mazhardır. Dervişlerin nimeti kuru ekmek, elbiseleri sadedir. Söz zerâfet sunmak ya da fazîlet izhârı değildir. Onun nüktesi anlaşılmalıdır. Yaratılıştta eğer bir parlaklı varsa fazîlet ortaya konulmalıdır:

Ey bu nihâl üzre atan seng-i ta‘n
Kendüni itme hedef-i sebb ü la‘n
Sen de getür var ise bir şi‘r-i ter
Yohsa kuru ta‘na degüldür hüner
Vâr ise bu güftelerün göreyin
Gel beri sen de hünerin göreyin
Olsa tevârüdleri ger hayt ile
Sâde söz olsa sebab-i rabt ile
İtme hemân ta‘na zebânın dırâz
Hiffeti ko tek otur ey künde-bâz
Bu suhan-ı ‘âşık-ı dil-rîşdir
Mâhazar-ı ni‘met-i dervîşdir
Ni‘met-i dervîş kurı nân olur
Bunda ne ‘unvân ü ne elvân olur
Sâde ise ‘özri cerî’l-‘âdedir
Câmesi dervîşlerün sâdedir
Dahl-i suhan ‘arz-ı zarâfet midir
Yâ garaz izhâr-ı fazîlet midir
Anlamayup nüktessin itme hayfâ
Tuysan eger ben de ne dirdüm sana
Bir iki beytile katı zu‘mı ko
Sanma inen kendini pâkize-gû
Fi‘le getür var ise tâb‘unda tâb
Söyleşelüm gel berü işte kitâb
Şâir-i sâhir geçinürsen eger
Nazmum ana mu‘ciz-i Mûsâ yeter (Atâyî, N., b.3133,3144; s.291, 292)

Ortak medeniyetin bir gereği olarak Atâyî’nin dilinde Arapça ve Farsça kelimeler vardır. Atâyî’nin sade dil anlayışına karşı özellikle yaptığı âyet alıntılarında ve tevhid, nat, münâcat gibi bölümlerde ve mesnevinin son bölümündeki dua bölümünde terkipli bir dil oluşturulmuştur. Asıl konuların işlendiği bölümlerde

ise Türkçe kelimeler yoğunluktadır. Terkipler, Arapça ve Farsça ibâreler askarî bir düzeydedir. Asıl konunun işlendiği bölümlerde dengeli bir dağılım vardır. Kortantamer, onun sanat dili ile günlük dil arasındaki işkiyi büyük bir ustalıkla kurduğunu, ne günlük dilin alelâdeliğine ne de ağdalı anlaşılmaz bir dil hüner-bâzlığına düştüğünü belirtmektedir. (Kortantamer, 1997: 265,266) Özellikle halktan tiplerin canlandırılması ve olayların anlatılmasında sahneler düzenlenirken İstanbul Türkçesi'ni hâkim kılmaya çalışmıştır. Bu yönüyle Nedim'in müjdecisi olmuştur. Bununla beraber onun üslûbunda ortak medeniyetin yansımaları ve şahsî üslûbu dikkat çekmektedir. (Kortantamer: 1997: 275, 277)

3.9.1.18. Şiir Esinlenme

Klâsik edebiyat ve onun beslendiği gelenekte şairlerin kendinden önceki şairlerden fikir almaları doğal görülmektedir. Nitekim Şeyh Galip Hüsn ü Aşk'ı konu olarak mesneviden almış, onu kendi şahsiyeti ve üslûbu ile yoğurarak bir orijinaliteye ulaştırmıştır. Konusunu mesneviden almış olması sebebiyle kendisine yöneltilen eleştirilere karşı ise mirî malı çaldığını belirterek klâsik edebiyat geleneği içinde malzemenin müşterek olmasına işaret etmektedir. Nitekim pek çok Leylâ vü Mecnûn mesnevisi kaleme alınmıştır. Tamamının konusu aşk ve kahramanları aynı olmakla beraber en güzeli Fuzûlî'nin eseri kabul edilmektedir. Şahsî üslûb ve sanatkârın şahsiyeti ortak konulara rağmen orijinalliği sağlamaktadır.

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhârı Mahzen-i Esrâr ve Matla-ı Envâr'dan esinlenerek yazdığını belirtmektedir. Böylelikle klâsik şiir geleneğinin ortak dünyasında bunu taklit değil aynı hedefe farklı yürüyüşler olarak kabul etmek gerekmektedir. Atâyî, Mahzen-i Esrâr'dan fal bakıp Matla'-ı Envâr'dan ışık almıştır. Böylelikle söze renk vermiştir:

Fâl kılup Mahzen-i Esrârdan
 Pertev alup Matla'-ı Envârdan
 'Azm idüp ol bahra gönül zevrâkı
 Virdüm o yüzden sühana revnâkı
 Ya'ni o vâdide diyüp bir kitâb
 Eyledüm aslına göre fasl ü bâb (Atâyî, N., b.842-844, s.121)

3.9.1.19. Şiir Temiz ve Güzel Olmalı

Şiirin temiz ve güzel olması gerektiği bu yüzyılın önemli bir poetik anlayışıdır. Mesnevilerde her iki vasfın birlikte ya da ayrı ayrı vurgulandığı görülmektedir.

Şiirin temiz olması anlayışı saf şiir anlayışı çerçevesinde ele alınabilir. Erkal'a göre saf şiir anlayışı bir anlayış olarak klâsik şiirde bulunmaktadır: "Son zamanlarda edebiyat dünyasında 'poésie pur' kavramıyla dikkat çeken saf şiir, bundan yüzyıllar öncesinde dîvân şiirinde ortaya atılmış ve benimsenmiş üslûblardan biridir (Erkal, 2009: 285)." Saf şiir klâsik şiirde çeşitli adlandırmalarla yer almaktadır. Saf şiir nitelendirmesinde genellikle pâk ve pâkîze kelimesi tercih edilmektedir. Bu kelime çeşitli terkîblerle beraber kullanılmıştır. Erkal'ın tespitlerine göre en çok kullanılan terkîbler ise şunlardır: "pâkîze edâ, pâkîze kelâm, pâkîze gazel, pâkîze güftar, nazm-ı pâk, pâkîze gûy, pâkîze söz, pâk lehce, pâkîze beyân vs. (Erkal, 2009: 285)." Bu adlandırmanın yanı sıra ârî (âr, edep, hayâ, utanma) kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir. (Erkâl, 2009: 287)

Şiirde bir öz arayışının, dış unsurlardan şiiri arındırma anlayışının varlığı görülmektedir. Erkal, klâsik şiirde şairlerin şiirlerinin saflıkları ile övünmelerini bir öz arayışı olarak yorumlamaktadır: "Dîvân şairlerinin, şiirlerinin saflıklarıyla övünmeleri, şiirde anlam duruluğuna, gösterişten uzaklığa ve şiirin özüne gösterdikleri önemi işaret etmesi bakımından önemlidir (Erkal, 2009: 285)." Bu yüzyılda gerek sebk-i hindî ile şiirde az sözle çok mânâ arayışı sonucu şiirde metaforların artması ve sadece şiirsel olanın tercih edilmesi bu bağlamda düşünülebilir. Hikemî tarzın ise mânâyâ yönelmesi ve hikmet penceresinden çevreye bakması şiirde şairâne olana karşıt bir anlayış geliştirmiştir.

Poetika bağlamında saf şiirin ortaya çıkışı Batı edebiyatında olmuştur. Paul Valery, saf şiiri tanımlarken, "Fizikçinin saf sudan söz ederken kastettiği anlamda saf diyorum (Bilgegil, 16-17; Erkal, 2009: 285)." İfâdesi klâsik edebiyat şairinin bakış açısından farklı değildir. Erkal, Doğu ve Batı'da yer alan saf şiir anlayışının Valery ve Bilgegil tarafından farklı algılandıklarını belirtmektedir. Buna göre: "Valery saf şiirin ilhâmdan kopuk ve gözlemlerle imgeselleşen bir vafına işaret ederken, Bilgegil, saf şiirin teşekkülünde ilhâmın varlığını kabul eder ve onu şöyle tanımlar: 'Sonu mücerred ilhâma, susmağa varan bir lisan tasfiyesinin limitidir'(Valery, 11; Erkal, 2009: 285)."

Tezkirelerde şiirsel bir değer olarak temiz şiir anlayışının varlığı görülmektedir. Erkal'ın tespitlerine göre: "Tezkire yazarları da şairlerin özellikleri hakkında bilgi verirken şâir-i pâkîze-reviş, pâkîze edâ, suhan-ı pâkîze, şâir-i pâkîze

ta'bîr, şâir-i sâf-zamîr, pâkize güftâr vb. terkiplerle tespitlerini ifâde etmişlerdir (Erkal, 2009: 286).” Bu değerın tezkirelerde bir kriter olarak yer alması yerleşik bir şiir anlayışı olduğuna işaret etmektedir. Edebî mahsul geleneğın uzantısı olarak kendinden önceki edebî metınlerin bir devamlılığındır. Bu kültür bileşkesinin doğal bir sonucu olmakla beraber zihnî sürekliliğı de ifâde etmektedir. Şiir ve saflık ilişkisi bu bağlamda ele alındığında daha önceki asırda bu anlayışın kökleri ile karşılaşılmalıdır. Erkal'ın tespitlerine saf şiir kavramı XVII. yüzyılda ortaya çıkmamaştır. XV. ve XVI. asırda da klâsik edebiyat şairleri bu hususta pek çok fikir beyân etmişlerdir. (Erkal, 2009: 286)

Klâsik edebiyatın temel vasıflarından biri idealize etmektir. İdealize iki mânâda düşünülebilir: Gördüğünü en ideal çerçevede görme ve en güzeli arayış. Bu nedenledir ki klâsik edebiyat şairi muhtevâyı idealize etmenin yanı sıra en güzel olanın da ardında koşmuştur. Şiirin en ideal olanı anlatmakla beraber biçimsel ve içerik bakımından da en ideal olanı yakalamaya çalıştığı görülmektedir. Erkal, klâsik edebiyatın bu vasfı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Dîvân şiirini başlangıcından itibaren bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, dîvân şairlerinin şiirde ana gayelerinin şiiri en güzel şekilde yazmak, ifâde güzelliğine önem vermek gibi temel prensipler etrafında sanatlarını oluşturmaya çalıştıklarını görürüz. Şiirde güzellik ya da şiirin güzelliğı doğal olarak görecelidir ancak dîvân şairleri bu göreceliğı özelliğe indirerek kelime anlam ilişkisi içerisinde etrafında sanatsal güzelliğe yönelmişlerdir. Şiirdeki ahenk, kelimeler arasındaki ilişki, hem görsel hem de işitsel olarak bir estetiğı sağlamaktadır. Dîvân şiiri bu yönüyle çoğu zaman kapalılık, tekdüzelik, sanat yapma endişesi gibi özelliklerinin yoğunlaşmasından dolayı günümüze kadar bir eleştiriye uğramışsa da, dîvân şiirini bu özellikleri ile beraber bir üslûb farkı ya da özelliğı olarak incelemek da doğru bir yaklaşım olacaktır (Erkal, 2009: 287).”

Güzellik İslâm dininin varlık anlayışı içinde önemsenmektedir. Başta Allah'ın cemâl-i mutlak olan zatının bilinme isteğı söz konusudur. Âyetler de de güzel olanın güzellik doğuracağı belirtilmektedir: “Rabbinin izniyle güzel memleketin bitkisi (güzel) çıkar; kötü olandan ise faydasız bitkiden başka bir şey çıkmaz (A'râf, 58).” Ayvazoğlu, İslâm sanatkarının güzellik anlayışının mutlak güzellikle ilişkisine dikkat çekmekte ve Batı'nın güzellik anlayışından farklılıklarına işaret etmektedir: “İslam sanatlarında ‘güzel’ deyince anlaşılan, Batı kaynaklı objektivist ve sübjektivist estetiklerin anladığı mânâda bir güzellik değil, ‘mutlak güzellik’ tir ve bu güzelliğın görünen alemdeki içkinliğidir (immanent oluşudur) Müslüman sanatçı için sözgeleşı gül, kendiliğinden güzel olmadığı gibi, bizim onda kendimizi yaşamamız (einführung) da değildir. Gülün güzelliğı, Tanrı'nın ‘Cemal’ sıfatının ondaki

görünüştür (tecellî) (Ayvazoğlu, 2002: 191).” İslâm dininin güzellik anlayışı sözü de aynı değerler içinde görmeyi sağlamıştır. İslâm dininde güzel söz sadaka olarak kabul edilmektedir (Sahîh-i Buhârî, 6/2715) Bununla beraber Allah tüm güzelliklerin kaynağıdır. Güzeli sevmek ve güzel olanın yapılmasını istemektedir. Banarlı, İslâm sanatkârının güzelin ardında koşmasında Allah’ın varlığın kaynağı olarak güzel olmasını ve güzeli sevmesini görmektedir. Bu anlayış ise sanatta karşılık bulmuş ve sanatkârlar en güzeli yakalama çabasına girmişlerdir:

“Allah’ın diğer vasıfları, sonsuz bir iyilikle iyi ve yine sonsuz bir güzellikle güzel oluşudur. Hz. Muhammed’in: ‘Gerçekten Allah güzeldir ve güzelliği sever’ hadîsi bunun için İslâm dünyasını asırlarca coşturmuş ve Müslüman sanatkârlar, yine asırlarca yaptıkları her şeyi kullar beğensin diye değil Allâh beğensin diye, en güzel şekillerde yapmışlardır. İslâm güzelin o kadar ısrarla durmuş ki, Kelâm-ı kadîm yani Kur’ân, kelimenin bile güzel olmasını bildirir: ‘Allâh’ın nasıl misâl verdiğini görüyor musun? Güzel bir kelime sağlam köklü ve dalları semâya yükselmiş bir ağaç kadar güzeldir’ âyetiyle söylenen budur. Kur’ân-ı Kerîm’de ülkelerin güzel döşemelerin güzel, ağaçların, atların ve türlü davranışların güzel sıfatıyla tarifleri, başlı başına bir medeniyet hâdisesidir. İslâm medeniyetinin başta insanlık anlayışı olmak üzere her mevzûda ve her sanatta niçin okadar güzel eserler verdiği, bu anlayıştan sonra, artık bir sır değildir (Banarlı, 1982: 70, 71).”

Tanpınar, eski şiirin insanî olan güzelliğın ardında olduğunu belirtirken aynı anlayışa dikkat çekmektedir. Ona göre: “Eski şiirimizde Garb’ın anladığı mânâda psikolojik vaziyetlerden, derunî mücâdelelerden, insanı talihin korkunç irâdesiyle karşılaştıran terkiplerden doğmuş beşerî yoktur. Fakat onlarda sadece insanlığa has bir meziyet olan güzelliğın elde edilmiş olmasından gelen bir beşerî vardır ki sanatta asıl odur (Tanpınar, 2005: 184).”

Klâsik edebiyat sanatkârının güzellik anlayışının dilde bir takım kelime ve terkiplerde karşılık bulduğu görülmektedir. Hüsn sıfatı ve bu sıfat etrafında oluşturulan hüsn-i edâ, hüsn-i beyân terkipleri ile karşılaşılmaktadır. (Erkal, 2009: 289) Güzelliğın anlatmak için Hz. Yûsuf telmihlerle önemli bir bezetme unsuru olmaktadır. Şairler şiirlerini Hz. Yûsuf’un güzelliğın ile eş görmektedirler. (Erkal, 2009: 289) Şiirin bir geline benzetilmesi ve kendilerinde onun meşşatası olması (süsleyen kadın) bir güzellik unsuru olarak yaygın bir teşbihtir. Çeşitli terkiplerle kullanılan nâzik sıfatı da şiirin güzelliğınine işaret etmektedir. (Erkal, 2009: 289) Şairler şiirlerinin güzelliğınini anlatırken şairlik inceliğın ve zekâsı ile onları anlatabilecek en güzel kelime ve anlam dünyalarını seçmeye özen göstermişlerdir. Seçilen her bir kelime ve kurulan terkîblerle şiirlerinin güzelliğınini anlatmayı gaye edinmişlerdir.

Nâdirî'nin bir mecliste şiir hakkında yapılan mülâhazaları anlattığı ifâdelerinde şiirin temiz olması vasfı vurgulanmaktadır. Mecliste nazm-ı pâk edâ edilmiştir:

Makâm-ı 'Acem'den nidâ itdiler
Nice nazm-ı pâkı edâ itdiler (Nâdirî, Ş., b.357, s.324)

Nâdirî, Şeh-nâmesinde yer alacak ifâdeler ve özellikleri hakkında fikir beyân ederken saflık ve temizlik kavramlarına dikkat çekmektedir. Nâdirî'nin Şeh-nâmesi "pâk"tır. Nâdirî, Temiz beyitler söylemek istemektedir: "Beyt-i safvet-şi âr." Nâdirî, şiirinin mazmûnunun da temiz olmasını istemektedir: "Mazmûn-ı pâk".

Mukarrer bu kim nazm idüp anı hem
Bu şeh-nâme-i pâke ilhâk idem (Nâdirî, Ş., b.1904, s.419)

Diyem nice bin beyt-i safvet-şi'âr
Olam bende Firdevsi-i rüzgâr (Nâdirî, Ş., b.1905, s.419)

Edâsı dil-ârâ vü mazmûnı pâk
Suhan dürcü ma'na dür-i tâb-nâk (Nâdirî, Ş., b.1907, s.419)

Nâbî, şiirin temiz ve güzel olmasını istemektedir. Ona göre şiir o kadar temiz ve güzel olmalıdır ki onu işiten bülbül gibi dâimâ onu söylemelidir:

Öyle pakîze gerekdür eş'âr
Ki anı bir işiden ola hezâr (Nâbî, Hy., b.1020, s.260)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şiirin temiz ve güzel olması anlayışı yer almaktadır.

3.9.1.20. Şiir- Arapça ve Farsça

İslâm medeniyeti içinde yer alan klâsik edebiyat şairinin şairlik fonksiyonunu hakkıyla yerine getirebilmesi için ortak İslâm medeniyetin değerlerine ve bu değerlere götüreceği vasıtalarla vâkıf olması gerekmektedir. Bu vasıtalar içinde bir taraftan Kur'ân dili olan Arapça'nın diğer taraftan da klâsik şiirin hayat bulmasında büyük tesirlere sahip olan Fars edebiyatı ve dilinin bilinmesi zorunlu görülmektedir.

Erkal, Osmanlı toplumunda şair olabilmenin koşullarından bahsederken teoriye ve uygulamaya dönük temel iki yönü göz önünde bulundurmaktadır. Bu teorik kısım şairi kuşatan medeniyet cephesidir. Medeniyetin pek çok unsurundan biri de şüphesiz kendisini anlamayı mümkün kılacak dildir:

"Osmanlı şairleri, mensûbu oldukları İslâm Medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeyi, çağdaş aydın olmanın gereği görmüşlerdir. (Kurnaz, 7) Bundan dolayı şairler Arapça ve Farsça'yı, bu dillerin kültür ve edebiyatlarını büyük ölçüde tanımak ve bilmek zorunda kalmışlardır. Çünkü iyi bir şair

olabilmek için iyi bir kültür edinmek, çağının ilimlerinden haberdâr olmak gereklidir. Şair bunun için de araştırma ve incelemelerde bulunmak ve eğitim almak zorundadır (Erkal, 2009: 311).”

Batı’da da benzer bir görünüm ile karşılaşılmaktadır. İnalıcık’ın mesele hakkındaki tespitleri bir medeniyetin kültürel köklerinin bilinmesinin tekâmül için büyük bir zorunluluk olduğunu ortaya koyması açısından dikkat çekicidir:

“İtalya dışı Avrupa ülkeleri Rönesansında İtalyan üstâdlar nasıl örnek alınmışsa, Orta-Asya ve İran şâirleri, özellikle Hâfız, Sa’dî, Hakânî, Nizâmî, Nevâyî ye Câmî Osmanlı için birer örnek ve ilhâm kaynağı olmuştur. Başka deyimle, nasıl bir Fransız veya Alman Rönesansından söz ediyorsak İslâm dünyasında da ortak saray kültürü Orta-Asya Osmanlı ve Hint’te kendine özgü bir üslûb orijinalliği kazanmıştır. Bunu minyatürde belirgin biçimde görebiliriz (İnalıcık, 2005a: 20,21).”

Türk edebiyatının İslâm ile beraber ilk ürünlerinin Farsça yazılma sebebi olarak Anadolu’da teşekkül eden bu yeni edebiyatın mânâ dünyasını ortaya koyacak işlenmiş bir Türk dilinin henüz mevcûd bulunmaması görülmektedir. Buna karşılık Fars edebiyatı klâsik bir görünüm kazanmış, işlenmiş bir dile sahip olmuş ve oturaklaşmış bir görünüm kazanmıştır. Bu nedenledir ki İslâmî devir Türk edebiyatı şairlerinin ilk örnek aldıkları ve izinde yürüdükleri Fars şairleri olmuştur. Sultan Veled şiirlerini Farsça yazma sebebi olarak Türkçenin henüz yeni medeniyetin muhtevâsını dile getirecek işlerliğe kavuşmamış olmasına bağlarken klâsik edebiyatın ortak İslâm medeniyeti içindeki süreci hakkında ip uçları vermektedir. Çavuşoğlu, Sultan Veled’in bu ifâdelerini ortak İslâm medeniyetinin mânâ dünyası çerçevesinde ele almakta ve Mevlânâ’nın Farsça yazma sebebini bu anlayış çerçevesinde yorumlamaktadır:

“Sultan Veled İbtidâ-nâme adlı Farsça eserinin sonlarına doğru yetmiş beş beyitlik Türkçe kısmında Tanrı’nın kudretinin yüceliğini anlatmak istediğini fakat Türk dilini bilmediği için o ululuğu ifâde edemeyeceğini, Tatça, yani Horasan Farsçasıyla anlatacağını söyler. Türkçe şiirlerine baktığımızda Sultan Veled’in Türkçe bilmediği iddiasının başka bir anlam içerdiğini görürüz. O, ifâde etmek istediği derin düşünceleri nazım diliyle söylemek için Türkçenin yeterli olmadığını belirtmekteydi. Sultan Veled’in bu itirafı veya tespiti babası Mevlânâ’nın Mesnevî’yi ve Dîvan-ı Kebîr’indeki o coşkun şiirleri için Farsça yazdığını açıklamak hususunda bize yardımcı olmaktadır (Çavuşoğlu, 1986: 12).”

İslâm dairesi içinde gelişen klâsik şiirin temelleri arasında âyet ve hadîsler, peygamber kıssaları vb. dinî bir fon bulunmaktadır. Yetiştigi muhit gereği doğal olarak İslâm dinini öğrenen klâsik edebiyat şairinin şairlik mesleğinin icrâsı için İslâm dinine ait malûmatının engin olması gerekli idi. İslâm’ın şerî boyutunu öğrenebilmek için Arapça’nın bilinmesi bir ön koşuldu. İbn Haldun, Arapçanın ortak

İslâm medeniyeti dairesinde bilinmesinin bir zorunluluk olduğuna işaret etmektedir. Ona göre: “Arap dili dört temele dayanır. Biri lügat, ikincisi garamer ve sentak, (sarf ve nahiv) üçüncüsü beyân, dördüncüsü edebiyattır. Kur’ân ve hadîslerden şer’î hükümler çıkarmak bu bilgileri bilmeye dayandığı, bunları nakleden sahâbe ve tâbilerin Arap, Kur’ân ve hadîsler bu dil ile açıklanmış olduğu için İslâm şeriatini öğrenmek isteyenler bu bilgileri öğrenmek zorundadırlar (İbn Haldun, C.III, 1986: 173).” İslâm edebiyatının da hakkıyla bilinebilmesi için Arap dilinin iyi bilinmesi gerekirdi.

Arapçanın bütün bir İslâm coğrafyasında kültür dili olan bir konuma sahip olması İslâm dinin yayıldığı coğrafyada bu dilin kullanılması neticesini doğurmuştur. Köprülü, Arapça’nın ortak İslâm medeniyetindeki fonksiyonu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İslâm medeniyetinin fikir ve ilim mahsulleri, ekseriyetle, Arap olmayan Müslümanlar, hattâ İslâm olmamış Hristiyanlar, Mûseviler, Mecûsîler tarafından yazılmıştır. Kur’ân dili ve hilâfetin resmî lisanı olan Arapça, şiir dili olmak bakımından da münevver sınıflar arasında yayılmış bulunduğundan, Ortaçağ Avrupası’nın Lâtincesi gibi, Kaşgar’dan Atlantik kıyılarına kadar, asırlarca, umûmî kültür dili oldu (Barthold ve Köprülü, 1977: 143).”

Çavuşoğlu’na göre Türkçe’nin Arapça ve Farsça kelimeleri alıp şiirde kullanma kaygısı estetik, söyleyiş güzelliğini yakalama ve mânânın şiirde yakalanabilmesi kaygısının sonucudur. (Çavuşoğlu, 1986: 12, 13) Bu açıdan bakıldığında şiirin ortak medeniyetin değerlerinin yanı sıra bedîî kıymetlerinin de devreye girdiği ve şairlerin estetik bir gaye nedeni ile Farsça ve Arapça kelimeleri şiirlerinde kullandıkları görülmektedir. Klâsik şiirin söyleyiş güzelliğine olan meyli özellikle Fars edebiyatına teveccühü büyük oranda artırmıştır. Özellikle aruz şiirde kısa ve uzunluğa dayalı ahengi sağlama tekniği ile Farsçanın dil yapısına çok müsaitken Türkçede çoğu zaman bir zorlamaya sebebiyet verebilmekteydi. Ahenk arayışı doğal olarak Farsça kelimelerin şiire taşınmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum şairlerin Farsçaya vâkıf olma gereğini doğurmuştur. Tanpınar XV. asırda Farsça kelimelere olan meyli şöyle yorumlamaktadır:

“Denebilir ki aruz, İran şiirindeki ses kuvvetine erişmesi için ihtiyacı olan kelimeleri ve ahenk kombinezonlarını kendiliğinde dilimize taşır. Tecvîdin dinî terbiyenin içinde bulunması ve Arap telaffûzunu, hattâ harf mahreçlerine kadar, Türk ağızına aşılmasının medrese tahsilinin tamamıyla Arapça yapılmasının, her türlü edebî örneklerin üstünde Arapçanın bütün Müslüman teşekküllere kendisini kabul ettirmiş bulunmasının bu iklim değiştirmede elbette büyük tesiri olmuştur.

Fakat en büyük pay şüphesiz ki bu XV. asır şairlerimizin aruzda İran şiirindeki güzellikleriyle ve mânâ âlemiyle, her iki yönden sahip olmaktadır çok tabî isteklerindedir. İran şiir örneklerine bu behemehâl erişme arzusunun doğurduğu oldukça keyfî lügat, dîvân şiirimizin hemen hemen sonuna kadar büyük bir tarafla oyunda kalmasına, hiç olmazsa varlığının sıcaklığı geçmemiş bir dille konuşmasına sebep olur (Tanpınar, 2006: 20, 21).”

Bu üç dilin Osmalı sahasında ve İslâm dairesine giren Türk-İslâm devletlerinin günlük, siyâsî ve edebî dillerinde varlıkları görülmekle beraber bu diller arasında millî hislerden gelen rekâbet duygusu ile de karşılaşmaktadır. Farsça, Arapça ve Türkçe arasında bir rekâbetin dâimâ var olduğu görülmektedir. Türk-İslâm memleketlerinde ilmî, idârî ve günlük dilde bu mücâdele görülmüştür. (Köprülü, 2003: 136, 137, 178)

Mesnevilerde Farsça ve Arapça ile ilgili algılarla karşılaşmaktadır. Nâbî, oğluna İlimleri hakkıyla öğrenip ârif bir insan olabilmesi için Kur’ân dili olan Arapça’yı öğrenmesini tavsiye etmektedir. Nâbî’ye göre ârif olan kişiye yalnızca Farsça yeterli değildir. Bütün ilimler Arapça ile öğrenilmektedir. Arapçasız ilimler anlaşılmamaktadır. Lügat ve dillerin sultanı Arapça’dır. Kible Arap’ta olduğu gibi Kur’ân da Arapça’dır. Mânâlar tertipleyen şiir kuşu Arapça ve Farsça ile uçabilmektedir:

‘Arabî bilmeyicek iş bitmez
Fârisî ‘ârife tenhâ yetmez
‘Arabîyle bilinür cümle ulûm
‘İlm olur bî-Arabî nâ-mefhûm
Lugat ü elsüne sultân ‘Arabî
‘Arabî kible-i Kur’ân u Nebî
Bu iki bâl ile eyler pervâz
Tâ’ir-i şi’r-i ma‘ânî-perdâz (Nâbî, Hy., b.996-999, s.258)

Atâyî, şiirde ses ve anlam bütünlüğünün büyük bir önem taşıdığını belirtmektedir. Bununla beraber Atâyî, Türkçe bir şiirin Arap telaffûzuna göre okunmasını alayla karşılamaktadır. Böyle bir kişinin pek çok gülünç duruma düşeceğini belirten Atâyî Türkçenin mahreç ve tecvîdle okunamayacağını, her dilin kendi fonetik husûsiyetleri içinde var olduğunu düşünmektedir. (Kortantamer, 1997: 262)

Özetle Arapça ilim dili ve Farsça da kültür ve sanat dili olarak ortak İslâm medeniyetinde klâsik şiirin muhtevâsından belâgat kaidelerine, zevk dünyasından söyleyişine kadar bu şiir geleneğinin anlamlandırılması ve tarihî tekamül sürecinin bilinmesinde önem taşımaktadır. Bir şair olarak İslâm sanatkârı yetiştiği medeniyetin

ilmî ve bedîf zevklerini bu dil âletleri ile öğrenmekte ve şiirini başarı ile icrâ etmektedir. Bu bilinç klâsik edebiyat şairinin şuurunda bir müktesebât olarak vardır ve şairlik mesleğinin icrâsı için bu dilleri bilmesi gerektiğinin bilincindedir.

3.9.1.21. Şiir-Bilgelik

Şiirin ilimden beslenmesi gerektiği anlayışı eski şiirde oldukça kuvvetli bir yer tutmaktadır. Fuzûlî'nin ilimsiz şiiri esassız duvara benzetmesi şiirin ilimle olan bir sanat olduğu anlayışının açık bir ifâdesidir. İlme büyük önem veren bir medeniyetin Yaratacı'da en üst noktada gördüğü bu vasfın kademe kademe yönetici, devlet, toplum, insan ve nihâyet insan ürünü olan sanatta görmek istemesi çok doğal bir manzara sergilemektedir.

Şiirin bir tür olarak ortaya çıkışında didaktik bir amaç taşıması bu türün bilgi ile yakın bir temas kurmasını sağlamıştır. Şiirin ortaya çıkış serüveninde pek çok bilginin şiirin yapısal özellikleri nedeni ile bünyesine konulması söz konusudur. Pala, şiirin bu husûsiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Nazım, edebî nesirden (düzyazı) önceki devirlerde doğup gelişmiştir. Ortaya çıkış nedeni, didaktik bir amaca dayanmaktadır. Eski insanlar, belli ölçülerdeki ve aynı uzunluklardaki satırların akılda kalıcılığı ile kolayca hatırlandığını görüp önemli fikirlerini bu tür dizelerde yoğunlaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra hatırlamayı kolaylaştırıcı çağrışımlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapılmaya başlanmıştır (Pala, 2012: 13).” Şiirde bilgi birikimlerinin bu başlangıç itibâriyle yer edinmesi şiir ve ilim arasında bağ kurulması anlayışını doğurmuştur. Klâsik edebiyatın kültürel mirasları arasında yer alan Arap şiirinin temelinde bu anlayış yer almaktadır. Çetin'in eski Arap şiiri hakkındaki tespitlerinde ilmin bu şiir geleneğinde büyük bir yer tuttuğu görülmektedir:

“Eski müellifler şiirin bahis mevzuu Arap cemiyetindeki yeri ve ehemmiyetine temas ederken onun Arapların, bütün bilgilerini içine alan, bunların muhâfazasını temin eden, dâima, baş vurdukları, istifâde ettikleri eserleri (dîvân ilminin veya dîvân-el Arab) olduğunu sık sık tekrarlamışlardır İbn Kuteybe eserine başlarken, eski şiiri anlamak için önce bahsetmesi gerektiği şeyleri sayarak bunları bir başka kitabında ele almış olmakla tekrardan kaçındığını söyler. Müellifin burada işâret ettiği ahbâr'a (tarihî-menkıbevî rivâyetlere), ensâba, atlara, yıldızlara, rüzgârlara, bulutlara vs. dâir bilgiler, aslında şiirlerle ve onlara bağlı rivâyetlerle intikal etmiş bilgilerdir. Bu sebeple İbn Reşîk, şiirin Araplar'ın ilimlerinin en büyüğü olduğunu söyler. Eki Arapların, şân ve şereflerini koruyan, mâzîde başardıkları büyük işleri unutulmaktan kurtaran, hâtıralarını yayan, şâirleridir. Zira Araplar'ın eski tarihleri, bilgileri, âdet ve an'aneleri şiirle muhâfaza edilebilmiştir (Çetin, 2011: 10, 11).”

Aynı anlayış İbn Haldun tarafından da vurgulanmakta ve Arap şiirinin ilimle olan ilişkisi hakkında geniş bilgi verilmektedir. Buna göre: “Bil ki şiir Arapların bir dergisi (dîvânı) olup onlar bilgilerini, haberlerini, hikmetli sözlerini şiirlerinde toplamışlardır (İbn Haldun, C.III, 1986: 254).”

Şairin şiirini ortaya koyması duygu, ilhâm vb. pek çok unsurun tesiri ile îzâh edilebileceği gibi şairin bir donanım sahibi olması, belli bir müktesebâtının varlığı gereklidir. Dolayısıyla bir şiirin kalitesinde şiiri oluşturan diğer unsurların yanı sıra şairin ilmî birikimlerinin büyük katkısı vardır. Pala’ya göre: “Bir kişinin yalnızca şair olması yetmez. Kültür ve birikim de gereklidir. Sadece ilhâm ile söylenen şiir ayrı, ilhâmın kültür ve birikim ile zenginleştiği şiir ayrıdır. İşin içine sanatkârelik de girerse şiir, en asil kılığına bürünür. Nasıl günümüzün iyi şairi, bilgili, kültürlü ve ilhâmı geniş olan şair ise, Osmanlı toplumunun iyi şairinde de bu özellikler aranır (Pala, 2012: X).” Klâsik edebiyatı şairi bu açıdan donanımlı bir insan olarak görülmektedir. İlmî birikimi belli bir düzeyi yakalamış, çağının kültürüne vâkıf bir görünüm sergilemektedir. Bu şiir geleneğinde aklî ve naklî ilimler, çağın kültürü vb. pek çok öge geleneğin şair tarafından bilinmesini istediği unsurlardır. Bu unsurlara vâkıf şairin kabiliyeti ile beraber büyük bir başarı yakaladığı görülmektedir. Bu nedenle şairin ilmî olarak da güçlü olması bu gelenek içinde şair için artı bir değer ifâde etmektedir.

Şiire bakış açısı çağlar, dönemler, milletler hatta aynı toplumun bireyleri arasında da farklılık taşımaktadır. Türk edebiyatının muhtelif devirlerinde edebiyatın tanımlamalarında ya da ortaya çıkan edebî hareketlerde de sanata yüklenen fonksiyonlar çok farklıdır. Edebî gelenek içinde didaktiklik ise inkâr edilemez bir gerçeklik taşımaktadır. Klâsik şiir geleneği zaman zaman didaktik bir görünüm kazanmaktadır. Bu görünüm içinde didaktikliğe bağlı olarak bilgi ön plandadır. İnceleme çağımızda şiirin didaktik vasfının hikemî tarzla beraber ön plana çıktığı görülmektedir. Yorulmaz’a göre: “Edebiyatımızda bilgi vermek ve nasîhat etmek amacıyla kaleme alındığı için hikemî şiire bir bakıma ‘didaktik’, eski deyişle ‘tâlimî’ şiir de denebilir (Yorulmaz, 1996: 27).”

Bu asırdaki şairlerin bir çoğunun önemli ölçüde ilimle içiçe olduğu görülmektedir. Nâbî’nin İslâm ilimine vukûfiyeti, Atâyî’nin müderris olması, ilme, bilgiye ayrı bir önem vermelerinin bir başk sebebi olarak görülebilir. Nâdirî de böyle

bir kimliğe sahip bir sanatkâr olarak görülmektedir. Külekçi'ye göre: "Nâdirî, ilim ve fazîlet sahibi, şiirle de uğraşmış bir babanın evlâdıdır. Kendisinin de aynı hasletleri tevârüs ettiği anlaşılmaktadır (Külekçi, 1985: 6)."

Mesnevilerde bir söylem olarak bilgiye önem verilmektedir. Nâbî, İran şairlerinin şiirinin bilgi dolu olmasını ön plana çıkararak şiirde bilgi vurgusu yapmaktadır. Onların dîvânları güzel mânâlar ve bilgelik hazînesidir:

Şu'arâ-yı 'Acemün dîvânı
Hüsn-i ta'bîr ü ma'ânî kânı (Nâbî, Hy., b.980, s.150)

Nâbî akla hitâb ederek söz ve dolaylı olarak şiir arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Akıl, söz koruluğunun papağanı, sözün çehresinin gelin süsleyeni ve beyitin kaşlarının rastık çekenidir. Şiirde aklî olana değer verilmektedir:

Ey tûfî-yi şah-sârî güftâr
Nakkâş-ı harem-serây-ı esrâr (Nâbî, Hb., b.574, s.151)

Meşşâta-i çehre-i makâlât
Vesme-keş-i ebruvân-ı ebyât (Nâbî, Hb., b.576, s.151)

Atâyî, şiir ve ilim ilişkisine dikkat çekmektedir. Şiirini ilim denizi olarak görmektedir. İlimler denizinin incisi nazmedilmiştir. Şiirini okuyacak kişilerin ilim talebinde bulunuyorlarsa uyanık olmalarını, onun şiirini yazacak kâtiplerin de uyanık olmasını istemektedir:

Nazm olundu bu dürr-i bahr-ı 'ulûm
Oldı târîh-i dil-keşi manzûm (Atâyî, Hh., b.2771, s.348)

Tâlib-i 'ilm okursa zeyrek ola
Kâtib ü mâlike mübârek ola (Atâyî, Hh., b.2786, s.349)

Mesnevilerde ilim şiir için önemli bir değer olarak görülmektedir. Medeniyetin ilme bakışının estetik anlayışı şekillendirdiği rahatlıkla söylenilebilir.

3.9.1.22. Şiir ve Hâtif

Klâsik şiirde hâtif şairlik mesleğini icrâ etmede bir başlangıç unsuru ya da itici güç olarak kabul edilmektedir. Bu anlayış halk edebiyatında benzer şekilde bâde içmek şeklinde görülmektedir. Şair bir rüya vesilesi ile şiir yazmaya başlamakta ve şairliği kendine uğraş edinmektedir. Bu rüyâ ve rüyâda gördüğü kişi şairin hâtifidir. Hâtif, şaire şiire başlamasını telkin etmektedir. Kulağına fısıldadıkları ona ilhâm olmakta, rüyâsında içtiği bir nesne ona şairlik kudreti bağışlamaktadır.

Daha çok mesnevilerde ve dîvânların manzum tarihlerinde karşılaşılan ve Arapça bir kelime olan hâtifin değişik anlamları bulunmaktadır. Mengi, onun sözlük anlamı ve edebî metinlerdeki kullanıldığı anlam çerçevesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Hâtif sözlüklerde seslenici, çağırıcı anlamıyla verilmektedir. Ancak çağırının, seslenenin kim olduğu söylenmez, bilinmez. Bu nedenle gaipten gelen ses diye tanımlanır. Edebî metinlerde de bu anlamıyla bağlantılı olarak hâtif-i gayb ya da hâtif-i gaybî tamlamaları içinde geçer (Mengi, 2010: 15).” Gaipten bir ses olan hâtif şairle şiir arasında bir davetçi, bir çağırıcı, bir başlangıç unsurudur. Mengi, hâtifi şairliğe başlamada itici bir güç olarak görmektedir. Ona göre: “Hâtif ayrıca, söyleyeni ortada olmadığı halde haber veren; davet eden yahut şiir ilhâm eden ya da îkâz eden ses demektir. Böylece şiirle bağlantısı düşünüldüğünde hâtif, bir bakıma şairin ilhâm perisi, içindeki şairlik gücünün sesidir. Şaire şairlik sınavının kapısını aralar, onu içeri itiverir (Mengi, 2010: 15).” Hâtif, şairin ilhâmı olarak nitelendirilebilir. Nitekim İslâm sanatında ilhâmın önemsenmesi hâtifa bu bağlamda anlamlar yüklenilmesine sebep olmuştur. Hâtifin cismi hakkında pek malûmât edinilmemiş olması soyut bir mânânın ona yüklenmesine de sebep olmaktadır. Bu da ilhâmı onu özdeşleştirmeyi kolaylaştırmaktadır. Mengi, bu bakımdan kelimenin edebî metinlerdeki hâtif-ı cân (içten gelen ses) gibi tamlamalar içinde kullanımını da göz önünde bulundurarak onu bir edebiyat terimi olarak ilhâmı özdeşleştirmektedir. İlhâmın yaratmaya iten coşku ve içe doğuş anlamı ile hâtifi özdeş görmektedir. (Mengi, 2010: 16)

Kılıç, şiire rüyâyla ya da yakaza hâlinde başlama husûsunda manevî bir şahsiyetin varlığını gerekli görmektedir. Bu manevî şahsiyet bir pîr olarak kendinden sonra gelenler ile rüyâ vasıtasıyla görüşmekte, manevî bir râbîta şeklinde onların şiire başlamalarına sebep olmaktadır. Kılıç, böyle bir şahsiyet olarak İbn Arabî üzerinde durmaktadır. Bu yolla şiire başlamayı irtibât-i manevî olarak adlandırmaktadır. (Kılıç, 2012: 61) Modern şiirde de bu telakki hâkimiyetini korumaktadır. Kılıç, bu hususta İbn-i Arabî'nin rüyâ vasıtası ile görüşerek şiire başlamada bir sebep olması husûsunda pek çok örnek vermektedir. İbn-i Arabî ile görüşenler ya bu görüşmenin tesiri ile şiire başlamaktalar ya da bizzat kendisi onlara şiir yazdırtmaktadır. (Kılıç, 2012: 62, 63) Kılıç, şiire başlama motifleri ile ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Çok mânidâr şiire başlama motifleriyle karşılaşılır. Zaman zaman bir şairin genellikle bu yönde bir niyeti ve bir meziyet dahi yok iken ya ‘bir şahs-ı kâmil’in karşısına çıkıp kendisini bu işe yöneltmesiyle’ (Ulvî) veya ‘ilhâm-ı rabbânî’ye uygun hâle geldikten sonra dilinin çözülmesiyle’ (Azmî) veyahut da ‘dünyanın fânî olduğunu insanlara bildirmek gayesiyle’ ve ‘Allah rızâsı için’ (Ahmed Paşa) şiir söylemeye başlayanlar görülmür. Saz şairlerinde buna bir de rüyâda işaret alma motifi eklenir. Rüyâda kendisine meselâ Hızır, Hz. Ali, mürşid, pîr vb. kâmil kimseler tarafından ‘bâde’ içirilmesiyle şiire başlanması da geleneksel şiir tarzında bulunan bir özelliktir. Çünkü burada ‘bâde içirilmesi’ motifi o şâirlere Hızır tarafından ilm-i ledün verilmesi karşılığında kullanılmaktadır. Yani şair ilm-i ledün sahibi bir kâmil kimsedir. Bâdesiz şairler, bâde içmemiş şairler ise hak aşığı, şiirleri de ‘ârif sözü’ olarak görülmez ve sözlerde de bir te’sir aranmaz Halbuki, tıpkı daha evvel Mevlânâ’da örneğini gördüğümüz gibi Erzurumlu Emrâh da Allah dostlarının sözlerinin tıpkı eski kimyâ ilmindeki ‘Filozof Taşı’ gibi, kıymetsiz madenleri altına çeviren kudrette olduğunu söylemektedir: İksîr-i âzâmdır nutk-ı ehlûllâh/Yek nazarda hâki kimyâ ederler (Kılıç, 2012: 107).”

Hâtifin tasavvuf kültüründe bir anlama sahip olduğu görülmektedir. Mengi, kelimenin bu tasavvufî anlam çerçevesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kelimenin tasavvufî anlamı; hâtifin yani gaipten gelen sesin, kişiyi tasavvuf yoluna yöneltici, onu Allah yoluna, Hak’a davet edici ses olduğudur. Menkabe ya da kıssalarda sûfilerin ya da zâhidlerin hâtiften ses işittiklerinden söz edilir (Mengi, 2010: 16).” Böylelikle tasavvufî anlamda da hatifin bir davetçi olduğu görülmektedir. Tasavvufî anlamda hâtif Allah yoluna çağırıcı kişidir.

Mesnevilerde hâtif şiire başlama için önemli bir unsur olarak görülmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin hâtif aracılığı ile şiir yazmaya davet edildikleri dikkat çekmektedir. Şairler sebep-i telif bölümlerinde şiir yazma gerekçeleri içinde kendilerini şiir yazmaya davet eden hâtifi göstermektedirler. Şair böylelikle kendine bir güven duymakta, muvaffakiyetinin haberini almış olmakta ve ilhâm ona bir anlamda bu vesile ile verilmiş olmaktadır.

Heft-Hân’da hâtifla karşılaşmaktadır. Atâyî, Nizâmî’nin Heft-Peyker’ini okuduğunda eserin muhtevâsının aşk yerine Behrâm Şâh’ın övgüsüne yönelmiş olmasını, aşk anlayışının cismî oluşunu eleştirmekte ve bir nazîre yazmaya karar vermektedir. Atâyî, bu fikir üzereyken bir gece rüyâsında babasını görmüştür. Aynı zaman da bir şair olan Nev’î evlerine bir süt çeşmesi yaptığını ve bunun akması gerektiğini belirtmiştir. Bu rüyâyı yorumlayan Atâyî süt akıtan çeşmenin şiir olduğu kanaatine ulaşmıştır. Şair ilhâma ermiştir ve böylelikle eserini yazmaya başlamıştır. Mengiye göre aynı motif Ali Şîr Nevâyî’de de vardır ve bu motifin Nevâyî’den gelme ihtimâli oldukça yüksektir. İtiraz ve boy ölçüşme mesnevi geleneğinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. (Mengi, 2010: 21) Atâyî, şairliğe başlamasında babası

Nev'î'nin ölümünden sonra rüyâsına geldiğini, onu bu sahaya yönlendirdiğini ve şairliğe böyle başladığını anlatmaktadır. Atâyî, bu hâdiseyi şöyle anlatmaktadır: O gece rüyâsında cân âleminin güneşi kendisine görünmüştür. Lutf ile ikbâlde bulunup “Ey gönül bahçesinin yeni fidanı! Ben bu hânede süt akan bir çeşme inşâ etmişim. Onu icrâ için güzel gayretler et. Sen sen ol, o hayrı tâtil etme.” demiştir. Vasiyetini tamamladıktan sonra kaybolmuştur. Uyanıp bunu tâbir ettiğinde sütün marifetin bereketi olduğunu anlamıştır. Çeşme adıyla verdiği haber, şiiirlerinin akıcılığının galipliği olmuştur. Bu olay ona hidâyet eden olmuş, sonunda o vâdi mesleğim olmuştur:

Ol gece vâ'kıamda bana heman
Zâhir oldu o mihr-i 'âlem-i cân
Dedi lutf ile eyleyüp ikbâl
Ey nihâl-i nev-i hadîka-ı bâl
Eylemişdüm binâ bu hânede ben
Bir akar çeşme şîr-i sâfiden
Anı icrâya eyle sa'y-i cemîl
Etme ol hayrı sen sen ol ta'tîl
Eyledi çün vasiyyetini temâm
Ol safâyile gözden uçdı menâm
Uyanup eyledüm bunu ta'bîr
Ki ola feyz-i ma'rifet ol şîr
Çeşme nâmiyle etdüğü iş'âr
Oldı gâlib selâset-i eş'âr
Oldı bu vâkı'a bana hâdî
Meslegüm oldu âhır ol vâdî (Atâyî, Hh., b.429-436; s.151,152)

Atâyî, Heft-Hân'ın sebeb-i telif bölümünde mesnevisine başlarkenki tasvîrlerinde bâdeyi zikrederek şiiir için gerekli koşullar içinde bâdeyi görmektedir. Şiiirni kaleme alırken parlak gönül, kılı kırk yaran fikir, saf bâde ve şeffaf kadeh vardır:

Dil-i rûşenle fikr-i mûy-şikâf
Bâde-i sâf ü sâgar-ı şeffâf (Atâyî, Hh., b.297, s.140)

Atâyî' Nefhâtü'l-Ezhâr'da da şiiire başlama motifi olarak hâtife işaret etmektedir. Atâyî, bir kabir ziyareti sonucunda kendisine hatif tarafından şiiir yolu açılmıştır. Bu hikâye mesnevîde özet olarak şöyledir:

“Atâyî, kendine uryanlığı ilke edinmiş, gayb erenlerle sohbeti olan, zâhirî viran, bânîni mamûr olan Mahmud Dede nâmında bir meczûbun Rusçuk'ta Tuna sahili karşısında bir yüksek kalenin yanında bulunan kabirini bir ara sıkıntılına çâre aramak için ziyâret etmiş. Orada dua edip akşam uyuya kalmış ve bir başka âleme girip hırka içinde bir pîrle karşılaşmış. Pîr ona iltifât edip bir divit hediye etmiş. Pîre bir gece evvel gördüğü bir rüyâyı anlatmış. Pîr nazma izin olduğunu

ve vekâletten payını alıp kefâletten geçmemesini öğütlemiş (Kortantamer, 1997: 183).”

Mesnevîde Atâyî şiire başlangıcında hâtifi bir vesile olarak görmektedir. Gaybın hâtifi Allah tarafından Atâyî’ye gösterilmiştir:

Hâtif-i gayb işte o vâlih didi
Kaddesanallahu bi-sırrih didi (Atâyî, N., b.797, s.118)

Rüyâsındaki pîr Atâyî’nin şiire başlamasına vesîle olmaktadır. Hâtif tarafından Atâyî’ye şiir yazması için divit sunulmuştur. Şiir bir iltifattır:

Eyledi ben bendesine iltifât
Lutf ile sundi elüme bir devât (Atâyî, N., b.800, s.118)

Atâyî, rüyâsını pîre yorumlatınca kendisine şiir müjde edildiğini anlamıştır. Pîr, hâtifin Atâyî’ye görüldüğünü ve onun şiire başlayacağını kendisine söylemiştir. Atâyî’ye nazım icâzeti çıkmıştır:

‘Arz kılup hazret-i pîrânı
Söyledüm ol vâkı‘a-i rüşeni
Lutf ile ol pîr-i bülend-i i‘tibâr
Eyledi tabîr-i abîrîn-nisâr
Didi yürü müjde-i himmet sana
Nazm ile tahrîre icâzât sana (Atâyî, N., 804, 805, b.806, s.118)

Fâizî, şiir vâdisinde kısırlık yaşarken ansızın hâtifin ulaştığını, ona şiir ilhâm ettiğini, onu sırlara vâkıf ettiğini belirterek şiire başlamada hâtifin gerekliliğine işaret etmektedir:

Nâ-gâh irişüp sadâ-yı hâtif
Cân gûşını kıldı râza vâkıf (Fâizî, LM., b.644, s.133)

Hâtif mesnevîlerde şiire başlama için bir çağrıcı, davetçi olarak bu şiir geleneğindeki halk edebiyatındaki bâde içmeye benzer bir anlamla karşımıza çıkmaktadır.

3.9.1.23. Şiir ve İcâz

Bu asır mesnevîlerinde “îcâz” kavramına önemli ölçüde değer verildiği görülmektedir. İcâzın bu denli önemszenmesi şiirin arka planındaki dinî, kültürel, geleneksel kodlar ve bunların izdüşümü ile îzâh edilebilmektedir.

İcâz sözü kısa söyleme, az sözle çok mânâ söyleme anlamına gelen Arapça bir kelimedir. (Devellioğlu, 2000: 407) Belâgat kitaplarında yer alan îcâz tanımları çerçevesinde îcâz şöyle tanımlanabilir: Sözü kısaltmak, Bir mânânın anlatılmasında ne kadar söz gerekiyor ise ne bir fazlası ve nede bir eksikliğini kullanmadan

anlatmaktır. Sözü az, mânâsı çok olan bu tür ifâdelere ‘makbul îcâz’ ya da ‘îcâz-ı hüsn’ tabirleri de kullanılmaktadır. (Cevatpaşa, 2000: 74; Saraç, 2004: 74; Bilgegil, 1989: 112) Böylelikle sayfalarca uzunlukta anlatılabilecek bir meram en öz hâliyle verilebilmektedir. Sözün gereğinden çok uzatılması ya da kısaltılması îcâz bağlamında bir kusur kabul edilmektedir. Söz eğer anlatacağı maksadı aşılıyor ve gereksiz yere uzatılıyor ise buna îtnâb denilmektedir (Cevatpaşa, 2000: 74; Saraç, 2004: 73) Eğer söz muhatâb gözetilerek ve onun düzeyine uygun söylenir ise de buna da müsâvât denilmektedir (Saraç, 2004: 73)

Îcâz bu tanımlar çerçevesinde günlük hayataki ifâdelerden daha kısa bir kullanım gerektiren, maksadı ifâdede en az ve yeterli ölçüde söz kullanmayı ifâde eden, seçilen kelimelerde anlam derinliği, çağrışım zenginliğini gerekli kılan bir anlatımı belirtmektedir. Bunun için şairler ya eksiltme yoluna ya da az ve öz söz kullanımına başvurmuşlardır. Kısa anlatım değişik yöntemlerle yapılabilmektedir. Aksan bunun için şunları yapılması gerektiğini belirtmektedir:

“Şiir dilinde kısa anlatım, anlatılacakları belli kalıplara sokmak, en etkileyici, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle, kimi zaman da Japon şiirinin Haiku ve Tanka adını alan örneklerinde, Eski Çin şiirinde dörder sözcüklü dizelerle yapılan, ‘dörtler’ şiirinde, Doğu şiirinin rubâîlerinde Türk şiirinin mânîlerinde olduğu gibi biçim açısından sınırlı türleri kullanmakla sağlanmaktadır. Ötenelem (anaphore) en yinelem (cataphore) gibi gönderimler, eksilteli biçimler de kısa anlatımı sağlayan öğelerdendir (Aksan, 2007: 59).”

Îcâzın kısalığı ifâde eden manası onu kısa şiirle eş değer görmeye sebep olmuştur. Saraç, bu ikisi arasında fark olduğuna işaret etmektedir: “Kısa şiir ve mısralarla îcâzı karıştırmamak gerekir. Her ne kadar meselâ rübâî gibi kısa nazım biçimleri yoğun fikirleri vermeye müsâit veya bunu vermeye çalışan bir yapıya sahip iseler de mesele doğrudan şeklî bir kısalık değildir. Öyle olsaydı her kısa cümle veya mısra îcâz vasfını alabilirdi (Saraç, 2004: 74).” Kısa anlatımın tek başına şiirde etkili olabileceğini belirtmek iddiâlı olacaktır. Bunun yerine yerli yerinde kullanımın sağladığı bir etkileycilikten söz etmek daha doğru bir yaklaşım olarak görülebilir. Aksan’a göre: “Şiir dilindeki asıl etkileyici kısa anlatım, biçimle ve dize sayısındaki azlıkla değil, düşünce, coşku ve tasarımları dile getirirken göstergelerin bütün değerlerinden yararlanarak, onları en değişik ve etkileyici bağlantılar içinde, yerli yerince kullanmakla sağlanabilmektedir (Aksan, 2007: 66).”

Şiirde sahte kapalılık ve teksif ayrımının yapılması elzem bir durumdur. Teksif klâsik şiirin bir sanat anlayışı olarak bütün bir geleneğe hâkim bir unsur iken

sahte kapalılık şairin şiirine teksif havası vermek için başvurduğu bir yoldur. Tarlan, özellikle bu iki kavramın karıştırılmaması gereğine işaret etmektedir. Sahte kapalılık şairlerin acziyetleri sonucu başvurdukları bir yoldur. (Tarlan, 56-58; Okuyucu, 2010: 73)

Îcâzın şiire katkıları pek çoktur. Bu nedenle şairler bu şiir ögesine büyük rağbet göstermişlerdir. Öncelikle sözün azalması mânânın artması anlamını taşımaktadır. Macit ve Soldan, klâsik şiir bağlamında sözün azalmasının anlam ve mazmunla olan ilişkisi hakkında şunları belirtmektedir: “Şâirlerin tercih ettikleri telmih unsurları, istiâre ve mecazlar vasıtasıyla şiirin söz varlığı azaldıkça anlam katmanları çoğalır. Bu anlam katmanlarının oluşmasında dîvân estetiğinin bir gereği olarak mazmûnlar belirir (Macit ve Soldan, 2000: 62).” Bunun yanı sıra bir katkısından daha söz edilebilir: İmaj zenginliği ve muaama. Şiirde imaj oluşturmak şiirin imge dünyasının ön plana çıkarak şiirselliği artırmaktadır. Şiir bununla beraber anlatmak istediğini anlatırken nesirin her şeyi saçan üslûb niteliğinden ayrılmaktadır. Bu iki ögenin sağlanması şiirsellik oluşturmaktadır. Babacan, bu üslûbun sağlayacağı faydalar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kısa/eksiltile anlatım, lafzî kısaltmanın yanında mânânın okuyucunun hayâl ile zihin dünyasında tamamlanmasını sağlayarak imaj zenginliği sağlamak, şiiri farklı okumalara uygun hale getirmek ve bir tür kelime ya da gramer tamamlama oyunu oynayarak şiiri muammaya yaklaştırmak gibi amaçlar gütmektedir (Babacan, 2010: 224).” Şiirsel olan kalıcılık yakalamaktadır. Îcâz şiiri kalıcı kılan bir ögedir. Aksan, îcâzın şiire sağlayacağı bu faydalar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Gerçek şiir örneklerinin niteliklerinden birini de oluşturan bu yön, gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesinde kavuşturacak biçimde kullanmayla ortaya konmakta aynı zaman da şiirin kalıcılığını da sağlamaktadır...Etkilemeye yönelik günlük konuşma dilinde, atasözleri ve deyimlerde de kısa anlatım eğilimleri görülmektedir (Aksan, 2007: 59).” Gündelik dilde dahi başarıyı, kalıcılığı yakalamanın yolu bu tekniğin kullanımı ile ilişki taşıması sözün ister edebî ister günlük dil olsun değişmeyen bir mâhiyetini ortaya koymaktadır. Başarılı şairlerin çoğu îcâzı yakalayabilmiş şairleridir. Aksan’a göre: “Dünya edebiyatının güzel ünlü şiirleri incelenecek olursa bunlar içinde lirizmle

kısalığı, kısa anlatımı birleştirenlerin sayısının çok olduğu görülür (Aksan, 2007: 61).” Bu sebeplerden îcâz şiirin tercih edilen bir ögesidir.

Lirik şiirin kısa bir anlatımının olduğuna dair görüşler yaygındır. Lirizmin ortaya çıkmasında bu anlatımın katkıları bulunmaktadır. (Aksan, 2007: 60) Erkal, özlü söz söylemeyi lirik şiirin bir vasfı olarak ele almakta ve aslında sadece lirik şiirin değil yukarıda îzahını yaptığımız bir şiir anlayışının üslûb özelliğini dile getirmektedir. (Erkal, 2009: 297)

Kısa anlatım çağdaş edebiyatın şiirde önemli bir değeri olarak göze çarpmaktadır. Kemal ve Tanpınar edebî yönlerini ele aldıkları şairlerde bir ölçüt olarak îcâzı önemsemektedirler. Kemal, Heredyâ’yı îcâzı yakalayabilmiş bir şair olarak bu yönüyle başarılı bulmaktadır. Onu bütün bir bahçenin güllerinden bir damla gül yağı, bütün okyanusun uğultusundan bir sadefte kalan sesi çıkaran bir şair olarak nitelendirmektedir. Duygularını yaymayıp topladığını ve bir dinamit hâline getirdiğini belirtmektedir. Tanpınar’ın Haşim’i değerlendirmesinde de benzer anlayışla karşılaşılmalıdır. Ona göre Haşim’in asıl mısralarını mananın bir renk ve his külçesi gibi çöreklediği küçük vezinlerde aramalıdır. (Aksan, 2007: 61) Modern şairlerin kısa anlatımın önemine işaret etmeleri bu tekniğin şiirde önemsenmesi ve günümüzde de geçerli bir kriter olduğunu göstermesi açısından dikkat çekmektedir. Cemal Süreyya’nın şiirde îcâza önem veren anlayışını Mehmet Doğan, Aragon’un şiir anlayışıyla benzer görmektedir. (Aksan, 2007: 62)

Bu şiir anlayışının kültürel olarak arka planına bakıldığında Türk kültürünün hayat üslûbu ile birleşen bir yönü olduğu dikkat çekmektedir. Îcâz Türk hayatının önemli bir parçasıdır. Hayattaki bu yansıma şiirde de karşılığını bulmuştur. Güngör’ün batılı bir gözlemciden aktardığı şu ifâdeler Türk hayat anlayışında îcâzın anlamını ortaya koymaktadır: “On sekizinci yüzyılda Türkiye’ye gelen Comte de Marsigli; ‘.....Türklerin güldükleri nâdiren görülür, konuşmaları gayet ciddidir; işlerinden bahsederken çok kısa sözler söylerler ve kendilerine de az kelimeyle meram anlatılmasını isterler.’ diyor. Bugünkü Türkçemizde ‘çok söz Kur’âna yakışır’ darb-ı meseli aynı şeyi ifâde etmektedir (Güngör, 2011b: 150, 151).” Banarlı, Türk toplum hayatında îcâzın bir karakter hâline geldiğini belirtmektedir: “Eski Türkler, uzun söylemez, fakat derin söyler, veciz söyler, çok kere sahîfelerce söylenecek bir sözü, bir beyitte bir dörtlükte söylemenin sırrına ererlerdi (Banarlı,

1982: 12).” Kaplan’ın tespitleri Türk kültür hayatında bu kavramın uzandığı derinlikleri göstermesi açısından dikkat çekicidir:

“Varlığın teferruatını silen hareket, aşırı basitleştirme ameliyesi ile eski Türk sanat ve düşüncesini tecritçiliğe (soyutlamaya) götürmüş olmalıdır. Biz bu hareket, basitleştirme ve sembolik ifâdeyi, varlığı teferrûatıyla tasvîr etmeyen göçebe hayatına ait edebî eserlerde de görürüz. Yenisey mezar taşlarında konuşan insanlar, duygu ve düşüncelerini çok vecîz bir sadelik içinde ifâde ederler. Eski Türk atasözleri aynı sadelik ve îcâza hâizdirler. Bu bakımdan yerleşik medeniyetlerin duygu ve düşünceleri derinleştiren ifâde tarzlarıyla atasözleri arasında tam bir tezâd vardır. Yerleşik medeniyetler, hayat görüşlerini derinleştirmek ve geliştirmek sûretiyle yüksek din, felsefe ve ilme ulaştıkları hâlde, hayatta sadece harekete ve pratik gayeye ehemmiyet veren göçebe kültürü, tefekkür bakımından atasözleri seviyesinde kalmıştır (Kaplan, 2004: 28).”

Kültürel hayatla beraber medeniyetlerin hayat algılarının sanat eseri üzerindeki tesirlerini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Şiir ve kısa anlatım Doğu medeniyetinin bir karakteri; nesir ve uzun söz ise Batı medeniyetinin bir karakteri olarak boy göstermektedir. Klâsik şiir, Doğu medeniyetine ait bu karakteristik vasıf çerçevesinde anlamlandırılabilir. Tanpınar’ın klâsik şiire dönük değerlendirmelerinde medeniyetin bu hayat algısı bulunmaktadır. Tanpınar, eski şiirin dildeki tasarrufuna dikkat çekmektedir: “Hakîkat şu ki eski şairler dilde tasarruf etmesini bizden iyi biliyorlardı (Tanpınar, 2005: 184).” Tanpınar, eski şairleri Batılı müze çalışanlarına benzetmektedir: “Sanatta bu cinsten tasarruf, dünyasına tasarruftan başka bir şey değildir. İyi düşünülürse, bütün bu temrinleri Garpli ressamların müze çalışmalarına benzetmek dâimâ mümkündür (Tanpınar, 2006: 37).” Kocatürk, teksif anlayışının Doğu ile Batı arasında esaslı bir fark olduğunu düşünmektedir:

“Şark toplayıcı, Garb yayıcıdır. Garbın bir cümle ile anlattığını Şark bir hece ile duyurur. Avrupalılar bizimkilerin bir mısra ile duyduğunu bir kitap okumadıkça anlayamaz. Onun çin aynı duygunun ifâdesi Fuzûlî’de bir gazel, Sheakespeare’de bir kitap olur. Garbli müşahhasan anlar. Bu mücerret fikir ve duygu hülâsasını onun gözünün önünde açmak, yaymak, canlandırmak lazımdır. Fuzûlî yarım kilo bal için iki çeki odun yemeye gelmez (Kahraman, 70; Okuyucu: 2010: 71).”

Teksif anlayışı bütün bir doğu medeniyetinin rûhuna sinmiş olarak görülmektedir. Teksif anlayışı sadece şiirin değil diğer sanat kollarının da hayat anlayışının bir sonucu olarak meyil gösterdiği bir sanat değeri olarak ortaya çıkmaktadır. Minyatür ve tezhipte bu sanat anlayışını en açık görünümü ile gözlemlemek mümkündür. Şairin tavrı da bununla aynıdır. İsen’in bu husustaki tespitleri medeniyetin algılarının sanata ortak bir rûh verdiğini göstermesi açısından

dikkat çekmektedir: “Minyatürist ve tezhipçiler, bir gülü, tabî bir şekilde tasvir etmezler. Bir bir gülü ezip bir gülyâğı çıkarmak kabilinden, resim ve tezhiplerinde figürlerin parmaklarının bir bükülüğü ve elbiselerinin bir kıvrımıyla, en büyük ve en şiddetli davranışını ifâde etmiş olurlar. Aynı sûrette şair, bütün hislerini, acı ve tatlı düşünce, hüznün ve sevinçlerini bir küçük parçada, gül ve bülbül hikâyesini anlatan bir tek beyitte konsantre etmeye çalışır (İsen vd., 2009: 371).”

Pala, teksif anlayışını Doğu ve Batı arasında hayat üslûbuna bağlı olarak oluşmuş poetik bir fark olarak değerlendirmektedir:

“İslâm estetiğinin ‘teksif’ ilkesi, Avrupa’da duvarlar boyu resimler yapılırken ona, miniminnacık minyatürlerle; Batı’da uzun uzun romanlar yazılırken ona yalnızca iki küçük, ama muhteşem mısra ile cevap vermesini gelenekleştirmiştir. Bir beyitte bazen bir roman konusu bulunması bundandır. Bu açıdan bakılınca eski şiirimiz nakkaş Mani’nin resimlerini örnek almış gibidir. Şair, her beytini bir Erteng veya Nigâristan mertebesinde söyler. Bunda da genellikle başarılı olur (Pala, 2003: 75).”

Batı’nın Doğu sanatı algısında teksif anlayışı dikkat çekmektedir. Batı düşünürlerinde Doğu’ya ve onun edebiyatına ait müşterek algılarla karşılaşmaktadır. Schimmel, klâsik edebiyatın teksifci anlayışını fark etmiştir. Okuyucu, onun klâsik edebiyatın bu minvaldeki düşünceleri hakkında şunları belirtmektedir: “Yazara göre, dîvân edebiyatının en büyük özelliği süblimasyondur. Minyatürist ve tezhipçiler bir gülü olduğu gibi tasvîr etmez âdetâ gülden gülyâğı çıkarmak kabilinden davranırlar. Bu konsantrasyon şairde de görülür. O bir parçaya bir hikâye sığdırır ve böylece iş ferdî bir tecrübe olmaktan çıkıp umûmî bir mâhiyet kazanır. Şair bu yoğunluğu hayâl ve telmihle sağlar (Okuyucu, 2010: 71).”

Arap şiirinde teksif önemli bir şiir değeridir. Çetin, Arap şiirinin bu kaidesi ve Türk şiirinde yansımaları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kadîm devirden beri bir beytin şekilce olduğu gibi mânâca da bir bütün teşkil etmesi âdetâ bir zarûrettir. Bu husus şairi, fikrini mahdut bir hüküm çerçevesi içinde ifâdeye ve teksife zorlamıştır. Bu kaidenin ancak belli bazı hâllerde ve husûsi ifâde şekillerinde dışına çıkabilen şair için ‘tazmin’ (bir hükmün, bir cümlenin beyitten taşması) kusur telakki edilmiştir...Bu telakki İran ve Türk şiirinde, bilhassa gazelerde daha kuvvetle yaşanmıştır (Çetin, 2011 : 289).” İbn Haldun, sözün îcâz içinde söylenmesini Arap dilinin karakteristik bir vası olarak görmekte ve bu vasfı ile diğer dillerden ayrıldığını belirtmektedir. (İbn Haldun, C.III., 1986: 175) İslâm medeniyeti

içinde teksif ortak bir değer olarak Türk, Fars ve Arap edebiyatının şekillendirici bir sanat anlayışı olarak bu medeniyetin bütününe bakan bir değeri ifade etmektedir.

Kısa anlatım geleneği Batı'da da rağbet görmüş ve şiirin önemli bir yapı taşı olmuştur. Dante'de teksif anlayışı oldukça güçlüdür. Eliot'un Dante'nin şiir anlayışı hakkındaki tespitlerinde onun îcâza önem veren anlayışı dikkat çekmektedir. (Aksan, 2007: 60) Batı'daki kimi şairlerde de aynı anlayışın varlığı görülmektedir. Banarlı, Racin ve çağdaşlarının sanat tutumlarını bu çerçevede değerlendirmektedir: “Meselâ, Racine ve çağdaşlarının veciz mısraları, şiirde ‘litote’ merakları, hep sözü bir mısradaki söylemenin zevkine ve hedefine koşardı (Banarlı, 107; Okuyucu, 2010: 169).” Bu anlayışın Doğu şiirine has bir anlayış olmasının yanı sıra Batı şiirinde de değer görmesi şiir sanatına muazzam katkıları nedeniyledir. Bunun yanı sıra îcâzın şiir için eleştirilen bir unsur olarak ele alınması da dikkat çekmektedir. Poe, şiirde kısalığın şiiri bir yergi havasına sokacağını düşünmektedir: “Yer yer bizi parlak ve canlı bir şekilde etkilerse de asla derin ve sürekli bir etki doğurmaz. Bir şiirin okur üzerindeki etkisi aynı ölçüde devam etmelidir. Kısalık biraz nüktecilğe yol açar; çok kısa bir şiirin zaman zaman parlak ve canlı, fakat asla derin ve devamlı olmayan bir tesiri müşâhade edilir. Bu da şiirin unutulmasına âmildir (Poe, 58, 59; Erkal, 2009:123)

Klâsik edebiyat şairini yaşadığı hayat îcâza sürüklemiştir. İsen, klâsik edebiyat şairinin hayat evrenini ve buna bağlı olarak varlık bulan üslûbunu şöyle değerlendirmektedir: “Bilindiği üzere dîvân şairinin evreni dardır ve bu evren teşbih, kinâye, istiâre gibi mecâz sanatlarıyla hüsn-i tahlillerle genişler. Şiirin evreni genişledikçe aynı anlamı ifade etmek için kullanılan sözcük sayısı azalır (İsen vd., 2009: 273).” Yaşanılan hayatın sınırları klâsik şiirde îcaz anlayışı olarak karşılık bulmuştur. Hayattaki bu öge şiirde karşılık bularak klâsik edebiyat şairini şiirde teksife yöneltmiştir. Îcâz klâsik edebiyat şairinin ulaşmak istediği nihâyî bir üslûbtur. Klâsik şiirin teksif anlayışı mânânın beyitte tamamlanması ve şiirde kelimelerin çağrışım zenginliği sonucunu doğurmuştur. Bu anlayış kimi zaman mânânın mısradaki tamamlanmasına sebep olmuştur. Bunun için şair çeşitli sanatlara başvurmuştur. Telmih bu sanatlardan biridir. (Pala, 2003: 111) Klâsik şiirin bu anlayışının zaman zaman eleştirildiği görülmektedir. Klâsik şiirde beyitin başlı başına bir eser olarak algılanması ise gerçekte îcâz anlayışı nedeniyledir.

Mevzûnun dinî cephesine bakıldığında îcâz bir Kur'ân üslûbudur. Pala, Kur'ân'ın mânâsını anlayabilmek için lûgat, sarf, nahiv, mantık, tefsir ilimlerinin, âyet-i kerimelerin zahirî ve bâtinî; iltizâmî ve murâdî mânâlarının, âyetlerin ne zaman ve hangi sebeplerle indiğinin ve âyetler açıklanırken hangi hadîsle ve nasıl açıklandığının bilinmesi gerektiğine işaret etmektedir. Pala, bunun da yetmeyeceğine işaret ederek Kur'ân'ın bir mucize ve bu mucizelerinden birinin de onun îcâzı olduğunu belirtmektedir. (Pala, 2004: 375) Kur'ânın bu üslûbu araştırma konusu olmuş ve ilâhî kelâmın insan üslûbunun üzerinde belâgatın tüm inceliklerini ortaya koyan yönü gözlemlenmiştir. Bu belâgat inceliklerinden biri de Kur'ân'ın îcâzıdır. Kur'ân'ın az sözle çok şey söyleme üslûbu İslâm şairlerinin bir modeli olmuştur: Şiirde az söz söyleme ve mânâca zengin bir anlatım sergileme. Şairler bir Kur'ân üslûbu olarak az sözle çok şey anlatabilme, mânâca zengin ürünler oluşturabilme çabasına girmişlerdir. Pala, belâgat ilminin kompozisyondaki önemine ve kurallarına işaret ettikten sonra Kur'ân'ın üslûbunda yer alan îcâza işaret ederek örnek âyetlerle Kur'ân'daki bu îcâzın ulaşılmaz bir ifâde, az sözle çok şey anlatan bir İlâhî üslûp olduğunu belirtmekte ve buhustaki kanaatlerini dile getirmektedir:

“Meâli dahi mucizevî îcâzını koruyan Kur'ân-ı Kerim, asla mahlûk olamaz. Bir harfi dahi değiştirilemez, inkâra kalkışılmaz. Her bir harfi, kelimesi, âyeti ve sûresi yegân yegân birer dil, ahenk ve üslûp âbidesi olan bu nazmı İlâhî'nin her ilimde olduğu kadar, yazılı ve sözlü ifâde ve anlatımı konu alan kompozisyon ilminde de yegâne önder olduğu açıktır. Hangi sûresi incelenirse incelensin, aynı ifâde mucizesiyle karşılaşılacağı kesindir. İlâhî kelâm olduğu nassı katı ile bizzat kendisinde mündemiç bulunan Kur'an-ı Kerim'in tercümesi üzerine yapılmış eksik bir çalışma sonucunda, günümüzde en olgun şeklini alması ve dünya çapında kesin kurallarla sınırları çizilmiş olan kompozisyon sanatının ne derece âciz kaldığı ortadadır. Üzerinden on dört asır geçtiği hâlde anlatım ve ifâde biçimindeki başarıyı geride bırakmak şöyle dursun, ona erişebilmek için dahi yetersiz kalan insan aklı ve dünyanın en bilge söz ustaları nasıl olur da bu âyetlerin semavîliğini inkâr edebilirler!?. Efendimizin (sav.) sözleriyle ‘O, sözlerin efendisidir’ ve elbette ‘Onun diğer sözler üzerine fazîleti, Allah'ın yarattığı mahlûkat üzerine olan fazîleti gibidir (Pala, 2004: 392)

Kur'ân'ın îcâz üslûbu şiir için bir model olmuştur. Tıpkı Kur'ân'daki pek çok edebî sanatın örnek alınması gibi bir üslûp olarak da şairler Kur'ân üslûbunu örnek almışlar ve îcâzî şiirleri için önemli bir üslûp özelliği olarak görmüşlerdir. Bu model almada şairlerin söz karşısındaki algılarının da tesiri büyüktür. Okuyucu'ya göre: “Müslüman şairler dâimâ sözü bir değer olarak görmüş; ifâde bakımından Kur'ân'ın ve Kur'ândaki sanatları ideal biçim olarak kabul etmişlerdir. Kur'ân'ın temel özelliği îcâz yani benzersiz söyleyiş tarzı; az söze çok mânâ sığdırma şeklinde

bir nevi şiir arabeski ortaya çıkar (Okuyucu, 2010: 66).” Kur’ân’ın yanı sıra hadîslerde de özlü söyleyişe yapılan vurgu almaktadır: “Sizden biriniz sohbetleri esnasında ancak yeter derecede söz söylesin, sözünün başlangıcında ve cevaplarında îcâza yani maksadı kısa ve açık bir şekilde anlatmaya dikkat etsin. Delil ve hüccetlerini toplu bir hâlde ileri sürsün. Çünkü bu usul onun için faydalıdır, onu çok söz söyleme ihtiyâcından kurtaracaktır. (Ibn Haldun, C.I, 1986: 638,639).” Bütün bu referansların ortak bir üslûbun oluşmasında ve bir sanat kriterine dönüşmesinde ayrı cihetlerden katkılarının olduğu düşünülebilir.

Her bir dönemde sanatın ayrı poetik unsurları ön plana çıkabilir. Bu asırda îcâz öne çıkan poetik bir unsurdur. XVII. yüzyılda gelişen Sebk-î hindî akımında îcâz anlayışına büyük önem verilmektedir. Babacan, bu dönem şiirinin sanat ölçütü hakkında şunları belirtmektedir: “Îcâz ve îhâm her ne kadar geçmişte de şiirin vazgeçilmez bir parçasıysa da, bu dönemde şairler için şiirin lafzını öylesine sıkıştırmışlardır ki artık mânâyâ nüfûz neredeyse imkânsız bir hâl almıştır (Babacan, 2010: 86).” Bu anlayışın sonucu olarak gazeller beyit sayısı bakımından kısalmış ve XVII. yüzyılda daha önce sayısı beş beyiti geçebilen gazellerle karşılaşılabilirken artık bu sayıyı aşabilen oldukça az gazelle karşılaşmıştır. Sebk-î hindî’nin îcâz anlayışının temelinde mânâyı yakalayabilme gayreti görülmektedir. Babacan’a göre: “Derin mânâlar için sözün az, anlamın bol çağrışımlı olması gerekiyordu. Bu da ister istemez dizeleri istilâ eden bir tamlamalar zincirini meydana getirdi (Babacan, 2010: 123).” Edebî sanat seçiminde sebk-i hindî îcâza götüren sanatları tercih etmiştir. Babacan’ın bu husustaki tespitlerine göre: “Lafzı kısaltıp mânâyı zenginleştirmek isteyen sebk-î hindî şairi de, ister istemez sözü uzatan cinas, aks, îade gibi söz sanatlarını daha az kullanmış, buna mukabil şiirlerinde, istiâre, teşbih, mecâz-ı mürsel telmih ve irsâl-i mesel gibi sanatlara daha fazla yer vermiştir (Babacan, 2010: 191).”

Hikemî şiir anlayışında az sözle çok şey anlatma anlayışı dikkat çekmektedir. Yorulmaz, Hikemî şiirin bu husustaki anlayışını şöyle yorumlamaktadır: “Hikemiyâta göre şiirden, eserden maksad herkesin dilinde dolaşan, me’âlî irşâda medâr olan ele alınan bir konuyu dallanıp budaklandır madan veciz ve vurgulu bir şekilde ifâde eden mısra-ı bercestedir (Yorulmaz,1996: 32).” Nâbî’nin bir ekol olarak bu dönemde bu vasfının ön planda olduğu görülmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun’un tespitlerine göre

sözün atasözü gibi kısa ve hikmetli söylenmesi karşısında son zamanlara kadar “Nâbî gibi söylüyor” ifâdesi yaygın bir değiş olarak varlığını sürdürmüştür (Yorulmaz, 1996: Önsöz)

Mesnevilerde îcâz şiir için önemsenmektedir. Atâyî, şiirde îcâz anlayışı taraftarıdır. Ona göre şiir kısa olmalı, uzatılmamalıdır. Şair özete yürümelidir. Söz uzamaya meylettği zaman şair onu kısaltmalıdır. Söz az ve mânâsı çok olmalıdır:

Nefes-vâr ola ey nevâ-sâz-ı râz
Karâr eylesün bu nevâ-yı dirâz (Atâyî, Sn., b.1539, s.207)

Nazarın eyle ‘Atâyî vâlâ
Bunı fehm eyle yürü icmâla (Atâyî, Se., b.50, s.5)

Keserin hâme elin itse dirâz
Gerçi ‘âlem tolı gencîne-i râz (Atâyî, Se., b.371, s.30)

Döndi bir mezra‘aya safha-i râz
Ki ola hâsılı çok yazısı az (Atâyî, Se., b.3458, s.275)

Nâbî, oğluna sözü söylerken az sözle çok şey anlatmasını öğütlemektedir. Gündelik hayatta da aynı prensibin hâkim kılınması söz konusudur:

Sözde olsun sana düstür-ı amel
Ma'nî-i nükte-i “**mâ kaile vü deli**” (Nâbî, Hy., b.618, s.226)

Fâizî, şiirde sözün uzatılmasını doğru bulmamaktadır. Şair sözün uzatılmasını saçmalık olarak görmektedir:

Ko bast-ı makâlı Fâ'izî gel
Şimden gerü aç du‘âsına el (Fâizî, LM., b.705, s.139)

Sâkî getir ol şârâb-ı sâfî
Kûteh-kün-i türrehât- lâfî (Fâizî, LM., b.821, s.152)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde hem geleneğin, kültürün ve dinin bir uzantısı olarak hem de yüzyıl içinde hâkim olan sanat anlayışının neticesi olarak îcâz anlayışı kendini göstermektedir. Şairler içinde yetiştiği değerlerin sözcüsü olarak bu kavrama öteden beri önem vermiştir. Bunun yanı sıra XVII. yüzyılla beraber klâsik şiir dilde bir işlerlik kazanmış ve şairler şiirde laf kalabalığını bir kenara bırakmak istemişlerdir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde şiir için îcâz önemli bir poetik unsurdur.

3.9.1.24. Şiir ve Mazmûn

Şiir dili büyük çoğunlukla imgelere dayanmaktadır. Şiir günlük konuşma dilinden kimi yönleri ile ayrılmakta ve imgelem bu ayrımın en önemli bir parçası

olmaktadır. Aksan, şiirde imgenin fonksiyonu hakkında şunları belirtmektedir: “Şiiri şiir yapan, onun özünü oluşturan öğelerden biri imge (imaj, hayâl)dir. Rus incelemecisi Alexander Potebnya bu konuda ilginç bir sav ileri sürer: ‘imgesiz sanat olmaz; şiir ise hiç olmaz.’ (Şklovski, 1; Aksan, 2007: 29).” Klâsik şiir de büyük ölçüde imgelere başvurmakta ve şiirin imgeye düşkünlüğü onda yoğun olarak gözlemlenebilmektedir.

Klâsik edebiyatın mazmûncu bir edebiyat olduğu söylenmektedir. Mazmûnculuk adlandırmasını olumsuz bir eleştiriden çok mazmûna rağbet eden bir anlayış çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Nitekim bu adlandırma Tanzimat sonrasında kullanılmaya başlanılmış ve II. Meşrutiyet dönemine kadar olan bu dönem sanatkarları -Cenap Şahabettin ve R. Eşref hariç- klâsik şiiri mazmûnculukla suçlamışlardır. (Özdemir, 2010: 326) Şiirde imgenin anlam dünyasının klâsik şiirde mazmûna karşılık geldiği söylenebilir. Ancak klâsik şiirde yöntem farklılığı ile mazmûn imgeden ayrılmaktadır. İmge ve mazmûn arasındaki ilişki üzerine çeşitli fikirlerle karşılaşmaktadır. Yavuz, mazmûnu bir imge olarak görmektedir. Onun bu husustaki tespitleri şöyledir:

“Dîvân şiiri, simgeci bir şiir midir? (Simgeciliği, bir yazın akımı olarak değil, dilbilimsel bir terim olarak kullanıyorum burada). Evet, simgeci: Mazmûnlar sistemi burada sözcükle onun gösterdiği kavram arasında nedensel bir bağıntı olduğunu koyuyor ortaya. Buhur u Meryem çiçeği, doğurganlığı simgeliyor örneğin. Mazmûnlar sistemi, nedenli benzeşim bağıntısına dayanan terim çiftlerinden oluşuyor. Saç deyince yılanın, yüz deyince ayın, kirpik deyince okun terim çiftlerini oluşturmaları mazmunlar sisteminin eğitileme dolayımında kurulduğunu gösteriyor (Yavuz, 2005: 122).”

Aksan, Yavuz’la aynı görüşü paylaşmaktadır. Aksan, imgenin klâsik şiirdeki adlandırmasının mazmûn olduğu kanaatindedir. Ona göre: “Dîvân şiirimizde deyim aktarması olarak kullanılmış, sonradan kalıp hâline yerleşerek sık sık yinelenmiş olan bu deyim aktarmalarına mazmûn ‘dolaylı anlatılan, sezdirilen’ adı verilir (Aksan, 2007: 129).” Modern çağda mazmûn kelimesini imgeyle eş gören bu anlayışların yanı sıra klâsik edebiyat içinde şairlerin mazmûnu nasıl algıladıkları ve nasıl bir bilinç içinde şiirlerinin bir malzemesi yaptıkları bu kavramın gerçek mânâsının anlaşılmasında önem taşımaktadır.

Mengi, klâsik edebiyat şairlerinin bu kelimeyi hangi anlam içinde kullandıkları üzerinde durmaktadır. Bu araştırmaya göre bu kelimenin kullanımı XVII. yüzyıldan itibaren artmış ve XVII. yüzyılda Nef’î ile yoğunluk kazanmıştır.

Bir kavram olarak kullanılan kelime zamanla bir terim olarak kullanılmaya başlamış ve günümüzde terim anlamı ile kullanımı ön plana çıkmıştır. (Mengi, 2000b: 47) Bu araştırmada kelimenin klâsik edebiyat şairlerince daha çok “anlam, öz, verilmek istenen düşünce, şiirde ustaca söylenmiş söz, ince zarif anlatım” yerine kullanıldığı belirtilmektedir. (Mengi, 2000b: 49) Çavuşoğlu da kelimenin klâsik edebiyat şairleri tarafından aynı çerçevede kullanıldığına dikkat çekmektedir: “Dîvân şairlerinin bu kelimeye anlam, öz, ustaca söylenmiş söz, amaç, nükte mânâlarını verdikleri bilinmektedir (Çavuşoğlu, 1987: 198-205).” Klâsik edebiyatta şairler mazmûnu bu anlam çerçevesinde algılamışlardır. Mazmûn hakkında günümüzde yapılan tanımlama ve anlamlandırmalara bakıldığında şu görüşlerle karşılaşmaktadır: “Kelimenin içinde gizlenen anlama istiâre yoluyla mazmun denilir (Uçar, 1994: 182,183).”, “Mazmûn, dîvân edebiyatının estetik anlayışının bir gereği olarak değişik söz ve anlam sanatlarıyla bağlantılı bir dil ustalığıdır (Mengi, 1992: 10, 11).”, “Bir sözün veya beytin içinde gizli olan mânâdır (İsen vd., 2009: 349).”, “Bazen şair bir unsurun, bir varlığın bütün vasıflarını sayar ve adını söylemez...Mazmûn işte böylesine ifâde edilmiş olan mefhûmlara denir (Kurnaz, 1997: 327).”, “Mazmûn esas itibâriyle bir objenin veya bir hâlin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcûd vasıflardan birini ya da daha fazlasını belirtecek ip uçları verilmek sûretiyle dolaylı bir şekilde ifâde olunması demektir (Akgün, 1994: 422-424).” Bu tanım ve anlamlandırma mazmûnun mâhiyeti hakkında önemli ip uçları vermektedir. Bu anlamlandırmalara bakıldığında gizli anlam, öz, anlatılmak istenen bir özelliğin dolaylı bir yolla anlatımı, benzerlik ilgisi kurulması ve anlatılacak nesnenin kendisi dışındaki bir varlığın özelliğinden yararlanılarak anlatılması vb. anlamların ön plana çıktığı görülmektedir.

Mazmûn içinde mutlaka mânâ bulunduran bir yapıya sahiptir ve bu mânâ gizlidir. Mengi’ye göre: “Mazmunda esas olan ilk bakışta anlaşılacak hususun arkasında gizli bir anlamın olmasıdır (Mengi, 2000: 30-71).” Pala, Mengi ile aynı kanaati paylaşmakta ve mazmûnun saklı bir anlam içerdiğini belirtmekte ve onu oyun, hüner ve sanat olarak görmektedir: “Bir mânâ veya mefhûmu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatına mazmun denir. Bu mânâsıyla mazmûn hem bir oyun, hem bir hüner ve hem de bir sanattır (Kalpaklı, 1999: 399).” Mazmûn hemen kendini ele vermeyen ve bir çaba sonucunda, kelimelerin anlam

dünyası arasında kurulan çeşitli ilişkiler sonucunda ortaya çıkan bir yapıya sahiptir. Pala'ya göre: "Mazmûn, belli diller ve işaretler verilerek, çeşitli ipuçları gösterilerek mânâ içindeki zarif ve sanatlı mânâyâ ulaşmakla kendini gösterir ve bedîî zevk olur (Kalpaklı, 1999: 400)." Böylelikle şairler mazmûn vasıtası ile söylemek istediklerini sanatın gereği olarak doğrudan söylemek yerine kelimelerle oynayarak, dolaylı bir anlatımı tercih ederek ve anlatmak istedikleri şeyin kimi özelliklerini hatırlatacak, çağrıştıracak bir şekilde ve maharete dayalı olarak söz oyunları ile anlatmaktadırlar. Klâsik edebiyat şairlerince mazmûn şiirde hem mânâ hem de lafız olarak bu anlayış çerçevesinde algılanmıştır.

Mazmûnun gizli anlamının edebî sanatlar vasıtası ile sağlanabileceği ya da sanatsız mazmûnun doğrudan var olabileceği konusu araştırmacılar arasında bir fikir ayrılığı oluşturmuştur. Mengi'ye göre mazmûn ancak edebî sanatlarla oluşturulabilir: "Bu da ancak istiâre, mecâz-ı mürsel, hüsn-i ta'lil ve tevriye gibi edebî sanatların kullanımıyla sağlanır (Mengi, 2000b: 30-71)." Pala, Mengi'den farklı olarak mazmûnun edebî sanatlardan bağımsız başlı başına bir sanat olduğu kanaatini taşımaktadır. Pala'ya göre mazmûnun esas olarak kalıplaşmış bir anlamı yoktur. Başlangıçtaki teşbih ve mecâzlar zamanla tek başına anlam kazanmıştır. Okuyucu artık belli bir düzeye eriştiği ve şiir dilinin eriştiği olgunluk nedeniyle artık selvi denildiği zaman sevgilinin boyunu yanında zikretmeye gerek kalmamış ve zamanla mazmun kalıp ifâdelerle yapılan bir anlam değerini kazanmıştır. Pala, gerçekte ise mazmûnun kalıp bir anlamı içermediğini belirtmektedir:

"Bizce bu tür mazmûnlar dîvân şiirinin gıyabında gelişerek terimleşmiş olup hiçbir dîvân şairinin mazmûndan anladığı gerçek mânâ bu değildir. Sanıyoruz mazmûna yüklenen bu iğreti mânâ, dîvân şiirinin bedîî zevk olmaktan çıktığı son dönemlerin eseridir. Ne var ki mürûr-ı zamanla bu tanım doğru kabul edilmeye başlamış ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e mazmûnun gerçek terim anlamı da sessiz sedâsız bir köşeye çekilmiştir. Nihâyet, galat-ı meşhûr lûgât-ı fasihten evlâ tutulmuş, mazmûnun tanımında gerek lûgatlar, gerekse ihtisas sahipleri, oldukça değişik vadilerde nicelik ve nitelik arar olmuşlardır (Kalpaklı, 1999: 400)."

Edebî sanatların bir kısmının kullanım özellikleri mazmûn olarak kabul edilmiştir. Açık istiâre bu sanatlardan biridir. Mengi, açık istiârenin mazmûnu karşılayabileceğini ancak her açık istiârenin mazmûn olarak kabul görmeyeceğini belirterek bu konuya açıklık getirmiştir. (Mengi, 2000b: 53) Mazmun bu hâliyle Pala'nın da belirttiği çerçevede bir istiâreden çok bir sözün altına gizlenen mânâ ya da bir kavramı kendi özelliklerini çağrıştıracak başka kelimelerle anlatma ya da onlar

içinde gizleme hüneridir. Mazmûnun bu anlam dünyasında mânânın kalıplaşması olduğu zannedilmektedir. Yani anlamda sabitliğin var olduğu düşünülmektedir. İsen bu algının klâsik edebiyat algısına şekil verdiğini ve klâsik edebiyatın mazmûn edebiyatı olarak algılandığını belirtmektedir. (İsen vd., 2009: 349) Oysa ortak anlam dünyası benzetme yönleri ile bir mânâ çeşitlenmesi yaşamakta ve yeni anlamlar ortaya çıkmaktadır İsen, klâsik şiirin kuralcılıkla suçlanmasına mersiyelerdeki kişi isimlerinden hareketle yanıt vermekte ve mazmûnun kalıp bir ifade olmadığına dikkat çekmektedir. Mazmûn olarak adlandırılan çeşitli anlam dünyasına sahip kelimeler benzetme yönü, şekli ya da şiir içindeki anlam bağına göre değişik mânâlar kazanabilmektedir. İsen'in bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Kasidede, gazelde veya mersiyelere karşılaşılan mesala, Yakub, Yûsuf ve Züleyhâ kelimelerine rastlandığında bunların aynı mazmûnların ortaya çıkmasında delâlet eden işaretler oldukları zannedilmiştir. Oysa bu kelimelerin benzetme yönleri farklı türlerde değişik anlamlar kazanmakta ve türler birbiriyle ilişkisiz yeni benzetmeler ortaya çıkarmaktadırlar. Örneğin özellikle gazelerde âşıkın müşebbehünbihi olarak karşımıza çıkan Yakub, mersiyelerde ölenin arkasında ah vah eden geride kalan kişinin benzetilene olmaktadır. Bunun dışında Yakub denince akla gelecek olan bütün diğer tenâsüb unsurları yerli yerinde kalmakla birlikte, bunların benzetme yönü bütünüyle değişmiş olmakta ve ortaya yeni bir görüntü çıkmaktadır (İsen, 1994: 40, 41).”

Mengi, mazmûnun anlam kalıplaşmasını İslâm sanatkarının mutlak güzeli yakalama çabasına bağlamaktadır. Bu anlayış içinde şair mutlak güzeli yakalamak için vasıtalarının da kendisine hizmet etmesi gerekmektedir. Gerçek hayatla bu mümkün olmadığından İslâm sanatkarı hayâle yönelmiş ve belirlenen ortak estetik değerler etrafında ideal güzel yakalanmaya çalışılmış ve bu çerçevede yapılan benzetmeler zamanla bir anlam örgüsü çerçevesinde kalıp hâlini almıştır. Mengi'nin bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Bu dönem edebiyatında sanatın amacı, eksiksiz ve kusursuz olanı, yani ‘mutlak güzeli’ yaratmaktır. Halbuki, eksiksiz ve kusursuz olanı bulmak, ‘mutlak güzeli’i yaratabilmek gerçekte mümkün değildir. Durum böyle olunca sanatçı gerçekten kopup kendi hayâl dünyasına giderek yani gerçek dışı ve gerçek üstüne yönelerek, ideal güzeli orada yaratmak zorunda kalır. Böylece, divân edebiyatında, eskilerin ‘hüsn-i mücerred’ dedikleri ancak hayâl gücü ile ulaşılabilecek soyut güzel ve güzellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Ayrıca ‘hüsn-i mücerred’in tasvirinde ya da çizilmesinde de ortak bir ideal güzelin ya da güzelliğin çizimi yoluna gidilmiştir...Ortak ideal güzel ise doğada ya da gerçekte var olan belli bazı varlıklarla benzerlik kurarak, onlara benzetilerek yaratılmış; bu durum giderek sanatçıyı kalıp benzetmeleri kullanmaya yöneltmiştir (Mengi, 2000b: 52).”

Mazmûnun klâsik şiirin estetik değerleri içinde ulaşılmak istenen son noktadır ve sıradan şairler çoğu zaman ona ulaşamamaktadır. (Mengi, 2000: 59) Mazmûn bir

sanat olarak şairin mânâ, söyleyiş, çağrışım zenginliği, ideal olanın yakalanması, hayâlin en üst noktaya ermesi, zekânın en kıvrak noktayı bulması ve yakalanan hayâle göre belki de duygunun en son noktaya ulaşması uğrunda seferber olması anlamlarını içermektedir. Klâsik edebiyat, büyük ölçüde geleneğin sınırlarını belirlediği bir edebiyattır. Gelenek pek çok şeyin belirleyicisidir. Akün'e göre klâsik şiirde gelenek temel belirleyici unsurdur: "Dîvân şiirinde gelenek sadece şekli belirlemez, muhtevâyı da kayıt altına alır. Hazır konular, fikri ve duygularla hazır bir imaj sistemi bu kabildendir. Böylece şair için gelenek her şeyin hazır bulunduğu 'duygu mektebi' oluşturur (Akün, 424; Okuyucu, 2010: 96)." Mazmûnun anlamlandırılması da geleneğin sınırları içinde olmalıdır. Gelenek doğal bir temâyül olarak şairi mazmun bulmaya yönlendirmiştir. Pala, geleneğin sıkı kurallarının şairi yeni mazmûnlar bulmaya ittiğini belirtmektedir: "Mazmûn, bir bakıma dîvân şiirinin kuralcı yapısından kaynaklanan bir reh-i nâ-refte (yürünmemiş yol) arama gayretidir. Böylece şairler beyte gizledikleri mazmûn ölçüsünde orijinaliteye ulaşmakta ve bir iftihar vesilesi kazanmaktadırlar (Kalpaklı, 1999: 400)." Geleneğin bu belirleyiciliği şiire ait her şeyin kalıplaşması anlamına taşımamaktadır. Bu yanlış algı mazmûnun da kalıplaşmış anlam dünyasına sâhip olduğu algısını doğurmaktadır. Akün'e göre gelenek her ne kadar kurallara sahipse de bunu kalıplaşma olarak görmemek gerekmektedir:

"Şairleri iskelet hükmündeki malzeme müşterekliğinden dolayı aynı saymak, röntgendeki görünüşü esas alarak iskelet yapısından hareketle bütün insanları birbirinden farksız saymaya benzer. Ayrıca bütün dîvân şiirini de mazmûnlardan ibaret saymak da yanlıştır. Bazen dîvân şiirinin estetiğine ayak uyduramamış yahut dehâlarıyla onları aşmış olan üstâd şairlerde mazmûnların dışına çıktığı vaki olur (Akün, 424; Okuyucu, 2010: 98)."

Mazmûn, kalıp anlamların ötesinde şairin pek çok cihetten gelenek içinde kalmak koşulu ile marifetini ortaya koyduğu bir orijinalliği ifâde etmektedir. Mazmûnun anlam dünyasının oluşması şairin orijinalliği yakalama çabasının sonucudur. Yeni mazmûn bulma geleneğin estetik ölçüleri içinde olmalı ve yadırganacak bir mazmûn olmamalıdır. Mengi'ye göre klâsik edebiyat şairlerinin söylemlerinden mazmûnun ustaca gizlenmiş ince anlam, zarif söz ve müphem bir sezdirme anlamlarının yanı sıra nadirlik anlamını ifâde ettiği de anlaşılmaktadır. (Mengi, 2000. 57) Orijinal mazmun bulmak şair için başarı idi. İsen, klâsik şiirde bu hususta da bir denge gözetilmesi gerektiğini düşünmektedir. Ona göre: "Dîvân

edebiyatında orijinal mazmun (bikr-i mazmun) bulmak ve kullanmak şairliğin gereği sayılmakla beraber mazmun avcılığı şiiri anlaşılmaza sevk edeceği için yadırganmıştır. Hatta bu zaafı vurgulamak için dıvân edebiyatının mazmûn edebiyatı olduğu vurgulana gelmiştir (İsen vd., 2009: 58).” Nitekim sebk-i hindî’de böyle bir zaafiyeti görmek mümkündür. Bilkan ve Aydın, bu ekolün bu husustaki zafiyetinin göze çarpacak bir düzeyde olduğunu belirtmektedir: “Sebk-i hindîde mazmûn bulma çabası, en usta şairlerde bile zaman zaman hoşa gitmeyen anlamsız ifâdelere yol açmıştır (Bilkan ve Aydın, 2007: 28).” Orijinal mazmûn bulma şair için bir iftihâr vesilesi olmuştur. Bu nedenle de zaman zaman şairler orijinal mazmûnlar uğruna garip ve aykırı hayâller oluşturmuşlardır. (Babacan, 2010: 91) Orijinal mazmun bulma arayışı büyük bir yenilik olarak kabul edilebilecek sebk-i hindîde hat safhada bir arayıştır. Mazmunlar yapılarına bağlı olarak başlangıçta çok kolay anlaşılabilir bir mâhiyet taşırken zamanla kullanımlarına bağlı olarak yeni bir boyut, derinlik ve çeşitlilik kazanmış ve kesif bir boyut elde etmiştir. Akün’e göre: “Önceleri kolayca çözülen içi şeffaf mazmûnlar asırlar içinde kesâfet ve müphemiyet kazanmış ve bu durum sebk-i hindî’de çok ileri merhaleye varmıştır...(Akün, 423’; Okuyucu, 2010: 9) Mazmûnların zamanla bir anlam kesâfeti kazanmaları oldukça doğaldır. İsen, ortak medeniyet anlayışı içinde bunun doğal bir sonuç olduğunu düşünmektedir:

“Bütün edebiyatlarda dinlerde olduğu gibi mahut semboller mevcuttur. Şairin işi, telakkiye göre, husûsi ve içtimâî meseleleri yeni kelimelerle, yıpranmamış tabirlerle, kimsenin kullanmadığu renklerle tavsif etmektir; bazılarına nazaran kafiye ve vezin zincirlerinden bile kurtularak tamamen serbest yazmaktır. Fakat maddenin, yeni kelime ve tabirlerin mahdut oluşundan, istemeyerek lisânın bütün imkân ve zenginlikleriyle beraber, tekrar tekrar birbirine benzer ifâdeler vaki olabilir (İsen vd., 2009: 369).”

Mengi, klâsik şiirde mânâ çeşitliliği olduğunu belirtmektedir: “Dıvân şiirinde mânâ derinliği ve zenginliği şiirde esastır. Yani şiirin mânâsı değişik çağrışımlarla dolayısıyla anlam çeşitliliğine yol açmalı; böylece şiirde, tek beyitte ya da beyitler birlikteliğinde çok anlamlılık, anlam çeşitliliği, zenginliği olmalıdır (Mengi, 2010: 126).” Klâsik şiirin bütünlüğu içinde anlam çeşitlemesinin en iyi sebk-i hindîde yakalandığu görölmektedir. Babacan, bu yönüyle sebk-i hindîyi oldukça zengin bulmaktadır. Ona göre: “Bu dönem şairleri bütün dikkatlerini yeni mazmunlar ve bedî fikirler bulmak yolunda harcadığından, sebk-i hindî sadece bu yönüyle dahi diğer üslûplardan ayrılabilir. Devrin şiirini okuyan bir kimse, kendini yeni bir edebiyat vâdisinde bulur. Bu vâdide ince anlamlar, yeni mazmûnlar ve

ulaşılmamış hayâller vardır (Babacan, 2010: 91). Mazmûn bu yönüyle mutlaka içinde mânâ bulundurmaktadır. Bu mânâ gizli ve dolaylı bir anlam ifâde ettiği gibi ince mânâyâ işaret etmektedir aynı zamanda. Kelimenin şair tarafından ifâde edilmek istenen, dolaylı, gizli, ince mânâsı mazmûnun anlam dünyasını oluşturmaktadır. Bu gizlilik mazmûnun kıymetini artırmaktadır. Şiirdeki mana, mazmun ve nükteye yaklaştıkça değer kazanmaktadır. Yani şiirde bir mana olacak bu mana imge ile (mazmunla) anlatılacak ve bu mazmun ince ve orijinal bir manayı ifâde ederek nükte dolayımına ulaşmış bulunacak. Bu usta şairlerin ulaşabildiği bir noktadır. Mengi mazmunun nükteye ulaşan yönünün makbul olacağına işaret ederek mazmûnun anlamla olan bağına dikkat çekmektedir:

“Dîvân şiirindeki söz konusu mânâ ya da meâl; bize mazmûn ya da nükteyi de çağrıştırır. Şairden beklenen şiirin mânâsı; kelimeler arasındaki ilişkiler içine gizlenmiş, zarif, zekice söylenmiş; düşündüren, anlaşıldığında da hayranlık uyandıran; yani dinleyeni i’câza götüren mânâdır. Mânâ bu bağlamda yine dönemin kültürel anlayışının izlerini taşır ve bizi kültürdeki marifet anlayışına, onunla olan bağlantıya götürür. Bu nedenle de mânânın şiirdeki varlığıyla ilgili bu üç terim arasında makbul tutulanlar; gizli ve ince verilenler, yani mazmun ve nüktedir. Ancak her üçü de şiirin iç yapısıyla; içeriğiyle bağlantılıdır. Başka bir ifâdeyle mânâ içsel, içte olan, asıl, öz, yani gerçek kastedilen olduğunda mazmûnla nükteyle kesişmektedir (Mengi, 2010: 125).”

Mazmûn şiire özlü bir söyleyiş niteliği kazandırmaktadır. İsen’e göre: “Dîvân şiirinde mazmûn kullanımı az sözle çok şey anlatma imkânını sağlamıştır...İstiâre dilde mevcûd olan kelimeler kullanılarak yeni kavramlar icâd etmek için kullanılır (İsen vd., 2009: 349) Böylelikle mazmûn şiire bir yoğun anlatım katmakta ve şiirin îcâz bir söyleyişle ulaşmasına katkıda bulunmaktadır. Sebk-i hindî şairlerinin şiirde îcâzı yakalama başarılarında usta mazmûn kullanımının büyük katkısı bulunmaktadır. Mazmûn kullanmak bir yönüyle sanatkârların hünerlerini gösterebilme aracıdır. Mengi’ye göre: “Dîvân şiirinin Fuzûlî, Bâkî, özellikle Nefî ve Nâbî gibi ustaların dîvânlarında geçen mazmûn kelimesinin sayıca fazlalığı bu bakımdan dikkate şayandır (Mengi, 2000b: 51).” Mazmûnun bir hüner olmakla beraber en efdâli orijinal olmasıdır. Bîkr-i mazmûn şairlerin ustalıklarını gösteren önemli bir kavram olarak görünmektedir. (Okuyucu, 2010: 98) Mazmûnun hünere dayanması onun mâhiyetindeki dolaylı anlatımından kaynaklanmaktadır (Mengi, 2000b: 51) Bu noktada usta şairler orijinal, geleneğe ters düşmeyen, mânâ ve lafız bakımından güçlü, nükte derecesine ulaşmış mazmûnlar yaratabilen sanatkârlardır. İyi mazmûnlar iyi sanatkârların ürünüdür ve mazmûnlar sadece edebî sanatlarla

kurulmadığından, dolaylı bir anlatımla ortaya konulduğundan yadırganmayacak mazmûn oluşturmak çok zordur. Dolaylı anlamın ilgisi ne derece derin, ince, zekâ ürünü ve geleneğe ters düşmeyecek bir çerçeveye sahipse mazmûn o derece kıymet kazanmaktadır.

Mesnevilerde mazmûnla ilgili söylemlerle karşılaşmaktadır. Fâizî, şiirinin mazmûnun gönül ehli tarafından beğenilmesini istemektedir. Burada mazmûndan maksadın ince ve nükte dolayımında bir mânâ olduğu söylenebilir. Kalıp bir ifâdeden ziyâde şair tarafından ortaya konulmuş özgün, orijinal anlamın kastedildiği görülmektedir:

Âvâze-i şîtinî bülend it
Mazmûnını ehl-i dil-pesend it (Fâizî, LM., b.634, s.132)

Fâizî, aşağıdaki ifâdesinde de mazmûnun âşıkâne olmasını belirterek bir mazmûn sınıflandırması yapmaktadır. Böylelikle mazmûnun şairin meşrebine göre farklılık gösterebileceği görülmektedir:

Dirsem n'ola âşıkâne mazmûn
Hîç râzımı saklasun mı Mecnûn (Fâizî, LM., b.526, s.120)

Bu asır mesnevi sanatkârları arasında klâsik şiirin mazmûn geleneğini alaya alan şairlerin varlığı gelenek ve şair ilişkisi bağlamında ilginç sonuçlar vermektedir. Sâbit, klâsik mazmûnlarla alay eden bir şair olarak dikkat çekmektedir. Onun sanatkârelikten çok mahallî olana teveccüh etmesi, argo ve müstehcene varan ifâdeleri şiirinde çekinmeden kullanabilen bir üslûbunun olması ve çoğu zaman bayağılığa düşen sanat anlayışı böyle bir sonucu doğurmuştur denilebilir.

Mazmûn bulmak klâsik şiirde önemli bir gelenek ve kıymetli bir şairlik yeteneği olarak görülmüş ve kalp şair ile hakikî şairin maharet noktasında yol ayrımı olmuştur. XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin mazmûnlarının beğenilmesini talep etmeleri bu anlayış çerçevesinde değerlendirilebilir.

3.9.1.25. Siir-Akıcılık

Sözün akıcılığı klâsik şiirde selâset olarak adlandırılmaktadır. Selâset hakkında belâgat kitaplarında şu tanımlarla karşılaşmaktadır: “Fasih lafızların birbiriyle güzel uyuşmasından meydana gelen ibârenin akıcılığı (Saraç, 2004: 41).”, “Kelâmın lisân üzre suhûlet ile cereyân edişi (Cevdet Paşa, 2000: 10).” Bu tanımlar çerçevesinde selâset şiirde kelimelerin estetik bir değerle beraber birbiri ile uyum içinde akıcılığı yakalamasını ifâde etmektedir.

Akıcılık, ses ve anlamla bütünleşen bir ahengi belirtmektedir. Macit, şiirde selâset kavramını mânâ ve ahenk birlikteliği çerçevesinde değerlendirmektedir: ‘Şiirin akıcılığını, sesle ahengin bütünleşmesiyle ortaya çıkan ahenk sağlardı. Bu özelliğin adının dîvân şiirinde selâset olduğunu biliyoruz.’(Macit, 13; Mengi: 2010: 103) Erkal, selis bir üslûbu saf şiirin temel değerleri arasında görmekte ve mânâyı bütünleyici bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir: “Selis bir üslûb, nazm-ı selis olarak tarif edilen bu özelliğe göre şiirde duygu ve düşüncelerin en doğal hâliyle, okuyucuyu ya da dinleyiciyi etkisi altına alarak alıp götüreceği bir yapı ve kelime ile mânâ arasındaki ilişkiden doğacak ince bir ahenk ifade edilmektedir. Selis bir üslûb saf şiirin ana hususiyetlerindedir (Erkal, 2009: 290).” Akıcı bir üslûbta şiirin mânâ ile beraber bir ahenk yakalayabilmiş olması gerekmektedir. İsen, selâsetin tezkirelerde şiir değerlendirmesinde önemli bir kriter olduğunu, bir şiir vasfı olarak önemsendiğini ve ahengin anlamla bütünleşmesinin akıcılığı sağladığını belirtmektedir:

“Tezkirelerde ve dîvân dibâcelerinde âhengi sağlayan unsurları ifade etmek için elfâz, selâset gibi kavramlar kullanılır. Şairler kasîdelerinin fahriye bölümlerinde ve başka şairler hakkında yazdıkları manzûmelerde de şiirle ilgili bazı meseleleri zaman zaman gündeme getirirler. Ayrıca, gazellerinin, bilhassa makta beyitlerinde kendi şiir görüşleriyle ilgili bazı görüşlerini ifade ederler. Bu çerçevede kullandıkları mevzûn, selis ve selâset gibi kavramlarla şiirin ritmini sağlayan ölçüye, sözün ahenk ve akıcılığına işaret ederler. (Tolasa, 14-46) Bütün bu tavsifler şiirin akıcılığıyla ilgili genel tanımlamalardır. Şiirde akıcılığı, anlamla bütünleşen âhenk sağlar. Buna belâgat kitaplarında selâset, ifâdenin âhenksiz olmasına ise rekâket denir (İsen vd., 2009: 178).”

XVII. yüzyıl şiirlerinde selâset önem verilen bir poetik unsur olarak görülmekle beraber kelimenin sonraki asırlarda kimi şiirlerin adlandırması için kullanıldığı da görülmektedir. Erkal’ın tespitlerine göre: “Selis üslûp, özellikle 19. yüzyıldan sonraki dönemde şiiri basit kelimelerle oluşturup konu bütünlüğünü koruyan okuyucuya ya da dinleyiciyi yormadan kendine ram eden şiirler için kullanılmakta idi. Özellikle halk şiirleri bu üslûbun en güzel örnekleri olarak da kabul edilmekte idi (Erkal, 2009: 290).” Şiirde selâsetin eleştirel bir yaklaşımla ele alındığı da görülmektedir. Kemal, selâsetin şiirde ön plana çıkmasını bir dönem edebiyatının genel karakteri açısından olumlu görmemektedir. Ona göre: “Mazmûn fikrin, selâset de üslûbun müstehasesidir. İşte bu iki müstehâse, bir milletin edebiyatı tamâmıyla çürüdüğü zamanlarda çıkarlar (Kemâl, 1971: 204).” Kemal’in bu düşüncelerinde mânânın yitip lafzın öncelenmesi anlayışının etkisi vardır.

Medeniyetin çözümlüşünün yansımalarının sanattaki karşılığı olarak selâsetin ön plana çıkması Kemal'in bu düşüncelerinde önemli bir tesire sahiptir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde selâset bir poetik unsur olarak Sâbit'de önemsenmektedir. Sâbit, akıcı şiire değer vermektedir. Ona göre şiir akıcı olmalıdır:

İdüp hâs bir ihtirâ-ı nefîs
Hoş âyende vü dil-pesend ü selîs (Sâbit, Z., b.27, s.62)

3.9.2. Şiirin İçerği ile İlgili Unsurlar

3.9.2.1. Şiir-Fikir

Şiirin içeriğinin duygu merkezli mi ya da fikir merkezli mi olması gerektiği üzerinde çokça tartışılmıştır. Klâsik şiirin en çok hücûm edilen yönlerinden biri bu geleneğin fikirden uzak olduğu, şahsî duygulanışların müşterek gelenek içinde belli söz kalıpları ile ifâde edildiği yönündedir. Tanzimat edebiyatının sözcülüğü ile başlayan yenileşme edebiyatının bu fikrin savunuculuğunu yaptığı hatta sanat sanat için mi sanat toplum için mi şeklinde bir sığ döngünün de başlangıcını oluşturduğu görülmektedir.

Şiirde fikir bulunabilir mi? Wellek ve Warren'e göre bu sorunun cevabı evettir. Bu anlayışa göre: "Elbette ki fikirler ve felsefe tarihinde edebiyata bir belge olarak bakılabilir; çünkü edebiyat tarihi entelektüel tarihe paralel bir çizgi izler ve bu tarihi yansıtır. Çoğu zaman ya açıkça söylenmiş sözler ya da dolaylı ifâdeler şairin belli bir felsefeye bağlılığını, bir devrin çok tanınmış felsefeleri hakkında doğrudan bilgi sahibi olduğunu veya en azından bu felsefelerin genel varsayımlarını bildiğini gösterir (Wellek ve Warren, 2011: 128)."

Sanatın tanımı içinde onun duygu ve fikrî temellerini esas alan anlayışlarla karşılaşmaktadır. Okay'ın sanat tanımında sanatın fikri cephesine vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu tanıma göre: "(Sanat), bir duygu veya düşüncenin maddî bir malzmeden veya sestem veya sözden faydalanmak sûretiyle heyecân ve hayranlık uyandıracak şekilde ifâdesidir (Okay, 18; Çetişli, 2001: 14)." Çam'ın sanat tanımında fikir vurgusu yer almaktadır. Bu tanıma göre: "(Sanat), insanların, gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda estetik bir heyecân uyandıracak tarzda ifâde etmesidir' (Çam, 2; Çetişli, 2001: 13)." Kurnaz'ın tanımı da fikri şiirin bir parçası olarak görmektedir. Bu tanıma göre: "Şiir, hem nesirle anlatılamayan yoğun duyguların terennümüne uygun bir ifâde şekli, hem de

bazı görüşlerin başkalarına tâlim ve telkininde etkili ve denenmiş bir vâsıta'dır (Kurnaz, 1997: 20).” Çetişli'nin edebî eser tanımında edebî eserin fikrî cephesine yönelik bir vurgu yapılmaktadır:

“Edebiyat; itibârî bir dünya ekseninde şekillendirilmiş çok çeşitli yorumlara imkân veren ve nice beyin ve rûh sancılarının eseri olan bir muhtevâ; bu muhtevânın en güzel ve en etkili bir biçimde sunulmasını üstlenmiş ve dil zevki imbiğinden sabırla damıtılarak elde edilmiş edebî bir dil; muhtevâ-dil ikilisinin orijinal ve ferdî kompozisyonundan teşekkül etmiş bir form; bunlar ve bunların dışındaki daha pek çok unsurun, birbirleriyle birlik ve bütünlük prensibi dahilindeki çok yönlü ilişkilerin edebîlik potası içindeki sentezinden meydana gelmiş bir üslûb çerçevesinde teşekkül etmiş karmaşık, ama estetik bir yapı ve dille yapılan bir sanattır (Çetişli, 2001: 16).”

Edebiyatın bir sanat olarak ilk gayesi estetik değerler oluşturmaktır. Ancak onun diğer cephelere kayıtsız kaldığını söylemek ise onu soyutlamak anlamına gelmektedir. Sanatın muhtevâ olarak fikir cephesine açık kalması oldukça doğaldır. Çetişli, sanatın bir mesajının olmasının oldukça doğal olduğunu belirtmektedir. Bu anlayışa göre: “Edebiyattan ilk planda beklenen bir hakikati, bir fikri, bir ideolojiyi açık ve net bir biçimde anlatması değil; güzel olması ve bu güzelliği ile rûhumuzda bedîî haz uyandırmasıdır. Bu çerçevede kalmak koşuluyla edebî eserin muhtevâsında esas olan unsur, insandır. Her türlü edebî eserin merkezinde dâimâ insan yer alır. Onun duyguları, düşünceleri, hayâlleri, arayışları, ümitleri, arzuları, kırılışları, sevinçleri, üzüntüleri, ihtirasları, bedbinlikleri... (Çetişli, 2001: 20).” Bu açıdan bakıldığında edebiyat estetik değerlerini muhâfaza etmek koşuluyla insanı, onu çevreleyen evreni anlatabilir. İnsan unsuru olan fikirlerin estetik değerler içinde kalmak şartıyla sanat eserinin içinde yer almasında bir sakınca görülmemektedir. Wellek ve Warren'in sanat eserinde fikrin ölçüsünün ne olduğu hususundaki tespitleri fikri sanat eserinin dışına atmayan ve estetiği sanat eserinin birinci vazîfesi olarak gören bir anlayışı içermektedir. Şiirde fikrin bulunmasının ölçüsü ne olmalıdır? Sorusu bir sanat eserinin fikir ve estetik arasındaki konumlanmasını belirlemek açısından önemlidir. Wellek ve Warren, fikrin bir malzeme olarak sanat eserinde bu çerçeveyi aşmamak koşulu ile kalmasında sanatın mâhiyetine aykırı bir yön görmemektedir. Bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Açıktır ki fikirler, edebî eserde sırf bir malzeme, bir bilgi olarak kaldığı sürece bizim için bir problem teşkil etmez. Asıl problem, ancak, fikirler sanat eserinin dokusuna gerçekten karıştıkları, ‘yapıcı ve kurucu’ oldukları, kısacası sıradan kavramlar anlamında fikirler olmaktan çıkıp birer sembol, hatta mit oldukları zaman doğar. Fikirlerin yalnız bir şekilde ifade edildiği, vezinli olarak veya mecazî veya alegorik süslemelerle ortaya konduğu geniş bir didaktik şiir alanı vardır (Wellek ve Warren, 2011: 142).”

Şiirde fikrin bulunması bir üstünlük olarak görülmemelidir. Felsefi şiirlerin fikirlerle dolu olmasına rağmen hiçbir zaman felsefenin yerini tutacak merkezî bir yer edinmemiş olması bu hususta açık bir izlenim uyandırmaktadır. Wellek ve Warren'in şiir ve felsefe bağlamında fikir kavramı hakkındaki düşünceleri şiir ve fikir ilişkisinin nasıl olması gerektiği hususunda önemli mesajlar vermektedir. Buna göre: “Şiir felsefenin yerini tutmaz; onun kendine ait bir varlık sebebi ve amacı vardır. Fikir şiirleri de diğer türden şiirler gibidir ve fikir malzemesinin değerine değil, fikirle sanatın bütünleşme ve sanatkârane yoğunluk derecesine bakılarak yargılanmamalıdır (Wellek ve Warren 2011: 143).” Sanat eserinin bir mesajının olmamasını beklemek doğru bir yaklaşım olarak görülmemektedir. Macit ve Soldan, sanatın temel fonksiyonunun dışında mesaj ve kültür taşıyıcılığı yapabileceğini belirtmektedir: “Sanatçı çağrışım yoluyla, veya doğrudan doğruya hem kendi neslinde hem de gelecek nesillere mesajlar verir. Diğer sanat eserlerinde olduğu gibi malzemesi dile dayanan edebî eserlerin de aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı olduğu kabul edilir (Macit ve Soldan, 2010: 11).”

Kültür tarihimizde fikrî olan daha çok nesre has bir özellik olarak görülmektedir. Anlatılacak bir fikir, iletilecek bir mesaj var ise bu nesirle sunulmalı, şiir bu amaçlara âlet edilmemelidir. Sanatın kendine has dünyasında nesirle ortaya konulan ürünler de gerçekte hiçbir zaman fikir taşıyıcılığını temel amaç edinmemiştir. Meriç, fikrin nesirde kuvvetli olduğunu, bununla beraber nazımda da fikrin yer alabileceğini belirtmektedir:

“Nazım düşüncenin emeklemesidir. Şuur, nazımda kanat çırpır, vecdin, rüyânın sisli sisli dünyasında serâzât ve serseri bir cevelân. Düşünce, nesirde rahatlar. Nesrin esrarlı kayıtlarından sıyrılmadıkça kendisi olamaz. Nazım düşüncenin fecir pırlıtısı. Coşku, sokağın diliyle anlatılmaz. Nazım telkindir, çağrıdır, büyüdür. Nesir ihtiyar medeniyetlerin meyvesi. Müşahâdenin, kıyas ve istidlâlin, bir kelimeyle, ilmin ve tekniğin dili. Çıplak, kuru, berak. Zekânın son fethi. İnsanlık, uzun arayışlardan sonra nesri keşfetti. Kelimeler, cüruflarından sıyrılıp bir elmas pırlıtısı kazandılar. Ve nesir, şuurun ifâdesi oldu. Sadık ve kesin bir ifâde (Meriç, 2011: 234).”

Meriç, bizde ve Avrupa'da şiir ve düşünce ilişkisine değinirken düşüncenin şiirdeki amaç va araç olması bakımından Doğu ve Batı'yı ayırmaktadır. Ona göre: “Avrupa'da şiir düşüncenin emrindedir, bizde düşünce şiirin emrinde, şiirin yani mûsikînin (Meriç, 2011: 234).” Nasr, Batı'da var olan şiir ve mantık ilişkisinin Doğu şiirinde de bulunduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre mantık ve şiir ortak bir akla

sahiptir ve karşıtlıktan çok birbirini tamamlamaktadır. Bunun koşutu ise şiirin öznelliğe indirgenmemiş olması gerekliliğidir. Okuyucu, onun bu fikirleri hakkında şunları belirtmektedir:

“Nasr’a göre, Batı’da Rönesans’tan beri zihin ile duygu, mantık ile şiir arasında bir uzaklaşma vardır. Oysa bu iki disiplin arasında yüce hakikate götüren ortak bir prensip İslâm dünyasında mevcuttur. Doğu’da şiirde mantıksal bir bakış, mantıktaki da şiirsel bir yaklaşım mümkündür. Âlemde her şey bir sûret ve iç mânâdan müteşekkildir. Şiirde de bu böyle ve mânâ sûrete hâkim olmalı. Mantık ve şiir ortak bir akla sahiptir ve karşıt olmak yerine birbirini tamamlar. Zira şiir bazen didaktik bazen sanatkarane bir tarzda ortak hakikatin ifâdesi için bir araçtır. Ancak öznel bir fikir ve duygunun ifâdesi olunca bu özelliğini kaybeder. (Nasr, 120-124) Böylece şiir bir hakikati ifâde etmenin aracı olduğu için mantığa benzer, fakat saf mantıkla ulaşılmayan bilgileri elde ediş bakımından da onu bütünler. O halde şiir sadece duyguların değil, bu yüce bilgilerin ifâde edilmesinin aracı ve Batı’daki gibi mantıkla bu yüzden tezat içinde değildir. Ortak irfânın mahsülüdür her ikisi de (Nasr, 128; Okuyucu: 2010: 89, 90)

Bu anlayış çerçevesinde medeniyetin şiire bakışı onu müstakil ve kendi hüviyeti içinde gören bir anlayışı içermektedir. Bunun yanı sıra edebiyat tarihimizde fikir de oldukça güçlüdür. Aksan’ın genel anlamda şiirin ve Türk şiirinin fikre yatkınlığı hususundaki tespitleri oldukça orijinaldir. Sosyal bilimlerin başlangıç noktasında ilginç bir buluşma olarak şiirin yer alması dikkat çekicidir. Aksan’a göre şiir ve düşünce arasında bir birliktelik yer almaktadır:

“Şiir, söze dayanan sanatların olduğu gibi çeşitli sosyal bilimlerin de başlangıç çizgisinde duruyor, kanısındayım. Bir başka deyişle, şiire eğilimi olanlar genellikle insan bilimlerine yakın, şiiri bıraktıklarında çoğu zaman bu alanlara yönelen kimselerdir. Ünlü romancı ve öykücüler gibi, tiyatro yazarlarının, edebiyat tarihçilerinin, eleştirmenlerin, dilcilerin, tarihçilerin yolu, büyük bir çoğunlukla hep şiirden geçmiştir. Düşünürlerden, şiirle ilgilenen, şiir yazarların sayısı da az değildir. Bütün dünyada bunların örnekleri çoktur. (Aksan, 2007: 13).”

Türk şiirinin fikirle olan temasları hakkında Yavuz’un düşünceleri dikkat çekicidir. Yavuz’a göre düşünce hayatımızın şiirle olan münâsebeti oldukça zayıftır. Birkaç istisnâ dışında neredeyse şiir ve fikir ilişkisi üzerinde düşünen yoktur. Şiir geleneğimiz felsefi düşünceden yoksundur:

“Türk düşüncesinde şiirle bağlantı kurmadan, ne yazık ki, kolay kolay söz edemiyoruz. Ya da, söz edilse bile dizgeli bir bağının temellendirilmesi söz konusu olamıyor. Açıkçası, Türk şiiri, felsefi düşüncenin kuşatıcı, yolaşıcı ve temellendirici desteğinden yoksun. Bir temellendirme şöyle dursun, şiirin felsefi söylemin içinde ‘okunması’ olanaklarının bile, gereğince kurcalanmadığı, irdelenmediği, sorgulanmadığı apaçık (Yavuz, 2005: 175).”

Sanatın fikre âlet edilmesi karşısında muhalif fikirlerle karşılaşmaktadır. Yahya Kemâl bunlar arasındadır. Bir saf şiir yanlısı olan Yahya Kemâl, için şiir amacı kendi olan bir sanattır. Yahya Kemal ‘Şiir ve Müddeâ’ başlıklı yazısında bu

husustaki fikirlerini şöyle dile getirmektedir: “Asıl şiire târizlerin en keskinleri, öteden beri, şiiri bir müddeâyâ âlet ederek tegannî edenlerden gelir. Ahlâk, dîn, milliyet, vatan veyahut halk ideâllerini birer kıyam bayrağı gibi kaldıranlar, her millette ve her zaman, hâlis şiiri -daha doğru bir tabîrle asıl şiiri- dert edinmiş olanlara en acı bir vicdan davâsı açarlar ve onları tezyif hatta tahkir ederler (Kemâl, 1971: 26).” Yahya Kemâl, saf şiir anlayışı çerçevesinde meseleye yaklaşırken şiirde fikrî ön plana alan anlayışın saf şiir anlayışı ile çatışacağını belirtmektedir. Yahya Kemal, Türk edebiyatının fikirden yoksun olduğu kanaatindedir. Ona göre bunun nedeni Türk’ün yaşam tarzıdır:

“Türk edebiyatı fikir ve tahlil değerinden mahrumdur. Bu nakısâ Türk’ün başlıca meziyetlerinden ileri gelir. Türk askerdir, intizâm, inkiyad ve itaati fitraten sever. Bu devlet onun bu meziyetlerinden çıktı. Müfrit meziyetler, müfrit nakısâlara sebep olurlar. Cedlerimiz, dinde mürşidimiz olan Arap’dan ilmi almışlar, medreselerimize yerleştirmişler, fakat ilim bin senede bin adım atamamış, dâimâ ilk usûllere karşı tam bir inkiyâd ve hürmetle okunmuş, kalmış (Kemâl, 1971: 64).”

Kemal’e göre fikir bize Batı kanadı ile geçmiştir ve kültür tarihimizde şiirin sahip olduğu özgü değerlerin hiçbir zaman yerini alamayacaktır: “Fikir ve tahlil değerini ancak son zamanlarda Avrupalılar’dan öğrendik. Dünya’nın yeni esasları dâhilinde bir millet olmağa başladıktan sonra bu değer de edebiyatımızda tecellisini göreceğiz. Yalnız zannedirim ki bu değer şiirimizde hiçbir zaman asıl fitrî değerlerimiz olan aşk ve ihtirasla zekâ ve zerâfeti geçemez (Kemal, 1971: 65).” Tanpınar’ın da saf şiir taraftarı olarak şiirin asıl maksadının kendisi olması gerektiği kanaatini taşıdığı görülmektedir. Tanpınar, şiir ve fikir hususunda şunları belirtmektedir:

“Bugün sanat meseleleriyle yakından alâkadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır. Bu böyle olduğu hâlde, maalesef memleketimizde mutlak derecede bir ekseriyet hâlâ sanatkârda büyük insânî mefkûrelerin bir peygamberini, cemiyet hayatının ateşli bir havarisini görmek arzusundadır. Asâleti nisbetinde sakat olan bu arzuda, şiir hakkında yerleşmiş, kök salmış bâtil zanların, yanlış telakkilerin mühim bir hissesi vardır (Tanpınar, 2005: 13).”

Tanpınar, şiirin bünyesel yapısı (dil, teknik) nedeni ile çeşitli fikir ve bilgilerin içinde yer alması sonucu hakkında yanlış bir algının yerleşmiş olduğunu belirtmektedir. Ona göre tüm bu vasıflar aslında nesrin görevidir. Şiir fikir için dil, teknik, amaç ve rûh bakımından dar bir çevredir. O şiirin tüm fikrî olandan soyunarak sadece kendine yönelmesini istemektedir. Bu husustaki fikirlerini:

“Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedîf alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münâsebettâr olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır (Tanpınar, 2005: 14).” Şeklinde ifâde etmektedir.

Türk edebiyatında bu hususta sanatkârların bir kutuplaşma içinde olduğu ve sanat eserlerini de bu teori ışığında pratiğe döktükleri görülmektedir. Erkâl, Türk edebiyatında fikrin sanatkârlarca edebî eserlere yansıtılması hususunda genel bir tablo çizmektedir. Bu tabloya baktıldığında şöyle bir manzara ile karşılaşılacaktır: Tanzimat’la beraber İkinci Yeni şiirine kadar fikir ön plandadır. Nazım Hikmet ve onun takibindeki Toplumcu Gerçekçi şiirde şiirin düşünceyi aktarma işlevine daha çok önem verilmiştir. Ahmet Haşım, saf şiir anlayışına bağlı olarak şiirde fikri küçümsemektedir. İkinci Yeni şairlerinden İhan Berk, şiirde fikre karşı olan Mallerme, Byrom gibi Batılı şairlerin fikrini benimseyerek şiirde fikre karşı çıkmaktadır. Hilmi Yavuz Mallerme’nin şiirin fikirle değil kelimelerle yazıldığı anlayışına sahip olarak şiirde fikrin olmaması gerektiği düşüncesindedir. Edip Cansever, Sezai Karakoç, Necip Fazıl gibi şairler şiirde düşünceyi benimseyen sanatkârlar olarak göze çarpmaktadır. (Erkal, 2009: 301) Mengi ise Türk edebiyâtının Nâbî’ye kadar olan sürecinde daha ilk örneklerinden başlamak üzere fikrin Türk şiirinde mevcûd olduğu ve bunun kullanıla geldiği kanaatindedir. (Mengi, 1991: Önsöz)

Klâsik şiirin fikirden uzak olduğu yönündeki bir yaklaşımın doğru olmadığını belirtmek gerekmektedir. Her ne kadar gazellerde lirik bir tutum önplanda ise de terkîb-i bent ve terci-i bentler, fikir yönü ağırlık kazanan mesneviler ya da herhangi bir türün içinde zaman zaman hayatın, kainatın değişik yönlerine karşı takınılan felsefî tavırlarla karşılaşılacaktır. Klâsik şiirde fikrin olmadığı yargısı acele bir söylem olarak görülebilir. Öyleki şiirin içindeki poetik bir söylem bile büyük bir düşünce dayanağına sahiptir. Doğan’a göre: “Klâsik Türk şiiri kültürel, dinî tasavvufî, tarihî değerler bakımından inanılmaz bir derinliğe sahip olduğu kadar, düşünsel değerler açısından da çok zengindir ve onda oldukça gelişmiş bir hayat, varlık ve bilgi felsefesi yoğunluğu mevcuttur (Doğan, 2011: 105).”

Geleneğin süregenliği göz önünde bulundurularak klâsik şiir fikri ne derecede önemsemekteydi ve fikirden maksadı ne idi? Sorusu üzerinde durulmalıdır.

Erkâl, klâsik şiirde düşüncenin varlığını kabul etmekte ve bu düşüncenin mâhiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Dîvân şiirinin düşünceye büyük önem verdiğini görmekteyiz. Bu bakımdan dîvân şiirine ‘düşünce şiiri’ demek yanlış olmaz. Şunu da belirtmekte fayda vardır ki, dîvân şairlerinin şiirdeki düşünce anlayışı ile günümüz şairlerinin düşünce anlayışı birbirinden tamamen farklıdır. Dîvân şairlerinde Hilmi Yavuz’un belirttiği ideoloji ya da siyâset anlayışlı düşünce görülmez. Dîvân şiirindeki düşünce, düşünce ile bilimi ilişkilendirerek bilgi ile açıklamış ve bunu da estetik kullanmanın yollarını aramıştır (Erkal, 2009: 302).”

Klâsik şiir geleneğinde düşünceye önem verilmekle beraber inceleme çağımızda şiirde fikrin kuvvetlenmesini sağlayan gelişmelere şahit olunmaktadır. Bu sırada görülen iki büyük edebî hareket bulunmaktadır. Bunlar sebk-i hindî ve hikemî şiir akımlarıdır ve her iki şiir anlayışında da fikir önemsenmektedir. Tarlan’a göre Sâib, Türk şiirine fikri sokarak büyük bir yeniliğin kapısını aralamıştır: “Türk edebiyatında doğrudan doğruya etkili olmuş en tanınmış sebk-i hindî şairi Sâib-i Tebrizî’dir. Özellikle irsâl-i mesel hususunda farklı ve orijinal bir üslûbun doğmasında ve gelişmesinde rol oynayan Sâib, edebiyatı fikir ve hâkimâne bir sahaya sevk etmek sûretiyle Türk edebiyatında bir devir açmıştır (Tarlan, 1925: 43,266).” Sâib’in önemli ölçüde etkilediği klâsik edebiyat şairi ise Nâbî’dir. (Bilkan ve Aydın: 2007, 127, 128)

Nâbî, Mevlânâ ve Hâfız gibi tasavvufun mistik dünyasını ve duygusal şiir anlayışını ön plana çıkararak şairlerden ayrılarak düşüncenin, sağduyunun ağır bastığı hikmet vâdisine yönelmiştir. Nâbî’de tasavvufî coşkunluk ve geniş hayâl dünyasından ziyâde hem şairin mizâcının düşünceye yatkınlığı hem de Sâib’in didaktik ve hâkimâne tesiri nedeniyle fikrî cephe oldukça güçlüdür. Şiirde fikrin bu denli ön plana çıkmasında şairin içinde yaşadığı bunalımlı günlerin tesiri de oldukça etkili olmuştur (Mengi, 1987: 27; Kaplan, 2008: 28) Çağının bir aydını olarak Nâbî çalkantılı günlerde olan biteler hakkında düşünmüş ve bir şair olarak şiirini en büyük araç olarak kullanmıştır. Yorulmaz, onun şiirini fikirlerini dile getirmek için bir araç olarak kullandığını belirtmektedir: “Nâbî, Osmanlı devletinin çöküşe doğru olan yönünü tersine çevirmek için, seleflerinden yaklaşık 60-70 yıl sonra, ancak onlar gibi nesir yoluyla değil, sanat gücünün kendisine bahsettiği nazım yoluyla görüşlerini dile getirmiştir (Yorulmaz, 1996: 244).” Özellikle Halep yılları şair için tam bir tefekkür dönemi olmuştur. Mengi, onun Halep yıllarını şöyle değerlendirmektedir: “Olgunluk yıllarından başlayarak, ömrünün son iki yılına kadar kaldığı Halep’te Nâbî, anarşinin

bütün şiddetiyle hüküm sürdüğü İmparatorluğun merkezinden uzakta, köşesine çekilip düşünebilmiş ve çökmeğe yüz tutmuş bir toplumun insanının durumuna eğilebilmiştir (Mengi, 1991: 132).” Nâbî’de fikrin ön palında olması şairi sanat kaygısından uzak tutmuştur ve şair bir “Nâbi Mektebi” oluşturarak kendinden sonra gelen şairleri fikir yönüyle etkilemiştir. Yorulmaz, onun kendi çağı ve bir sonraki çağdaki tesiri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Denilebilir ki tefekkür ve düşünceye yönelik Nâbî şiirinin etkisi. XVIII. ve XIX. yüzyılın kalburüstü birçok şairinin dîvânında çoklukla görülmüş ve sanat anlayışlarına gözle görülür ölçüde yansımıştır (Yorulmaz, 1996: 11).” Onun fikir sahasında açtığı bu güçlü çığır sonraki asırlarda da devam ederek Türk şiirinde fikrî olanın güç kazanmasına zemin hazırlamıştır. Sebk-i hindî’nin tesirinde kalan Nâbî’de tasavvuf ve rintliğin zaman zaman kendini göstermesi söz konusu olsa da ağırlıklı olarak hâkimâne tarz ön plandadır. O nerdeyse hayatın tüm cephelerinde kafa yoran bir fikir işçisi görünümündedir. Levent, Nâbî’nin bu şiir anlayışını şöyle değerlendirmektedir: “His ve hayâl, Nâbî’nin eserlerinde kuvvetli bir unsur olarak görülmez. Buna mukabil, fikir bakımından zengin ve kuvvetlidir. Dikkat edilirse, bu fikirlerin felsefî bir insicamla zarûrî bir silsileye dayandığı görülür. Zamanın Allah ve kâinat, kazâ ve kader, rızâ ve tevekkül, kanaat ve teslimiyet gibi telakkileri hiçbir şairin eserinde, Nâbî’nin eserinde olduğu kadar açıkça belirtilmiş değildir (Levend, 1944: 17; Erkal, 2009: 302).”

XVII. yüzyıl mesnevileri okunurken şairlerin düşünceye önem veren söylemleri ile karşılaşmaktadır. Sâbit, Nâbî ekolünün tesirinde önemli ölçüde kalan bir sanatkârdır. Hikemî tarzın fikre verdiği önem Sâbit’te açıkça görülebilmektedir. Erkâl’a göre: “Sâbit şiirlerle eğlenirken aynı zamanda da düşündürmeyi amaçlamıştır (Erkal, 2009: 303).” Sâbit, şiirin vasıflarından fikir yönüne vurgu yapmaktadır. Şair dolaylı olarak şiirin fikir yönünün güçlü olması gerektiğini dile getirmektedir. Şair fikir çimenliğinden biz söz koparmalıdır:

Fezâ-yı belâgatda bir toz kopar
Çemen-zâr-ı endişeden söz kopar (Sâbit, Z., b.2, s.61)

Atâyî, Osmanlı’nın gerileme çağında yönetim, devlet kurumları, genel işleyiş vb. konular üzerinde düşünen bir şair olarak görülmektedir. Onun şiire fikri soktuğu ve bir düşünür gibi sosyal problemlere, siyâsî ve askerî hayata ilişkin durumlara

eğildiği görülmektedir. Atâyî, şiir hakkında düşüncelerini belirtirken fikir vurgusu ile karşılaşmaktadır. Atâyî'nin fikirlerle ilgili çeşitli tamlamaları içinde onun “ince fikir” tamlaması sebki-hindî'nin mânâ tanımlamaları arasında yer alan “ince mânâ”yı hatırlatmaktadır. Şair şiir ve fikir ilişkisi bağlamında şu kelime ve terkîbleri kullanmıştır: “Nûr-ı fikret”, “efkâr-ı hâtır-fürûz”, “endîşe”, kâviş-i nâhun-ı endîşe, “dest-i endîşe”, “fikir-i dakîk”. Atâyî, çiçek renkli şiirinin fikirlerin nûruyla nazmın feleğine Heft-Evrenge olduğunu, hatır parlatan fikirlerin istediği gibi ortaya çıktığını, yerin yedi kat altında fikrin yer aldığını ve mânâ hazînesine ulaşmak için külünge ihtiyâç olduğunu, şiirinde fikir elinin inci saçan olduğunu, şiirinde her ince fikrin kıl gibi görüldüğünü belirterek şiirde fikir ögesine önem verdiğini göstermektedir:

Nûr-ı fikretle bu şükûfe-i şeng
Felek-i nazma oldu Heft-Evrenge (Atâyî, Hh., b.2762, s.347)

Bi-hamdillah efkâr-ı hâtır-fürûz
Murâd itdigim gibi itdi bürûz (Atâyî, Sn., b.1506, s.205)

Genc-i ma'nâyâ ne lâzım tîşe
Yidi kat yirde bulur endîşe (Atâyî, Se., b.401, s.32)

Dest-i endîşe dür-efşân oldu
Dehr pür-gevher-i rahşân oldu (Atâyî, Se., b.412, s.33)

Rûşenâ lafzda 'inde't-tahkîk
Görinür mü gibi her fikr-i dakîk (Atâyî, Se., b.3362, s.276)

Fâizî, şiirin ortaya çıkması için zihinsel bir faaliyeti gerekli görmektedir. Şiir için zihin fevâresi harekete geçmelidir. Zihin fevâresi âşikâr olunca şiirin tatlı suyu feleği dögecektir:

Fevvâre-i zihnün eyle der-kâr
Dögsün felegi zülâl-i eş'âr (Fâizî, LM., b.569, s.125)

Nâdirî'nin şiirlerinde de fikir ön plandadır. Külekçi, onun edebî kişiliğini değerlendirirken onun fikrî yönünü güçlü bulmaktadır: “Eserlerinde duygudan ziyâde düşünce hâkimdir. Lirik bir şair olmadığı için şiirlerinde pek fazla derinlik ve samîmiyet göze çarpmamaktadır. Şiirlerinde, ilmî çalışmalardan ve zamanın bilgi kaynaklarından gelen muhtelif unsurlar, edebiyat anânesinin hazırladığı imkân içerisinde mısralarının bünyesine yerleşmiştir (Külekçi, 1985: 82).” Nâdirî, bir

söylem olarak bunu ortaya koymamakla beraber şiirin genel mâhiyetinde bu özellik kendini hissettirmektedir.

Klâsik şiirde düşünce ilk ürünlerden itibâren var olmakla beraber XVII. yüzyılın kendi gerçeği içinde şekil bulan sebki-hindî ve Hikemî şiir akımında çok daha önem kazanmıştır. Bu asır mesnevi sanatkârları fikri şiir için gerekli gören bir söylem içindedirler. Şiirin poetik cephesi ile yaşanan hayatın paralelliği hatta çoğu zaman aynılığı söz konusudur. Şairler bir taraftan siyâsî, sosyal pek çok konuya eğilip bir düşünür tavrı ile meselelere yaklaştıkları gibi diğer taraftan da şiirde önemli bir poetik unsur olarak fikirsel unsurları aramışlardır.

3.9.2.2. Şiir-Duygu

Şiirin tanımları içinde onun duygu kanallı bir yaratı olduğuna dair beyânlarla karşılaşmaktadır. Aristo, şiir yazabilme sanatını iki nedene bağlamaktadır: “Şiir sanatı, ya doğuştan yetenekli ya da coşup kendinden geçebilen kişilerin işidir; birinciler kolayca biçim değiştirebilir, ikincilerse kendilerinin dışına çıkabilirler (Aristo, 2012: 55).” Eflâtûn’un “Devlet” adlı eserinde duygu merkezli olması nedeniyle toplumda sanata yer verilmemesi kanaatini taşıdığı görülmektedir. Çetişli, onun sanatı duygu merkezli görerek hayatın dışına atma çabasını duygunun ideal insanın bilgiye dayanan aklî dengesini bozacağı yönündeki düşüncelerinden kaynaklandığını belirtmektedir: “Evet sanat çoğu zaman ve çok büyük ölçüde karşısındaki okuyucu/dinleyici /seyircinin duygu dünyasına hitâb eder. Sanatkâr bizim duygularımızı bilerek tahrik eder, onları coşturur ve ideal insandaki dengeyi bozar. Böylece mutlu olmamızı değil, mutsuz ve bedbaht olmamıza zemin hazırlar. (Çetişli, 2001: 35).” Eflâtûn’un bu tavrının altında onun aklî olanı sevmesinin tesiri büyüktür. Sanatın onda bıraktığı duygu kaynaklı çağrışım, onun sanata karşı olumsuz bir tavır sergilemesine sebep olmuştur. Çetişli, onun bu tavrının ondaki sanat algısından kaynaklandığını belirtmektedir. Çetişli’ye göre: “Eflâtûn’un sanat ve sanatkâr karşısındaki söz konusu olumsuz tavrının temelinde, sanatta aklın değil, duygunun ön plana çıkarılmış olması yatmaktadır. Eğer sanatkâr duygularını aklın emrine verilebilirse, onun ortaya koyacağı sanat eseri daha gerçekçi ve daha eğitici olabilecektir (Çetişli, 2001: 35).”

Sanatın tanımlanmasında sanatın merkezinde duygunun yer aldığı anlayışlar ile karşılaşmaktadır. Duygusal etkileycilik kuramına göre sanat bir duygu işidir:

“Richard, ‘şiiir psikolojik bir olaydır, bir yaşantıdır’ der. Şair kendi iç dünyasında bir takım duyguları, tavırları düzenler ve bu yaşantısını bir metin hâline getirir (Macit ve Soldan, 2000: 36).” Richard’ın bu anlayışında edebiyatın amacı sorgulanmakta ve edebiyatın diğer disiplinlerin fonksiyonunu üstlenmesinin doğru olmadığı, edebiyatın amacı kendi olan bir sanat olduğu anlayışı vurgulanmaktadır. Macit ve Soldan, onun sanatı duygu olarak gören anlayışını şu çerçevede değerlendirmektedirler: “Richard sanatın bir duygu işi olduğunu savunurken, yansıtma kuramının tam tersine, edebiyatın dış dünya ve bilgi ile ilişkisini koparıyor. Edebiyatın bize felsefe, politika ve ahlâk gibi konularda bilgi vermesi, gerçekliği yansıtması beklenemez. Onun işlevi değildir bu (Macit ve Soldan, 2000: 37).” Bu anlayış çerçevesinde sanat dil, üslûp ve muhtevâsı ile bilgi sunmayı amaçlayan türlerden duygusal merkezli bir yaratı olarak ayrılmaktadır. Edebiyat gerçekliği ve doğruluğu kendi iç tutarlılığında bulan duygu temelli bir sanattır.

Kültür tarihimizde bazı edebiyatçıların şiiirde duygunun yerini belirleyen ifâdeleri ile karşılaşmaktadır. Yahya Kemâl’in şiiir tanımında şiiirin duyguya yaslanan, ondan beslenen estetik bir yaratı olduğu kanaati mevcuttur. Kemal, şiiirin fikrî değil hissî bir oluş olduğunu belirtmektedir: “Şiiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissînin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiiir değildir. Bir mısranın şiiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derûnî ahenk ile ifâde edilmişse şiiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisân mümaresesiyle söylenen söz şiiir olmaz (Kemâl, 1971: 48) Kemal, kuvvetli bir hisse dayanmaksızın gerçek şiiirin ortaya çıkmayacağı kanaatini taşımaktadır. Kemal, hisle şiiiri özdeşleştirmektedir. Ona göre: “Şiiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve ençok toplu bir madde hâline sokmak, okadar ki mısra güyâ hissînin ta kendisi olmuş gibi kaarie bir vehim vermek...işte bunu özlüyorum (Kemal, 1971: 48).”

Şiiirin duyguya dayalı olması onu akla dayanan nesirden ayırmaktadır. Medeniyetlerin hayat algısının bir yansıması olarak şiiirin Doğu toplumlarında yaygınlığı da şiiirin duygu merkezli bir sanat olmasından kaynaklanmaktadır. Meriç, Doğu toplumlarında şiiirin yaygınlığını duygu ile irtibatlandırmaktadır: “Avrupa’da kültürün aracı akıl, Asya’da coşku. Aklın dili söz, coşkunun mûsikî. Avrupa’da söz, mûsikîden kopmuş; Asya’da mûsikînin kendisi. Yunan’da mezamir yok, Asya’da

trajedi. Avrupa’da söz, bir izah cehdi, bir deliller resmi geçidi, istidlâller arasında bir çatışma, kaynaştırmaz, ayrıştırır. Asya’da kelâm, sonsuz makamları olan bir beste. Avrupa, zekânın vatanı; Asya gönlün. Zekânın dili nesir; gönlün şiir (Meriç, 2011: 233).” Klâsik şiir doğu medeniyetine ait bir sanat şubesi olarak büyük ölçüde duygudan beslenmektedir. Duygu merkezli bir sanat anlayışı klâsik şiirle beraber bütün bir doğu medeniyetinin sanatında kendinden beslenen bir kaynaktır. Erkal, medeniyetlerin hayat algısı bağlamında şiir ve duygunun Doğu medeniyeti için ifâde ettiği anlamlar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Lirik şiirin bütün özellikleri göz önüne alındığı zaman dîvân şiirinin bütün bir yana bütün Doğu edebî kültürünün ana unsurlarından birini teşkil ettiği rahatlıkla görülecektir. Doğu kültürünün esas noktasını duygunun oluşturması, akılcılıktan daha çok duyu ve hislere önem verilmesi şiirde bu durumu da kaçınılmaz kılmıştır. Batı ise bu durum karşısında daha rasyonalist davranmış, ve şiirde duygunun yanına rasyonalizmi de gerekli kılmıştır (Erkal, 2009: 292).”

Şiiri duygu merkezli gören Doğu medeniyetinin içinde yetişen şairin şiire bakış açısı da bu doğrultudadır. Fuzûlî’nin şiiri bir dert, ızdırap olarak görmesi onun şiiri duygu temelli bir yaratı olarak gördüğüne işaret etmektedir. Doğan, Fuzûlî’nin şiir anlayışını duygu çerçevesinde ele alıp değerlendirmektedir: “Fuzûlî’ye göre, şiirin asıl sermayesi derttir; gönlünde ızdırap, dert bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiiri tat ve zevkten uzak olur. ızdırap ve dert, şiiri etkili kılar (Doğan, 1997: 24).”

Klâsik edebiyat şairi duyguyu şiirde önemli bir araç olarak görmektedir. Şiirin yazılabilmesinde duygu gerekli bir öğedir. Buna bir ıstılah olarak lirizm ve böyle yazılan şiirlere de lirik şiir denilmektedir. Erkal, lirik şiirin kökleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Lirik Yunanca Lyra’dan (lir) gelmektedir. Lir, Yunanlılar’a özgü bir çalgı âletidir. Lirik şiirin kaynağının bir çalgı âletinden gelmesi şiirin müziksel niteliklerini ön plana çıkarmasından kaynaklanmaktadır (Erkal, 2009: 291).” Lirik olan nedir ve şiir neden lirik olmalıdır? Sorusu üzerinde durulmalıdır. Baudelaire’in “Lir” tanımlaması bu hususta bir izlenim uyandırmaktadır. Buna göre: “Eski Yunan’da Lir, doğaüstü bir rûh hâlini, rûhun şarkı söylediği ağaç, kuş ve deniz gibi şarkı söylemek zorunda kaldığı yaşam yoğunluğunu anlatır (Baudelaire, 2006: 24; Erkal, 2009: 291).” Bu hâliyle şiir kaynağını aldığı soyut bir düzlemin ürünü olmakla beraber bu düşten ya da zihnî bir çabadan ziyâde rûha yakınlığı ile

hissedişin ürünü yani duygunun mahsülüdür. Şiir rûhî bir yoğunluk, hissi bir var oluş ve lisan olarak vücûd buluştur.

Lirik şiirin müzikle olan estetik ve zihinsel bir birlikteliği, iç içeliği ve bütünleşmesi söz konusudur. Şair bunun bilincindedir. (Erkal, 2009: 291) Şiir ve müziğin bir mâzî birlikteliği söz konusu olmakla beraber zamanla bu birliktelik bir ayrıma dönüşmüştür; ancak şiirde bir müzikalite hep var olmuştur. Antik Yunan’da şiir ve müziğin içiçeliği görülmektedir. Erkal, antik Yunan’da müzik ve şiir ilişkisi hakkında şu tesbîtlerde bulunmaktadır: “Antik Yunan’da ve ilk toplumlarda destânların yanında müzik eşliğinde söylenen şiirler lirik kabul ediliyordu. Sonraları müzikle beraber gelen duygu silsilesi daha ağır basınca, şiirin kendisi kendi müzikalitesini oluşturdu. Bundan dolaydır ki lirik şiir denildiğinde daha çok düşlere, hayâllere dayalı olan lirizm anlaşılmaktadır (Erkal, 2009: 291).”

Lirik şiir üzerinde düşünenlerin bu şiir hakkındaki tanımları ile karşılaşmaktadır. Yahya Kemal’in lirik şiir tanımı hakkında Erkal, şunları belirtmektedir: “Lirik şiir, en hâlis şairlerin elinde gayet sadedir. İlimden sanattan âzadedir. Ne dimağa hitâb eder ne zevke. Lirik şiirlere yalnız zihninizle bakarsınız. Bu bağlamda lirik şiir; ‘duyuşun değışe dönüşmesi’ şeklinde tanımlayan Yahyâ Kemal, ayrıca asıl şiirin lirik şiir olduğunu söylemeyi de ihmâl etmez (Beyatlı, 38; Erkal, 2009: 292).” Yavuz ise lirik şiiri şöyle anlamlandırmaktadır: “Gayesi kendinde olan sözü, kendisinden öte bir gayeye vasıta kılmayan şiir’ (Yavuz, 226; Erkal, 2009: 292).” Lirik şiir hakkındaki pek çok tanımdan Erkal derli toplu bir tanım çıkarmıştır. Buna göre lirik şiir şöyle tanımlanmaktadır:

“Lirik şiir, imgelemin mevcûd hazînesi ile düşlerin kaynaştığı, düşlemin imgelemi beslediği, okurları ve kulak verenleriyle ortak bir tempoda buluşan, buluşma esnâsında doğan pürüzleri ve imgelemin zenginliğini oluşturan düşünce tohumlarının yol açtığı tereddütleri müziğin giderdiği, müzikle iç içe olan ama müzik olmasa da okunabilen ve anlamını iletmek için kendisinin içerdiğinden başka bir müziğin yardımına ihtiyâç duymayan şiirdir (Erkal, 2009: 291).”

Erkal’a göre lirik şiir, şairlerin ben duygusunu ön plana çıkarmıştır: “Lirik şiirde duygusallığın, duyguların en yoğun şekilde ifâde edilmesi, beraberinde şairlerin ‘ben’ duygusunu da ön plana çıkarmalarını gerektirmiştir. Bu ‘ben’ duygusunun şiirle eşitlenmesiyle şairin şahsiyeti, kimliği ve bütün içsel durumları ortaya koyarak bir anlamda şairin ana unsur olarak gözler önüne sürülmesine yol açmıştır (Erkal, 2009: 292).” Bu çerçevede duygu lirik şiiri tanımlamada tek başına

yetmese de lirik şiirin önemli bir parçası olduğu söylenebilir. Lirik şiir büyük ölçüde duygu yoğunluğunun imgeleme dönüşmesi ve şiirin kendine özgü ses ve mûsikîye dönüşmesidir. Şairin iç dünyası, gönül dünyası, duyguları lirik şiirin sanat anlayışı çerçevesinde şiirin merkezini oluşturmaktadır.

Klâsik şiirinin lirizm ve tasannu arasındaki konumlamasında değişik yorumlarla karşılaşılmaktadır. Erkâl, klâsik şiirin estetik dokusuna dair ahenk, vezin, söyleyiş gibi unsurları lirizmin doğal bir sonucu olarak kabul etmektedir: “Dîvân şairleri bir bütün olarak ele alındığında sese önem vermişler, ahenk uyumunu sağlamışlar ve müzik enstrümanı olmaksızın lirizmin hem kaynağı hem de uygulayıcılarından olmuşlardır (Erkal, 2009: 292) İnalçık’a göre ise klâsik şiirde tasannu esastır, lirizm yoktur:

“Burada önemle kaydetmek gerekir ki, dîvân şiirinde doğal coşku, lirizm değil, tasannu esastır. Saray kültürüne sahip hükümdârlarla devlet büyüklerine, çeşitli ‘fenler’in uygulandığı sanatkârane eser hitâb eder. Bu çeşit eserler; sembolik, zihnî incelik isteyen, tasannu ürünü eserlerdir. Buna karşı halka yönelen, meselâ Karacaoğlan’ın şiiri gibi, realist-natüralist nitelik gösteren şiir, sanat sayılmaz. Zatî gibi sanâyi’-i şi’riye’ denilen sanatları en iyi kullanabilen becerili şair, en iyi şair sayılır. Aşık Çelebi (278a), Zâtî’yi muktedâ-yı şu’arâ’ sayar; çünkü şiirinde kelimâtü râsih ve rasîn ve zihni şi’rde muhkem ve metîndir; ol kadar ma’ânî’-i zarîfe ve hayâlât-i hâssa-i ‘acîbe ve sanâyi’-i bedî’iyye’ toplamıştır (İnalçık, 2005a: 36).”

İnalçık, klâsik şiirde duygu ve tasannu ölçüsüne sarayı merkeze alan bir anlayış çerçevesinde bakmaktadır. Bu anlayışa göre sanatkârın şahsîliği büyük ölçüde göz önünde tutulmamakta ve sadece sultanın beğenisi esas olarak kabul edilmektedir. Bu ise patrimonyal devlet anlayışı vurgusunu içermektedir. İnalçık’a göre tezkirelerin önem verdiği anlayış tasannuyu ön plana alan anlayıştır:

“Tezkire yazarlarına göre, asıl dîvân şâiri, ilm-i ma’ânî, belâgat, bedî’ ve beyân, âruz, fenn-i şi’r gibi fûnûnu kendine mâl etmiş, şiirlerinde edebî sanatları hayâl gücü ile bağdaştırmış, yaratıcı (mübdi) şâirlerdir. Tezkirecilerin belirttiği gibi, aranan şiir, edebî sanatların beceriyle uygulandığı, ‘masnu’ şiirlerdir. Ama tasannu, sırf tasannuda kalmamalı; lâtif, nâzik, zârîf ve makbul olmalı, garâbete kaçmamalı, hayâl gücüyle bulunmuş yeni buluşlarla ‘tâze’ (orijinal) olup taklid olmamalı (İnalçık, 2005: 37).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin söylemleri şiirin duygu cephesine işaret etmektedir. Nâbî, Hayriyye’de duyguyu şiir için önemli bir değer olarak görmektedir. Nâbî’de şiirin duygu kaynaklı bir yaratı olduğu anlayışı hâkimdir. Hikemî şiirde aklî olanın önem kazanması, fikrin şiirde çokça yer alması Nâbî’nin bu ifâdeleri karşısında biraz düşünmeyi gerektirmektedir. Nâbî, şiirini tefekkürün bir

aracı kılmakla beraber şiirin kaynağında vicdânı (duyguyu) görmektedir. Nâbî, gerçek duyguyu şiirde önemsemektedir:

Bizde var ekserinün dîvânı
Okı fehm eyle de gör vicdânı (Nâbî, Hy., b.988, s.257)

Şiirin gönül kaynaklı bir sanat ürünü olarak görülmesi şiirdeki duygu kavramını ifâde etmektedir. Düşünce aklın, his gönlün ürünüdür. Gönül his dünyasının, duyguların kaynağıdır. Erkal, lirik şiir bağlamında ele aldığı pür-sûz (yakıcı) şiirin yakıcı vasfı üzerinde durmakta ve şiirin duygusal cephesinin gönülle olan ilişkisine dikkat çekmektedir:

“Şiirin yakıcılığı, duygusallığın estetize edilmesinden ileri gelir. Yakmak eylemi, çevreye en büyük zararı veren, izleri asla yok olmayan, yanan şeyi de mahveden bir durumdur. Şiirin yakıcılığı da bu eylemden hareketle, okuyucu üzerinde bıraktığı estetik bir izdir. Bundan dolayı ki dîvân şairleri şiirlerini yazarken gönül ve yakmak eylemi arasında sıkı bir ilişki kurmuşlar ve bu ilişki neticesinde şiirlerinin lirizmi ile gönül ateşini birleştirmişlerdir (Erkal, 2009: 296).”

Nâbî, aşağıdaki beytinde de şiirin kaynağında gönlün önemine vurgu yapmaktadır. Şairin bu söylemleri şiirin duygu yönünü ön plana çıkarmaktadır. Fikrin oldukça kuvvetli olduğu hikemî tarz şiir içerisinde Nâbî'nin bu poetik ifâdesi yadırganabilir. Ancak sanat eserinde bir öğenin mevcûdiyeti ötekisinin yok olduğu anlamını taşımamaktadır. Nâbî'nin şiiri gönül madeninden çıkmış cevherlerdir. Onları şiir ipliğine boydan boya dizmiştir:

Çıkarup ma'den-i dilden yekser
Rište-i nazma çeküp tâze güher (Nabî , Hy., b.96, s.181)

Atâyî, şiirde duyguyu önemsemektedir. Onun şiirinin kaynağı yanan bir gönlüdür ve duygu yükü ile oradan yükselmektedir. Şair bunu ifâde etmek için “Bu gönül diken nazmın yanış dolu kalpten zuhûr ettiği bilinmez mi?” Diye sormaktadır:

Bilinmez mi bu nazm-ı dil-dûzdan
Zuhûr itdügi kalb-i pür-sûzdan (Atâyî, Sn., b.1520, s.206)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'a başlamadan önce rüyâsında bir pîrin kendisine hâtifi görerek şiire başlayacağını belirtmesi sonucunda gönlünün pîrin nefesi ile açıldığını belirtmesi şiirin gönle dayanan bir kaynağa uzandığına işaret etmektedir. Gönül pîrin nefesi ile yaseminin sabah rüzgârı ile açılması gibi açılmıştır:

Gönlüm açıldı nefes-i pîrden
Bâd-ı sabâdan nitekim yâsemen (Atâyî, N., b.811, s.119)

Nâdirî, kendi şiirini överken ön plana çıkardığı kriterlerinden biri de gönlün bu şiiri beğenmiş olmasıdır. Onun şiiri gönlün beğendiği taze Şeh-nâme'dir. Yani bu şiir gönle hitâb etmekte, gönlü süslemektedir. Gönle hitâb eden ve edâsı onu süsleyen şiir duygu yüklüdür:

Zihî turfa şeh-nâme-i dil-pezîr
Ki lutf-ı suhanda 'adîmü'n-nazîr
Edâsı dil-ârâ vü mazmûnı pâk
Suhan dürcü ma'na dür-i tâb-nâk (Nâdirî, Ş., b.1906, 1907; s.419)

XVII. yüzyıl mesnevi şairlerinin şiir hakkındaki söylemleri şiirin duyguya dayanan bir sanat olduğuna işaret etmektedir. Duygu, medeniyetlerin hayat algıları içinde sanatı şekillendiren bir şiir ögesi olarak Doğu medeniyeti şiirinin temel öğelerindedir.

3.9.2.3. Şiir-Gerçeklik

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin şiirde görmek istedikleri ya da sanatlarını inşâ ederken uygulamasını yaptıkları şiirin muhtevâsına yönelik unsurlardan biri gerçeklik kavramıdır. Bu asır şiirinin “gerçeğe yöneliş”te büyük bir ivme kazandığı görülmektedir. Nâbî'nin öncülüğünü yaptığı hikemî şiirin reel gözlemler ile gerçekliği yakalaması ve sebk-i hindînin iç gerçekliği yakalamak için dış gerçekleri tüm ayrıntıları ile şiirin malzemesi yapması dikkat çekmektedir. Bu akımları hazırlayan siyâsî, sosyal vb. sebeplerin şiirde gerçekliğe yönelişin ilk adımları olarak görülebileceği söylenebilir.

Sanat ve gerçeklik arasındaki ilişki öteden beri bir tartışma zemini oluşturmuştur. Batı edebî akımlarında gerçekçiliği sanatın merkezine yerleştiren akım realizm olmuştur. Naturalizm ise bu anlayışı deneysel bir boyuta vardırarak kadar uç noktaya taşımıştır. Sanat ve gerçeklikle ilgili çeşitli kuramlar oluşturulmuştur. Alımlamacı estetiğe göre edebî eserdeki kurmaca, gerçek değildir; ama gerçek hayattan izler taşımaktadır. Macit ve Soldan, bu kuramın gerçeklik algısının çerçevesini şöyle çizmektedir: “Edebî metinlerdeki kişiler gerçek hayatta var olan kişiler değildir, onlar kurmaca bir dünyada yaşarlar. Ama bu kurmaca dünyanın gerçek yaşamına benzeyen töreleri, gelenekleri, yaşam biçimleri, inançları vardır. Kurmaca metin dış dünyayı yansıtan kopya olmadığı için gerçeklikle ilişkisi, metin dışı tarihsel ve toplumsal ve kültürel öğelerde aranmalıdır. Yani kurmaca metnin gerçeklikle ilişkisi ideoloji yönündedir (Macit ve Soldan, 2000:

33).” Alımlamacı estetiğe göre sanatın gerçek hayatla olan bağı edebî metin içinde yer alan davranışlar, inançlar vb. iledir:

“Gerçi romanlar insanları, onların arasındaki ilişkileri, geçen olayları anlatırsa da, İser’e göre, yazar aslında bu kişilerin davranışlarına, inançlarına, ilişkilerine temel oluşturan ahlâkî toplumsal görüşlerle ve değer anlayışlarıyla uğraşır. İşte romanın gerçeklikle bağlantısı bu noktada aranmalıdır. Toplumda geçerli sayılan düşünce sistemleri ve çağdaş değerler gerçek hayatta insanların davranışını yönlendirici işlev görür. Yazarın amacı bu değerleri tartmak, geçerliliklerini sorgulamaktır (Macit ve Soldan, 2000: 33).”

Klâsik şiirde gerçeklik ne ifâde etmektedir? Sorusu sanat ve medeniyet tarihi bağlamında ele alındığında bu hususlarda medeniyetin ana çizgileri, düşünürlerin fikirleri ve edebî eserlerin söylemleri ile karşılaşılmaktadır. Ortak İslâm medeniyeti içinde klâsik şiire kaynak olma vasfına sahip olan Arap şiirinin kaynağı gerçek hayata yaslanmaktadır ve şiirin hayatla münâsebeti oldukça sıkıdır. Bir taraftan şiir yazabilmeyi ilhâma ve gaybî hâdiselere bağlayan bu anlayış diğer taraftan da şairin hissettiği, duyduğu, ya da sezdiklerini şiirleştirebileceği gerçek hâdiseleri yaşamasını gerekli görmektedir:

“Eski Arap şiiri, ekseriya inşâdına sebep olan bir hâdisenin hikâyesiyle birlikte nakledilmiştir. Bu hâl onun hayata olan sıkı bağına gösterir. Eski şâir her ne kadar ilhâmını cinnî vasıtasıyla, müşahhas dünyanın ötesindeki bir kaynağa bağlamak ister görünürse de, sanatkârın bu kaynaktan istifâde edebilmesi hakikî bir âmile bağlı idi. Onun dilinin çözülmesi, kendi tasavvurunca cinin fısıldaması için, sevindirecek, coşturacak, gazaba getirecek şartlar lazımdı (İsen vd., 2009: 55).”

Sanat ve gerçeklik arasındaki ilişki farklı fikirlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu görüşlerden bazıları sanatın doğrudan içinde yaşanılan hayatı yansıtan bir fonksiyonunun olduğunu düşünerek sanatı fotografik ya da dijital düzeyde bir gerçeklik, bir kayıt gerçekçiliği olarak görürken bazılarına göre de sanatın gerçekçiliği sanata özgü, değiştirilmiş, dönüştürülmüş, hayattan aldığı ışıkları prizma gibi kırarak ortaya koyan, dolayimli bir gerçeği ifâde etmektedir. Bazı görüşlere göre de ne doğrudan ne de dolaylı olarak sanat eseri gerçeği yansıtmamaktadır. Sanat ve gerçeklik arasındaki ilişkiye Yavuz, yansıtma kuramı ve dolayım kuramları bağlamında yaklaşmaktadır. Yavuz, bu düşünceleri ile doğrudan ya da da dolaylı olarak sanatın gerçeği yansıtmasını olanaklı görmemektedir:

“Sanatla gerçeklik arasındaki bağıntı, genel olarak iki ayrı düzlemde ele alınır. Biri, sanatın ister iç, ister dış gerçeklik olsun, gerçekliği doğrudan yansıttığıdır. Buna ‘Yansıtma Kuramı’ deniyor. İkincisi, sanatla gerçeklik arasındaki bağıntının doğrudan ve basit bir bağıntı olmadığı, karmaşık ve dolayimli bir bağıntı olduğudur. Buna da ‘Dolayım Kuramı’ deniyor. Yansıtma kuramı emirik bir yanılığdan kaynaklanır. Bu yanılığ, ‘gerçeklik, görünüştedir.’ Önermesiyle

özetlenebilir. Oysa bilim bize, görünüşle gerçekliğin örtüşmediğini gösteriyor. Öyleyse, gerçekliğin bilgisine varabilmek için görünüşten yola çıkmak söz konusu değil. Gerçek nesne ile bilginin nesnesi farklı (Althusser). Bu fark, sanatın nesnesi için de geçerli. Sanat alanında görünüşün ‘yansıtılması’ bize gerçekliği vermiyor. Yansıtma kuramı bu yüzden yetersiz. Dolayım (médiation) Kuramı ise, somut gerçekliğin artistik olarak yeniden üretilmesini içeriyor. Bu yüzden dolayım, dönüştürme demek. Neyi dönüştürüyor? Bu dönüştürme, bir üretim (daha doğrusu, bir ‘yeniden üretim’ ise, bunun belirleyicileri neler? Önümüzde duran soru bu (Yavuz, 2005: 25).”

Edebî eserin bir belge olarak kullanılabilmesiyle anlayışı ile Yavuz’un bu fikirleri çatışmaktadır. Karpat, Türkiye’nin sosyal tarihinin yazılmasında edebî eserleri bir belge olarak kullanılabilmesiyle kanaatini taşıırken Ülgener’in iktisâdî zihniyetin keşfinde klâsik edebiyat ürünlerine müracaat ettiği görülmektedir. (Okuyucu, 2010: 79) Macit ve Soldan ise sanatın gerçeği dolaylı olarak yansıtacağı kanaatini taşımaktadır. Ona göre: “Sanat eseri gerçeği kendine özgü koşullarla sunar. Çünkü onların sunduğu dünya, dış dünyanın gerçekleriyle ilintili olsa da günlük hayatta tanıdığımız nesnelere dünyasına ait değildir. Sözcükler bile günlük dilin sınırları dışına çıkarak farklı anlamlar yüklenmişlerdir (Macit ve Soldan, 2010: 11).”

Gerçeklik kavramına klâsik şiir bağlamında yaklaşıldığında klâsik şiirde gerçeklik hakkında farklı fikirlerle karşılaşmaktadır. Ayyıldız, klâsik şiirin yaşanan gerçekliği hayata taşıma kaygısının olmadığını ve bu kaygı ile vücut bulan eserlerin hayatın içindeliğinin ne ölçüde olduğunu sorgulanabilir olduğunu belirtmektedir. Bu anlayışa göre klâsik şiir hayattan beslense dahi amacı hakikati anlatmak olduğundan gerçeklik sadece bir araç hükmünde kalmakta ve gerçekliğin bu sanat anlayışı içinde yer alması birtakım ölçütler dâhilinde olmaktadır. Ayyıldız’ın bu husustaki fikirleri şöyledir:

“Gelenek gerçeklik düzleminden yola çıkarak hakikati anlatmayı telkin eder. Esasen Osmanlı şairi, hayatın merkezinde olmakla birlikte onu şiire taşıma kaygısında da değildir. Hayatın gerçekleri, mecâz, teşbih ve istiâre için yararlanılan malzemeler sunar. Dolayısıyla hayatla içiçe olmak, şiirselliği yok etmiyor. Kuşkusuz Edirneli Nazmî gibi işi bayağılaştırılanlar da var, ama bunlar çoğunlukta değildir. Oysa çağdaş şair hayatı, gerçeklik dünyasını, içinde yaşanan şehri ve çağı bütün mahremiyeti ile şiirin konusu yapmaya çalışırken acaba kendisi ne kadar hayatın içindedir (Kemikli, 2007: 221)?”

İslâm sanatkârının küllî irâde karşısındaki cüzî irâdesinin farkındalığı sanatta gerçek olana mesâfeli durma şeklinde karşılık bulmuştur. İnsanın bu dünyaya zorunlu olarak bağlılığını kukla oyununa benzeten ve bu bağlılıktan doğan komikliği dile getiren Ayvazoğlu’na göre Müslüman sanatkârın içinde yaşadığı evrenin bir

“gölge gerçek”³⁵ olduğunun farkındalığı onun hayatın tezâdlarından arınmasına, trajediden uzaklaşmasına ve çıplak gerçekliği sanatının dışında tutmasına sebep olmuştur:

“İnsanın bu dünyaya zorunlu bağlılığının tasvîrinden kuklada ve gölge oyununda olduğu gibi ‘komik’ doğar. Sanatçı mutlak karşısında kuklaların kuklacı karşısında sahip olduğu hürriyetten daha fazlasına sahip olmadığını şuurundadır. İnsanlar nasıl görünmeyen kuklacı tarafından ipleri çekilerek oynatılan kuklalara gülüyorsa -ki gülünen durum, üzerinde derin derin düşünülüp ibret alınması gereken bir durumdur- sanat eserine akseden ‘gölge gerçek’ de o kadar gerçek ve zavallıdır. O halde fenomenlerin iç yüzüne dalan irâde bu zavallılığı bütün çıplaklığıyla teşhir etmekten çok, dünyayı trajik unsurlardan, yani tezâdlardan arındırmakla asıl gerçekliğe ulaşılabilir. Bu bir bakıma dış gerçekliği ‘parenteze almak’ mânâsına gelmektedir (Ayvazoğlu, 2002: 145).”

Gölge gerçek anlayışı ve tasavvufun mânâ dünyasına hâkim olma çabası klâsik edebiyat şairini görünür gerçekleri tasvîr etmekten uzak tutmuştur. Andrews’e göre: “Hakikatin doğal dünyada gözlenebileceklerden bağımsız olarak mevcûd olduğuna inanılıyordu, dolayısıyla bu dünyanın fenomenlerinin her türlü gözlemi insana yanlış bilgi verecekti. O halde şiirdeki soyutlama ve irrasyonel idrâk tarzı, kişilerden soyutlanması bu cemiyet yapısına uygun. (Andrews, 12; Okuyucu, 2010: 83).” Burckhardt ise İslâm sanatının gerçeği tasvîr etmeyişi kutsalla ilişkilendirmektedir: “Burckhardt’a göre, ‘mukaddes bir sanat’ anlayışına, mukaddes sanat da içinde Hakk’ın huzûr ve gurbunun bulunduğu ve onu gören insana Allah’ı hatırlatır (Burckhardt, 206; Okuyucu, 2010: 55).” Bu anlayış sanatkârı kalıcı olanı yaklamanın ardında koşturmuştur. Bu anlayışa göre geçici olanlar sanat eserinin konusu olmamalıdır. Livingston’un gerçek sanatın naturalist olamayacağı yönündeki düşüncelerinin temelinde de bu anlayış yer almaktadır. (Okuyucu, 2010: 55)

Müller, klâsik edebiyatın gerçek hayattan kopuk olduğu kanaatlerine katılmamaktadır. Müller’ e göre yansıtmacı kuram anlayışında olduğu gibi sanatın

³⁵ Klâsik edebiyat şairi Platon’un idealar âleminde etkilenmiş ve sanatını bu anlayışla şekillendirmiştir. Platon’a göre, insanlar bir mağaranın içinde yaşarlar ve yüzleri mağara girişinin karşısında bulunan duvara dönük olduğu için sadece ve sadece buraya düşen gölgeleri görülebilmektedir. Duyularımız yoluyla varlığından haberdâr olduğumuz bu görünüm, gerçek değil, gerçeğin iyiden iyiye bozulmuş gölgeleridir; gerçeği görmek isteyen bir kimsenin, akıl yoluyla duysal zincirlerden kurtularak başını mağaranın girişine çevirmesi ve orada geçit töreni yapmakta olan idealleri yani görüntülerin oluşumunu sağlayan gerçek biçimleri seyretmesi gerekmektedir. Bu nedenle bu âlemde duyumsadığımız varlıklar birer gölgedir ve asıl var olan şeyler, bu gölgeler ve yanılsamalar değil, onların ardındaki ölümsüz idealardır. Meselâ bir at, ne kadar olağanüstü olursa olsun, zamanla bozulur; oysa at ideası ezeli ve ebedîdir, değişmez. Öyleyse, değişim içinde bulunan görüntülerin bilgisini bir yana bırakarak; hiçbir zaman değişmeyen ideaların bilgisine ulaşmak gerekir.

kendi doğasının farkındalığı ve bünyesine aldığını kendi yapısı içinde değiştiriyor olması sanatın gerçek yaşamla bir şekilde bağ kurmasını sağlamaktadır. Daha doğrusu sanatsal yaratma gerçek hayattan aldıklarını soyutlamaktadır ve bu anlayış klâsik şiirin de dâhil olduğu bütün bir İslâm sanatının genel karakterini oluşturmaktadır. (Müller, 16; Okuyucu, 2010: 74).” Müller bu estetik tavrı ‘üşünceye bağlı gerçeklik’ olarak tanımlamaktadır:

“Gerçeğe karşı kayıtsızlık yüzünden değil; fakat tersine gerçeğe mümkün olduğu kadar az ihânet etmek amacıyla, her şeyi onun gerçek niteliğini -ve şiir bakımından değerini- daha iyi belirten bir açı içinde göstermek...Bu sanatın kendisine göre gerçekçi olduğu inkâr edilmez. Bu sanat düşünceye bağlı gerçekçilik adı verilen sanatı belirtiyor. Düşünceye bağlı gerçeklik eşyâya bakışımızın onlarda görebildiği özelliklerden ziyâde düşüncemizin onlara verdiği nitelikleri hesâba katmak sûretiyle resmetmek arzusuna cevap verir (Müller, 92; Okuyucu, 2010: 74).”

Çelebi, klâsik şiirin gerçek hayatla sıkı bağlarının olduğu kanaatindedir. Ona göre klâsik şiir nüvesini, günlük hayattan kültürel hayattan, cemiyet ve tarih hayatından aldığı gibi millî bir istikamet kazanması da gerçeklikle kurduğu bağlarla oluşmaktadır:

“Mazmûnlara dikkat edin, her birinin içinde bir örf, bir itikat bir efsâne, o devirde giyilen, taşınan yenilen, içilen sevilen veya nefret edilen bir şey gizlidir. Okumasını bilen, bu edebiyatta bütün bir tarih ve cemiyeti bulur. Dîvân edebiyatı büyük bir bütünün küçük bir parçasıdır. Onun yanı sıra, cami, medrese, tekke, çarşı, ev, saray, ordu vardır. Bütün bunlar birbirine bağlı geniş bir nizâm kurarlar. Bu edebiyatı başka bir cemiyetin ve devrin içinde meselâ Afrika’da, Asya’da veya Amerika’da tasavvur edemezsiniz. O bizim on asırlık mâzîmizin eseridir (Ayvazoğlu, 254-255; Okuyucu, 2010: 83).”

Kaplan, edebî eseri gerçek ve rüyâ arasında bir konumda görmektedir: “Edebî eser, rüyâ ile gerçek arasında mutavassıt bir yer işgal eder. Onda hem bir rüyâyâ has vasıflar, hem de gerçeğin canlı akisleri vardır. Reel ile ideal birbirinden ayrı değil, bilakis birbirine sınımsız bağlıdır (Kaplan, 2004: 59) Tarlan’ın da Kaplan’a yakın bir düşünceyle; ama ondan ayrılan bir yönle meseleye yaklaştığı görülmektedir. Tarlan’a göre sanatkâr gerçeği de aşan bir vasfa sahiptir: “Şair dâimâ kendi âleminde. Realiteye kıymet vermez. İdealist bir edebiyat olduğu için her mevcûdun en mükemmel şekli, onun kafasındadır. Mevcut (ise) dâimâ nâkıstır (Tarlan, 46; Okuyucu, 2010: 56) Tarlan klâsik edebiyatın gerçekle ilişkisinin dönüştürülmüş bir gerçeklik olduğu kanısındadır:

“Yanlış anlaşılmasın, dîvân şairinde realite dâimâ mevcuttur. Denilebilir ki eserin ikinci planında hemen dâimâ bunu görürüz. Ancak o realiteyi kendi rûhî veya fikrî hedefi uğrunda ve onu teferruatından yani realitedeki değişikliklerinden mücerret, mutlak bir sârette almıştır. Eserine aldığı hâricî

hâdiselerde meselâ bir minyatür manzarası görürüz. O hâdiseler üzerine eğilip onun hayâtî hareket ve teferruatını tespit etmez. Yoksa estetik bir tarzda bütün muhîtinî görmüş ve eserine almıştır. Ancak bunda zevkin ve lirizmin kendisine gösterdiği yolda intihâbını yapmıştır (Tarlan, 47; Okuyucu, 2010: 84).”

Tanpınar, klâsik şiirin gerçeklikle ilişkisini gerçeğe ideal arasında bir gelgit olarak görmektedir: “Eski şiirin sıkı bir idealleştirme ile onun bir nevi öcü gibi olan çok realist ve iptidâî bir günlükün arasında dolaştığını kabul etmemiz gerektiğini söyleyelim. Bu iki haddin arasında şairlerimizin, öteden beri, ‘hikmet’ kelimesiyle hülâsa edilmesine alıştığımız, hayat, insan tabiatı ve kaderi hakkındaki o bedbince realist görüşleri, kısacası değerler âleminin doğrudan doğruya verileri olan düşünceler vardır (Tanpınar, 2006: 28) Tanpınar’a göre Ortaçağ hikâyesinden romana geçemeyişimizde birtakım nedenlerin yanında realizm ile olan ilişki söz konusudur. Reel hayat ile olan ilişkilerin zayıflığı bu geçişi engellemiştir: “Müslüman edebiyatlarının Ortaçağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde de hemen hemen aynı cinsten bir yığın sebeple karşılaşırız. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz (Tanpınar, 2006: 44).” Tanpınar’ın bu hususta çelişkili ifâdeleri ile karşılaşılmaktadır. Tanpınar, gerçekte klâsik şiirin bir şekilde hayatla münâsebeti olduğunu düşünmektedir: “Ona göre, söz konusu bu ilgi bu ekolün kendisine mahsus özellikleri olan kapalı ve dolaylı bir ilgidir: Gerçeği şu ki her büyük sanat geleneği gibi eski şiirimizde ne kadar dolayısıyla konuşursa konuşsun, evvelâ içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu içtimâî sistemi veriyordu...(Tanpınar, 10; Okuyucu, 2010: 79).”

Köprülü ve Gölpınarlı’ya göre klâsik edebiyatın gerçek hayat ile ilişkisi çok zayıftır. Köprülü, klâsik edebiyatta İran taklidi nedeni ile devrin sosyal ve medeniyet hayatına ait değerleri bulmanın çok güç olduğunu düşünmektedir. Edebiyatın hayatın canlı bir vesikası sayayan Taine ve Lonson’un görüşlerinin Türk edebiyatı için geçerli olmadığını düşünmektedir: “Türk edebiyatı müverrihinin Lonson’la aynı gayeyi takip edebilmekten epeyi uzak kalacağını maatteessüf itraf etmeliyiz. Bugün mesela Sinan Paşa’nın bir sahîfesinde, Cem Sadisî’nin bir felek-nâmesinde, Necâtî’nin bir kasîdesinde o asrın Türk ve İslâm medeniyetini göstermek, o devrin hissi ve fikrî temâyüllerini tesbît etmek imkânsız değilse bile pek müşküldür (Köprülü; 18,19; Okuyucu, 2010: 77).” Gölpınarlı ise Tabiatın klâsik şiirde çehre değiştirerek gerçeğin dışında bir tabiat olarak yer aldığını ve bu nedenle klâsik şiirin

gerçek hayatla bağlarının zayıf olduğunu belirtmektedir: “Dîvân edebiyatı şari, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen, yıkan tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecâzlar dilinde adapte eder de öyle yazar. Ve tabiidir ki bu çeşit anlatılan tabiat, tabilikten çıkmıştır. Dîvân edebiyatının tabiatı, bir odanın ortasında düzülen, yahut küçük bir sahîfeye bin bir renkle çizilen tabiattır (Gölpınarlı, 19; Okuyucu, 2010: 78).”

Tanzimat ve II. Meşrutiyet arasındaki dönemde edebiyatta sosyal hayatın ön plana çıkmasına bağlı olarak klâsik şiire yöneltilen eleştiriler arasında gerçekte ilgisinin olmadığı, sosyal hayatla bağının zayıf olduğu yönündeki eleştiriler yer almaktadır (Özdemir, 2010: 345-375)

XVII. asırda siyasî ve sosyal hayata ait hâdiselerin şiirin merkezinde yer almaya başladığı hatta şairlerin zaman zaman yönetimi eleştirdiği, aksayan problemleri dile getiren bir anlayış içinde oldukları görülmektedir. Nâbî'nin bu hususta başı çektiği söylenebilir. Bilkan ve Aydın'a göre: “Nâbî'nin gazelde konu olarak, sosyal çevreyi, ekonomik yapıyı ve insan ilişkilerini işleme, türü muhtevâ bakımından genişlemesini sağlamıştır. Nâbî, kendi dönemine kadar pek az kullanılan ve esasen şiir diline fazla uygun olmayan ticaretle ilgili kelime ve kavramları devrin zihniyetini yansıtabilecek biçimde yorumlar (Bilkan ve Aydın, 2007: 156).” Nâbî'nin bu tavrını dönemin sosyal hayatı ile ilişkilendirmek mümkündür. Bilkan ve Aydın Nâbî'nin üslûbu ve kelime tercihi ile yaşadığı çağ arasında ilişki kurmaktadır: “Şairin ‘dükkân, çarşı, pazar, ücret, müşteri’ gibi ticaretle ilgili kelimeleri benzetme, mecâz ve istiâre unsuru olarak kullanması, şüphesiz XVIII. yüzyılda yoğunlaşan ticarî hayatın da bir göstergesidir (Bilkan ve Aydın, 2007: 157).” Nâbî'nin şiirlerinde reel gözlemler vardır. Bilkan ve Aydın, onun bu tavrını klâsik şiirin gelenek içinde reel gözlemlere yönelişi olarak nitelendirmektedirler: “Şair, eserlerinde eşyâ ve olaylar üzerinde düşündürmeye ağırlık vermiş ve dönemin sosyal ve kültürel durumuyla ilgili olarak önemli gözlemlerini dile getirmiştir. ...Nâbî'nin gözlemleri, dîvân şiiri geleneğinde örneklerine az rastlanan oldukça ‘reel’ gözlemler niteliği taşır (Bilkan ve Aydın, 2007: 155) Bu sanatsal tavır hikemî şiirin önemli bir vasfı olmakla beraber Nâbî’de görülen gerçeklik arayışı Nedim’le daha da artmıştır (Erkal, 2009: 253)

Nâbî'nin tavrı bununla beraber içinde yaşadığı toplumdan kaçıştır. Mengi, onun tavrını geleneksel değerler ve kişisel tecrübelerle kurduğu fildişi kulesine çekiliş olarak yorumlamaktadır: “Yaşadığı toplumda aradıklarını ve özlediklerini bulamayan, toplumsal ve kişisel güvenceden yoksun, bu nedenle de kendisini dış dünyadan kopmuş bir birey olarak görmeye başlayan Nâbî, bu durumda toplumdan kaçış yoluna başvurur (Mengi, 2000b: 177).” Şair içinde bulunduğu topluma karşı bir güven problemi yaşamakta ve çâreyi kendi dünyasında, kendi değerleri ile örgülü bir çerçevede yaşamada bulmaktadır. Bu ise çoğu zaman şairin evidir. Nâbî'nin bu tavrı kısmen Fikretle benzerlik göstermektedir. Nâbî'de tıpkı Servet-i Fünûn sanatçıları gibi bir kaçış söz konusudur. Yaşanılan toplumsal sorunlar onu kendi dünyasına çekilmeye, gerçekten kaçmaya sevk etmiştir. Ancak Nâbî'nin bu inzivâ anlayışı onun reel hayattan sıyrılması anlamını taşımamaktadır ve mistik bir anlam içermemektedir. Mengi, onun gerçek hayattan kaçışının sınırları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Ancak, Nâbî'nin aradığı, elde etmeğe uğraştığı vicdân selâmeti, acının, ızdırabın ve insanın her türlü iç bunalımlarının ötesinde, yaşadığı anla ebediyeti birleştiren ve günlük yaşantısının içinde ebedilik huzurunun tecrübesini yapan mistiğin aradığı vicdan selâmetinden farklıdır. Mistik, rûhunda, sonlu âlemin ötesine gitmenin, sonsuza ulaşmanın özlemini duyar. Aradığı iç huzûrunu da ancak Allah'a ulaştığı zaman bulacaktır. Rahatlığın, mistiğin hayatında yeri yoktur; daha doğrusu, rahatlık, hayatının amacı değildir, ilâhî gerçeği elde etme çabasının içinde mistik, dünyaya ve âhirete ait hiçbir çıkara bağlı değildir. O, İlâhî gerçeği, varlığın ve varlığının özü, kaynağı olduğu için ister. Oysa, Nâbî'nin hayatının amacı, hayattan bekledikleri, mistiğin hayattan beklediklerinden ayrıdır (Mengi, 1991: 122).”

Gerçekçi tavrı Atâyî'nin eserlerinde açıkça görmek mümkündür. Atâyî'nin şiirinin başlıca vasfı çağının bir aynası olmasıdır. Kortantamer, onun sanat anlayışında gerçekliğin yerini: “Konuları olsun, dili olsun, onun çağındaki Osmanlı şehir yaşantısı ve dilinin birer aynası gibidir (Kortantamer, 1997: 11).” Şeklinde değerlendirmektedir. Atâyî'nin mesnevilerinde anlatılan olaylarda gerçekçi bir tavır dâimâ kendini hissettirmektedir. Çoğunlukla tarihî olaylar ve toplumsal olaylar onun şiirinde yer bulmuştur. Tarihî olana çok yakındır ve neredeyse manzum bir tarihi andırmaktadır (Kortantamer, 1997: 308, 311) Atâyî, mesnevilerinde rûh hâllerinin tasvîlerinde de gerçekçi bir tutum içindedir. (Kortantamer, 1997: 311). Atâyî, bunu bilinçli yaptığını söyleyerek sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Kortantamer, onun gerçekçiliği hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Atâyî yaşanan hayattan alınma, bir kısmı açık sahneler içeren hikâyelerini söz konusu ettiğinde ileri sürdüğü

görüşle gerçekçiliği savunur. O, ders almak için böyle şeylerinde yazılması gerektiğini, bunların aslında yaşanan hayatın ta kendisi olduğunu, yaradılışın çeşitlilikler gösterdiğini, her şeyin kendi tersiyle daha iyi anlaşılacağını vurgular (Kortantamer, 1997: 396).” Atâyî'nin Hamsesinde gerçek hayatın yansımaları, savaşlar, fetihler, sosyal hayattaki değişimler, yolsuzluklar, yönetim bozuklukları, dinî istismârlar, eğlence hayatı vb. kendini ortaya koymaktadır. Hamsede imparatorluğun görüntüsü türlü hâllerle gözlemlenebilmektedir (Kortantamer, 1997: 17-93)

XVII. asırda sebk-i hindî akımı ile şiirde gerçeklik rağbet görmeye başlamıştır. sebk-i hindîde dış dünya görünen ve gerçek yönüyle ele alınmıştır. Bilkân ve Aydın, sebk-i hindînin gerçeklik anlayışını klâsik şiirin geleneksel çizgisinden bir sapma olarak görmektedir: “Şairler dış dünyayı, klâsik şiirin stilizasyon ve minyatürleşme üslûbundan farklı olarak, görünen ve gerçek yönüyle ele almışlardır. Böylece şiir mahalle aralarına girmiş, ve yeni kelime, deyim ve konularla tanışmıştır (Bilkan ve Aydın, 2007: 153).” Sebk-i hindînin bir kolu olan sebk-i vukû veyâ vukû-gûyî (oluşun meydana gelişin anlatılışı)’de gerçeklik klâsik şiirin geleneksel tavrının ötesinde bir gerçeklik anlayışı ile ortaya çıkmıştır. Bilkan ve Aydın, bu şiir ekolünün belirleyici vasfı hakkında: “Bu üslûp sosyal hayattaki olay ve durumları ele alması ve şiirin malzemesini gerçek dünyadan oluşturması ile öne çıkmıştır (Bilkan ve Aydın, 2007: 26).” Şeklinde bir değerlendirmede bulunarak gerçekçiliği bu ekolün temel vasfı olarak görmektedirler. Bu kolun gerçeklik anlayışı klâsik şiirin âşık tipinin davranışlarını değiştirebilecek bir farklılık içermektedir. Babacan, bu şiir mektebinde âşığın davranışlarının gelenek içindeki farklılığı hakkında şunları belirtmektedir:

“Bu mektebin en önemli husûsiyeti, âşık ile mâ’şuk arasındaki aşk ve âşıklık hâllerinin gerçekçi bir dille anlatılmasıdır. Bazen böyle bir anlatım sosyal olayların aktarımında da kullanılmıştır. Diğer taraftan bu mektep içinde gelişen ve vâsûht adı verilen başka bir akımdan da söz edilir. Bu akımın ayırt edici özelliği ise ‘âşığın, klasik şiirdeki geleneğin aksine artık sevgilinin cefâlarına katlanmayarak isyan etmesi ve ondan yüz çevirmesidir. Gerçekte yakmak anlamında olan ‘vâ-sûhten’ fiili, mecâzen yüz çevirme anlamında kullanılır (Babacan, 2010: 308).”

Babacan’a göre klâsik şiirde benzer türden farklılaşmalarla sebk-i hindîden önce de zaman zaman karşılaşılsa da sosyal-kültürel ihtiyaçlara bağlı olarak XVII. asırda bu durum artış göstermiştir. Ona göre Türk edebiyatının realizme doğru

gidişinde bu akımın tesirleri göz önünde bulundurulmalıdır: “Hint üslûbu şairlerinde küçük bir nitelik olarak görülen bu durum, Nedim’in eliyle klâsik şiirimizde zirveye ulaşmıştır. Her şeye rağmen bu husûsiyetin dikkatle tâkip edilmesi gerekir. Çünkü bu husûsiyet, şiirimizin realizme doğru attığı ilk önemli adım olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla şiirimizin yenileşme tarihinde, mutlaka göz önünde bulundurulması gerekir (Babacan, 2010: 309).” Babacan, klâsik şiir anlayışı içinde sevgiliden yüz çevimenin Türk şiirindeki önemli bir kırılmayı dile getirdiğini belirtmektedir. Babacan, bu hususta Akün’ün klâsik şiirindeki geleneksel sevgili tanımı, sevgilinin âşık karşısındaki tavır ve hâlleri ile âşığın sevgiliye karşı yaklaşım, hâl ve tavırlarını sebk-i vukûnun sevgili karşısındaki tavır ve söylemlerini karşılaştırarak yenileşmenin ilk izlerini yakalamaya çalışmaktadır. Esas önemli nokta ise bunun tesirlerinin klâsik şiirde yaygınlaşmasıdır. (Babacan, 2010: 313) Sevgilinin ve âşığın tavrı klâsik şiirde sabit bir çerçeve çizmektedir. Bu anlayış çerçevesinde ise âşığın sevgiliye karşı tavrı şöyledir: “Vâsûht karşımıza bazen sevgilinin sert tavrından ürküp çekinme, bazen de kahırla ondan yüz çevirmek şeklinde çıkar. Bu kahır, öyle bir noktaya gelir ki şair sevgilisine, klâsik şiirin aşk geleneğine tam ters bir şekilde, ‘kiminle istersen ol’ der. Şair sonunda dayanamaz ve ‘baş ağrıtmayacak’ bir sevinci ve ‘vuslatında hicran olmayan’, klâsik şiir için mevhûm bir mâşuk tahayyül eder (Babacan, 2010: 313).”

Sebk-i hindînin gerçeklik anlayışını klâsik şiirin gerçeklik anlayışından ayırmak gereklidir. Sebk-i hindîde malzeme dış çevre olmakla beraber anlatılan sanatkarın iç dünyasındaki gerçekliktir. Babacan, bu ayırım hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Klâsik üslûba mensup şairler, tabiat ve eşyâyı, yine dış dünyada gördükleri bir gerçeği yansıtmak ya da o gerçeği, kendi bakış açılarıyla yansıtmak amacıyla ele almaktaydılar. Yani onlar tabiat ve eşyâya yine tabiat ve eşyânın bulunduğu noktadan bakarken, Sebk-i hindî şairleri kendi iç dünyalarını, bakış açılarının hareket noktası olarak almaktaydılar (Babacan, 2010: 301).” Sebk-i hindînin realizmle benzer yönleri ile beraber ayrılan pek çok yönü de bulunmaktadır. Realizm ve sebk-i hindî amaçları bakımından ayrılık taşımaktadır Babacan, insanın iç gerçekliğini anlatması bakımından onu realizm akımından ayırmaktadır: “Sebk-i hindî şairleri tabiata, içselleştirmek için yani, şiirde tabiat oluşturmak için bakarlar. İşte bu noktada sebk-i hindî realizmden ayrılır (Şems-i Lengerûdî, 96; Babacan, 2010: 94).”

Değişen hayat, çağ, zihniyet ve bunlara bağlı olarak ortaya konulan edebî eser bağlamında bakıldığında klâsik şiirin çoğu zaman yaşanan hayatın reel çizgilerini resmettiği ya da bu çaba içinde olduğu görülmektedir. Nitekim bu asırdaki mesnevilerde yer alan sosyal hicivler bunun en belirgin örneğidir ki bu örneklerde reel hayata ait teferruatlı tasvîrlerin dahi yer aldığı görülmektedir. Tarlan, bu gerçeğe şöyle işaret etmektedir:

“Siyâsetle alakası olmayan taraf şiirin mutlak telakkisi ve daha açıkça mimârîsi. Yoksa bunun hâricinde devletin esas bünyesinde değil de onun üçüncü, dördüncü derecedeki teferruatına ait tenkitler, on yedinci asırdan sonra mahallileşen mesneviler, bilhassa mukattaat kısmındaki dinî, tasavvufî, içtimâî, ahlâkî, terbiyevî manzumeler, hicivler, tarihler. Bunlar elbette hârici âlemden müteessir olan sanatkârın aksülamellerini aksettiren aynalardır (Tarlan, 46; Okuyucu, 2010: 84).”

Sâbit, şiirde gerçeklik anlayışını çokça yansıtan bir şair olarak dikkat çekmektedir. Kocaturk'e göre Sâbit tamamen realist ve materyalist bir karakter sergilemektedir. (Erkal: 2009: 234) Sâbit, Zafer-nâmesinin başlangıcında kaleme hitâb ederken klâsik şiirin içeriğine yönelik bir eleştiri getirmekte ve şiirin kılıç ve siper gibi gerçek hayattan alınmış unsurları içermesini istemektedir. Nâbî'nin büyük ölçüde tesirinde kalan Sâbit bu söylemleri ile âdetâ sebki-vukû'nun sözcüsü gibidir. Aslında bu bir zafer-nâme türü olduğu için savaş, kılıç, ok vb. savaşa ait unsurların mesnevi içinde yer alması doğal karşılanmalıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şairin bu unsurları klâsik şiirin süregenliği ile anın mukayesi bağlamında yapmış olmasıdır. Bu bağlamda şairlerin gerçek hayata yönelme arayışı kendini göstermektedir. Şair klâsik aşk konularından bıkmıştır. Gül ve süsenin mâcerasını dinlemek istemektedir. Şiirin sevgilinin saçlarını, gamzelerini, boyunu posunu vasfetmesini de artık istememektedir. Hayâlin dahi gerçeklik dünyasında olmasını ve eski hayâllerden şiirin sıyrılmasını istemektedir. Sâbit, şiirin Leylâ ve Mecnûn kıssalarından, Kays hikâyelerinden uzak durmasını istemektedir. Onları delilikle suçlamakta, bir ırgat olarak görmekte, onları küçümsemekte ve onlardan bahsetmeyi belâ taşlarından söz etmek, deliye taş atmak gibi görmemektedir. Şair, Vâmık ve Pervîz gibi klasik şiir kahramanları ile ilgi muhteviyâttan da şiirin uzak durmasını istemektedir. Sâbit'in bu söylemleri klâsik şiir içinde güçlü realizm eğilimleri ve klâsik şiirde realizmin ilk güçlü adımları olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber geleneğin kendini eleştirisi olarak da görmek mümkündür:

Gül ü süsenün mâcerâsın gider

Siperden kılıçtan getür bir haber
 Yeter pîçiş-i turre-i müşg-bend
 Atup yutmak ister kemân ü kemend
 Yeter vasf-ı zülf-i girih-der-girih
 Gözüm halkalandı misâl-i zirih
 Yeter gamze-i kâfir ile sitiz
 O da'vâyı fasl eylesün tîg-i tîz
 Yeter midhat-ı yâl ü bâl-i bütân
 Hırâmende olsun nihâl-i sinân
 Süverân-ı meydân-şinâs-ı hayâl
 Bu vâdileri eylesün paymâl
 Kühendür bu bünyâd-ı hâtır-hırâş
 Harâb oldı kalmadı taş üzre taş
 Bu da'vâ ki bin kerre mesmû'dur
 Anun istimâ'ı da memnû'dur
 Niçün vasf-ı Kaysa olur beste-dil
 Gönül minnet Allaha Mecnûn degil
 Urup nazm-ı Leylî ve Mecnûna el
 Deliye söz atma sakın vaz gel
 Nedür kâr ü bârun bir ırgad ile
 Başun derde ugratma Ferhâd ile
 O seng-i belâdan idüp güft ü gû
 Deliye taş andurmudur işte bu
 N'idersin görüp kıssa-ı Vâmıkı
 Ne şeytânı gör sen ne la-havl okı
 Sakın sunma evsâf-ı Pervîze dest
 Yakar adamı öyle âteş-perest
 Lisâna alup Şîrînün adını
 Bozarsın meded azgının dadını (Sâbit, Z., b.3-17; s.61,62)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde gerçekliğe doğru bir yönelişin izleri görülmektedir. Bu çağ mesnevi edebiyatının yerel olana yönelmesi, klâsik konulardan büyük ölçüde vaz geçme isteği, alegoriye yaslanan mesnevi anlayışından uzaklaşması, günlük hayatın, siyâsî, sosyal ve ekonomik hayatın şiirin malzemesi olması ve şairlerin bu alanlara ait gözlem ve ifâdeleri söz konusudur.

3.9.2.4. Şiir-Mânâ

Şiir mana ile var olan bir sanattır. Şiir estetik bir gayeyi yakalamak isterken mânâyı bir kenara atmamaktadır. Söz konusu klâsik şiir olduğunda mânâ şiirin esâsı olmaktadır. Şiirin var oluşu öncelikle mânâ iledir. Şiirde mânânın yokluğu diğer güzellik unsurlarını da devre dışı bırakmaktadır. Kılıç, klâsik şiirde mânânın temel unsur oluşunu ve ona dönük bu algıyı şu benzetme çerçevesinde ele almaktadır:

“Eskiler şiiri bir güzele benzetirler ve onun güzelliğini zâtî (doğuştan gelen) ve arızî (sonradan elde edilen) olmak üzere iki kategoride değerlendirirler. Şiirde zâtî güzellik mânâyâ (meanî ve beyân), arızî güzellik de sözü güzelleştirmek için başvurulan sanatlarla tekâbül eder. Vezin, redif, kafiye gibi biçimsel unsurlar; teşbih, cinâs, tarsî, ihâm, mecâz vs. gibi sanatlar şiir güzelinin süsleridir. Zâtî

güzelliğe sahip olmayan bir sözün arazî güzelliği çok da önemli değildir (Kılıç, 7; İsen vd., 2009: 52).”

Klâsik şiir anlayışında mânânın şiirde önemsendiği ve şiirin mutlaka bir mânâ üzerine inşâ edildiği görülmektedir. Çavuşoğlu, klâsik şiir geleneğinde mânânın önemi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Şiirde asıl olan önce mânâyı bulmak sonra onu teşbih, istiâre, tezâd gibi sanatlarla bezemek ve nihâyet tevriye, îhâm, istiâre, telmih sanatları ile çağrışımlar yapıp zenginleştirmektir (Çavuşoğlu, 1986: 6).” Bununla beraber mânâyı şiir için tek başına yeterli bir öge olarak görmek de yanlış bir yaklaşım olacaktır.

Klâsik şiirin beyit esâsına dayanan şiir anlayışı bulunmaktadır. Çavuşoğlu’na göre her bir beyitte mutlaka anlam olmalıdır: “Beyit ev demektir. Bir evin o adı alması için nasıl içinde adam olması gerekiyorsa, beytin içinde de mânâ bulunmalıdır (Çavuşoğlu, 1986: 2).” Benzer anlayış Pala tarafından da vurgulanmaktadır. Ona göre: “Her ne kadar murabba, muhammes...vb. bent bütünlüğü esâsına dayalı bir çok nazım şekilleri kullanılmışsa da eve (beyt), kapıdan (mısra) girilir ve içindeki insana (mânâ) ulaşılır. Bu şiirde mânâ her şeydir. Bir beyit çeşitli anlamlarla yüklü olabilir (Pala, 2012: 7).” Böylelikle klâsik şiirde mânâ esâs bir konum edinmiştir. Klâsik şiirin şiir anlayışında mânâsı olmayan şiirin kabul görmediği ve eleştirildiği görülmektedir. Kılıç, şiirde mânânın klâsik şiirde temel ölçüt olduğunu belirtmektedir: “Osmanlı şâirinin neleri şiirden saymadığı noktasında getirdiği en önemli kıstasın aslında bütün bir dünya şiir tarihinin üzerinde en fazla tartışılan konusu olan ‘mânâ’ olduğu görülür. Zira onlara göre şiiri şiir yapan son kertede taşıdığı anlam yüküdür (Kılıç, 2012: 104).” Anlamı olmayan şiir hangi estetik değere sahip olursa olsun bu şiir geleneğinin dışına itilmiştir.

Klâsik şiir geleneğinde şairler mânâdan ne kastetmekte idiler? Ya da şiirde mânâ neyi karşılamaktaydı? Soruları şiir olgusunun anlaşılması ve şairlerin neden bu kavrama ya da şiir sanatı bağlamında bu terime önem verdiklerinin anlaşılması hususunda önem taşımaktadır. Bu soruların cevabı, geleneğin şiirden ne anladığının bir ifâdesi olarak düşünülebilir. Mengi, şiirde mânânın ifâde ettiği anlam hakkında şunları düşünmektedir: “Biz şairin burada mânâ ile şiirin insana; görüş, değer yargısı, hayatı yorumlama kapılarını açması gerektiği düşüncesine işaret ettiği görüşüdeyiz (Mengi, 2000b: 27).” Şiirden beklenen bir telkin aracı olması değildir; ancak şiirin hitâb kitlesinin estetik değerlerini genişletip zenginleştirmekle beraber rûhunu

besleyen bir gıda gibi olması; estetik değerle beraber entelektüel değerler aşılması; bir bakış açısı, hayat üslûbu ve felsefesi kazandırması beklenebilir. Bu anlamda mânâ şiirin özüdür denilebilir. Mengi, mânânın sözlük anlamı karşılığı üzerinde de durarak mânânın şiirin iç yapısı ile ilgili bir husus olduğunu düşünmektedir: “Mânâ eski şiirimizde söz konusu ettiğimiz şiir terimi kullanımının dışında; rûh, cân, öz, cevher, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar, gerçekte vb. anlamlarda kullanılmaktadır. Bütün bu anlamlarını dikkate aldığımızda sözcüğün esâs olarak içe yönelik, içle, asilla, özle bağlantılı olduğunu görürüz (Mengi, 2000b: 32).” Sanat dili gündelik dilden sapma olduğu gibi şiirin mânâsı da gündelik, alelâde mânâdan sapma anlamını taşımaktadır. Mengi, şiirin mânâsı ve bu mânâyı yakalama yöntemi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Şiirin mânâsı, dilde genel kullanımda olan bir düşünceyi bildirme, iletme amacından farklı olup, şairin bize duyurduğu, düşündürdüğüdür. Dîvân şairinin makbul tuttuğu mânâ ise mazmûn ve nükteyi de çağrıştıran, kelimeler arası, ses, söz, bağlam ilişkisiyle sağlanmış içsel, gizli, ince, alışılmadık ve sezgisel olandır (Mengi, 2010b: 121).” Bu mânâ derin, ince sembolik bir anlam taşıdığından zihnî ve sezgisel bir çaba sonucunda kendisine ulaşılabilir. Tanpınar’a göre şiirde mânâdan kastedilen nesirde ifâde edilen mânâdan ayrılmakta ve şiire özgü, şiirsel bir mânâ taşımaktadır. Aynı zamanda bu mânâ şiirsel bütünlüğü sağlayan bir unsurdur:

“Şiirde mânâ vardır; fakat bu mânâ nesrin ve konuşmanın mânâsı değildir ve asıl kıymet onda değil, şiirin manevî benliğini yapan havasındadır. Birbiriyle irtibatı olmayan rüyet ve düşünce parçalarını, hissin ve hayâlin bütün dağınık parçalarını kendi içinde ve bir vahdet hâlinde toplayan, işte asıl bu havadadır. Mânâ bu havaya, sesle melodi gibi refakat eder. Aksini nasıl kabul edebiliriz ki, şiirdeki bu mânâ sadece söz ve nesirde ancak tâli ve tezyini bir kuvvet mâhiyetinde kullanılan imajların birbirini takibinden ibarettir (Tanpınar, 2005: 19).”

Kemâl, şiirin mânâ örgüsünde rûhun önemli olduğuna işaret etmektedir. Bu anlayışa göre şiirde mânâ dünyası yok olmaya başlayınca bunu lisan çürümesi takip etmekte ve en sonunda anlamsız, kafiyeli birkaç söz ve lafzî söylemler kalmaktadır:

“Bir naaş nasıl yavaş yavaş solar, çürür, lîme lîme olur, bir kemik çerçevesi kalırsa Türk şiirinin de öyle, önce rûhu çekildi, sonra yavaş yavaş lisanı çürüdü, vezni bozuldu, âhengi çetrefilleşti. Nihâyet kuru bir iskeleti kaldı. Senelerdir en usta sanatkârlar bu iskeleti diriltemiyoruz. İnkıraz devirlerinin başlıca farikasıdır, bir edebiyat ölürse lügât, vezin, sarf, nahiv hevesleri ortalığı sarar, edebî nazariyeler kaynaşır, yenilik bir iptilâ olur, şiirin kendi ölür binlerce şair ürer; tıpkı bir naaş, rûhu öldüğü zaman bir vücûdken, çürüdükten sınra bir kurt mahşeri kesildiği gibi (Kemal, 1971: 51)!”

Şiirin mânâ ile olan bağlarını anlamak için klâsik şiirin kaynaklarına göz atmak aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Arapça lügat mânâsı olarak şiirin mânâ ile ilişki içeren bir anlam dünyası dikkat çekmektedir. “Arapça lügatte şiir kelimesinin mânâsının; ‘şuûrunda olmak’, ‘fehmetmek’, ‘hissetmek’ ve ‘sezişle bilmek’ gibi anlamlara gelmesi ‘şiir’ ile ‘şuur’ arasında doğrudan irtibât kurulmasını sağlar (İbn, Manzûr, 409 vd.; Kılıç, 2012: 28).” Arap belâgat kitaplarında şiirde mânâ yok ise onun sadece vezinli bir söyleyişten ibaret olduğuna dikkat çekilmektedir: “Arap düşünörlere göre şiirin ıstılahta, hikmetli bir mânâ, mükemmel bir istiâre ve benzetme içeren bir söz olarak anlaşıldığını göröürüz. Bunlar gerçekleşmez ise sâhibi sadece vezinli söz söylemiş olur o kadar (Ahmed eş-Şâyib, 296; Kılıç, 2012: 28).” IV. yüzyıl Arap dilcilerinden İshak B. İbrahim (ö. 372/982) şâirin diğler insanların hissedip anlatamadıklarını hissedip anlatan özel yetenkli bir kişi olarak bu adla anılan kişi olduğunu belirtmektedir. Bu özel mânâyı hissetmeyen, kafiyeye ve vezinli söz söylese de şair değildir. Onun bu fikri Aristo’nun şairi kâşif olarak gören anlayışı ile örtüşmektedir. Sanatkârın bu ilâhî menşeli mânâ taşıyıcılığı Ortaçağ’la beraber profan bir görünüm kazanmıştır. (Kılıç, 2012: 27) Klâsik edebiyat şairinin ortak İslâm medeniyeti dairesinde benzer anlamlarla şiire bakabileceği pekâlâ mümkündür.

Klâsik şiirde mânânın önemsenmesinde tasavvuf cereyânının tesirleri unutulmamalıdır. Tasavvufî anlayış içinde mânâ büyük bir önem taşıdığından şiirde lafzın kabuğuna takılmak büyük bir engel olarak görölmektedir. Tasavvufta öz olan esastır. Kılıç, tasavvuf ehlinin mânâyaya engel olabilecek harîcî tüm unsurlardan kaçındığını belirtmektedir: “Mamafih bütün bu tasavvuf-şiir-mûsikî geçişine rağmen tıpkı şiirde vezne, kafiyeye ve güzel kelimelere takılıp kalma tehlikesine dikkat çektikleri gibi sûfi şairlerin bu sefer de harekete ve sese takılıp kalma tehlikesine karşı da bir uyarıda buldukları göröür. Zira onun vechinden başka her şey bir perdedir onlara göre (Kılıç, 2012: 142).” Tasavvuf kültürünün mânâyaya verdiği bu önem medeniyet hayatımızda tesirli bir karşılık bulmuştur. Medeniyetimizin zihin dünyasının şekillendirici unsuru olan tasavvufun bu dünya görüşü bir mânâ medeniyeti meydana getirmiştir denebilir. Bu kültür içinde yetişen mutasavvıf şairler ve onların tesiri altında kalan diğler şairlerin de mânâ merkezli bir zihniyete sahip oldukları söylenebilir. Tasavvufun rûhî coşkunluğunun şiir için yeterli göröülmesi, manevî hâl ve vecd esnasında söylenenlerin şeklî unsurlarla sınırlanmaması tasavvuf

şiiirinin gayesi ile ilgili bir neticeyi doğurmuştur. Bu netice şiiirde mânâ olarak görülebilir. Kemikli, tasavvuf ehlinin bu çerçevede şiiirde mânâ ve diğer unsurlar arasındaki ilişkiye bakış açıları hakkında Mevlânâ'nın bu husustaki söylemleri çerçevesinde şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Mevlânâ'ya, sûfi şairlerin kafiye ve vezne riâyet etmek yerine mânâyı öne çıkarmalarının hikmetini sormuştur. Bu soruyu Mevlânâ, sûfi şairin içinde bulunduğu ma'nevî hâl ile izâh etmiştir. Buna göre, herhangi bir sûfi şair, bir şiiir terennüm ederken, ‘Cemâl-i Yâri’ gözlediğinden mest olur. İşte bu mestlik hâlinde bulunan sûfi harfsiz bir âvâz işitir. Onun şiiir yazarken yaptığı, bu âvâz terennüm etme gayretinden başka bir şey değildir. Bunun için onlar, kâfiye ve vezinle mukayyet değildir (Kemikli, 2011: 150).”

Mutasavvıf şairler için vezin bir araç hükmündedir. Bu anlayışın oluşmasında İslâmiyet'in ilk dönemlerinde şiiiri bir gösteriş unsuru olarak kullananlara karşı Hz. Peygamber'in tepki göstermesinin tesirleri büyüktür. Tasavvufî anlayış içinde şiiirin de sadece bir araç olarak kabul edildiği düşünülürse bu oldukça doğal bir anlayıştır. Mevlânâ'nın ve Yûnus Emre'nin bu husustaki ifâdeleri yeterli bilgiler sunmaktadır. Mevlânâ ve Yûnus Emre açık ifâdelerle şiiirin kafiye, vezin gibi sınırlayıcı unsurlarından, vahdete ulaşma çabası içinde her türlü şeklilikten kurtulması gerekliliğini belirtmektedir. Dıştan ziyâde iç, gösterişten ziyâde öz önemsenmelidir. Nitekim tasavvufun vahdete ulaşma gayesi bu şiiir geleneğinde şairleri her şeyin özünü bulmaya yönlendirmiştir. Sadce lafza takılan şiiir boş bir uğraş görülmüştür. (Kılıç, 2012: 72, 73, 74, 80, 82) İsmâil Hikmetî (ö.1730) gibi pek çok mutasavvıfın mânâsız şiiiri meyvesiz bir ağaç gibi görmeleri tasavvufî hayat algısının şiiirsel karşılığı olarak görülebilir. (Kılıç, 2012: 104)

Şiiirde mânânın önemsenmesinin kültürel kodlar ve medeniyetin zihin dünyasının algıları ile büyük bir ilişkisi bulunmakla beraber XVII. asrın şiiir ekollerinin şiiirin muhtevâsına dönük değerlerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu yüzyılda hayat bulan sebk-i hindî ve hikemî tarz şiiirde mânâyı büyük önem verilmiştir. Sebk-i hindîde anlam önemsenmiş; ince, orijinal ve yeni mânâlar bulma arayışına girilmiştir. (Bilkan ve Aydın, 2007: 33) Sebk-i hindîde mânâ önemsenmekle beraber mânânın mâhiyeti üzerinde de düşünülmüştür. Sebk-i hindî şiiirinde mânânın ince, bigâne, renkli ve girift olması istenmiştir. Ancak şairlerce dile getirilen mânânın bu özellikleri hakkında ne kastedildiği tam olarak belirtilmemiştir (Ali Mîlânî, 59-60; Babacan, 2010: 90).” Mânânın bu denli önemsenmesi bazen şairleri çok ince hayâllere sevk etmiş ve bu da şiiirde alışılmadık

mânâlar olarak karşılık bulmuştur. Babacan, bu şiir ekolünün ortaya koyduğu alışılmadık mânâlar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Sebk-i hindî şiirinin, edebiyat dünyasına kazandırdığı en önemli ve en meşhur yenilik şiire, olağanüstü yeni mânâlar getirmesidir. Hint üslûbu bu hususta o denli şöhrete ulaşmıştır ki bütün sebk-i hindî şiiri mânâ temelli bir şiir olarak anlaşılmıştır. Zaten onun hakkında en çok söylenen şey de mânânın lafızdan mühim addedildiğidir (Babacan, 2010: 90).” Hatta mânâ uğruna bu şiirin fesâhât kurallarını dahi çiğnediği ve bunun şiir için bir ayrıcalık olarak görüldüğü vurgulanmaktadır. (Bilkan ve Aydın, 2007: 132, 133) Şiirde Nef’î gibi şairlerde ferdî duyusun ve ben duygusunun ön plana çıkmasında yeni ve orijinal mânâ arayışı etkili olmuştur. Şair kendi iç dünyasının mânâsını ortaya koyarak özgülüğü yakalamak istemektedir. Bu anlayışın sonucu olarak şiirde zihnilik, öznesellik artmış ve şiir anlaşılmasız bir hüviyet kazanmıştır. (Bilkan ve Aydın, 2007: 143, 144)

Hikemî şiirde mânâyâ büyük önem verilmekle beraber bu ekol dışındaki eserlerde de zaman zaman aynı anlayış görülmektedir. Bilkan’a göre: “Şiirin bir telkin aracı olarak kabul edilmesi XVII. yüzyıl dîvân şiirinin karakteristik özelliğidir (Bilkan, 2002: 101).” Bu anlayış mananın ön plana çıkmasını sağlamıştır. Hikemî şiir mânâ üzerine inşâ edilmiş bir şiir geleneğidir. Hikemî şiir ve sebk-i hindî arasında köken bakımından olan ilişki bu iki ekol arasında kimi ortaklıkları doğurmuştur. Şiirde mânânın önemszenmesi bu ortaklıklardan biridir.

Şairlerin şiirleri mânâyâ önem verdiklerinin somut göstergesi olmakla beraber, dil ve söylem unsurları da önemli bir gösterge olarak görülebilir. Erkal, şairlerin mânâ ile ilgili kurdukları terkiplerin çokluğunu şiirde mânâyâ önem verildiğini gösteren önemli bir gösterge olarak görmektedir: “Şairlerin şiir ile ilgili oluşturdukları terkiplere göz attığımız zaman en fazla mânâ ile ilgili terkîb oluşturdukları rahatlıkla görülecektir. Mânânın mazmûndan ayrılması ile şairler eski mazmûnları yeni usullerle ele almanın yollarını aramaya başladılar. Buna da pek çok isim verdiler, mazmûn-âferin, ma’na-âferin, hayâl-âferin, mazmûn-ı hâs (Erkal, 2009: 305).”

Klâsik edebiyat sonrasında gelişen edebî çizgide zaman zaman mânânın şiirin dışına atılma çabası ile karşılaşılacaktır. Bu anlayışın oluşmasında Batılı bir zihniyetin tesirleri büyüktür. Haşim, şiirde mânâ aranmasını hoş karşılamayarak

geleneğin dışında bir tavır sergilemektedir. İkinci Yeni ise şiirde mânâyı gereksiz görmektedir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde mânâ önemsenmektedir. Nâbî, şiirde mânâyı önemsemektedir. Nâbî'nin pratik olana önem veren zihniyet dünyasında akıl ve îmân birlikteliği, şeriate uygun olanı alma, irşad eksenli yaşama ve ortalama bir müslümanın yaşantısı sürme anlayışı şiire de bu pencereden bakma anlayışını doğurmuştur. Hikemî şiirin mânâdan maksadı, irşad, eğitmek, iyi ve doğruya yönlendirecek fikirlerle süslü olmaktır. Şiirin rağbet görebilmesi için tâze mânâlı olmalı gerekmektedir. (Yorulmaz, 1996: 52)

Nâbî Hayriyye'de oğluna şiirden mânânın anlaşılmasının yeterli olacağını öğütlemektedir. Nef'î ve Bâkî'de mana kuvvetli olduğu için oğluna bu şairleri okumasını önermektedir. Diğer şairleri de mânâ bakımından kuvvetli bulmaktadır. İran şairlerinin dîvânlarında mânâ ve bilgiler olduğundan oğluna bu eserleri de tavsiye etmektedir. Sa'di ve Hâfız'ı mânâlar düzenlemeleri yönüyle övmektedir. Ona göre şiirde önemli olan mânâları avlamaktır ve manalardan istifâde edebilmek için de Arapça ve Farsça öğrenmek gereklidir. Mânâdan maksat hakikattir ve şiir sadece mecâzî manalarla dolu olmamalıdır. Şiirde hakikat mânâyı güzellik vermelidir. Nâbî, hakikat ve mânâdan yoksun bir şiirdense susmanın daha iyi olacağını düşünmektedir. Nâbî'ye göre şiirde gaye mânâdır:

Tab'un eylerse eğer şi're heves
Sana ma'nâsını fehm itmek bes (Nâbî, Hy., b.976, s.256)

Türki'de Nefi ile Bâki'ye bak
Gayri dîvânları da it mülhak (Nâbî, Hy., b.978, s.257)

Anların şi'ri metîndür ammâ
Gayrisinde dahi çok var ma'nâ (Nâbî, Hy., b.979, s.257)

Şu'arâ-yı 'Acemün dîvânı
Hüsn-i ta'bîr ü ma'ânî kânı (Nâbî, Hy., b.980, s.257)

Bülbül-i şâh-ı tırâz-ı Şîrâz
Sa'di vü Hâfız-ı ma'nî-perdâz (Nâbî, Hy., b.985, s.257)

İntisâba çalış ol eş'âra
Ara ma'nâsını fehme çâre (Nâbî, Hy., b.995, s.258)

Bu iki bâl ile eyler pervâz
Tâ'ir-i şi'r-i ma'ânî-perdâz (Nâbî, Hy., b.999, s.258)

Olmasa şi'r mecâz mutlak

Virse ma'nâya hakikat revnak (Nâbî, Hy., b.1002, s.259)

Yohsa her nazm-ı tehî vü sâde
Ola ma'nâdan o da âzâde (Nâbî, Hy., b.1003, s.259)

Dimeden anı sükût evlâdur
Şi'rden maksad olan ma'nâdur (Nâbî, Hy., b.1006, s.259)

Nâbî anlamdan uzak şiiri eleştirmektedir. Nâbî'ye göre mânâsız şiir ağını sudan balıksız çekmek, süsüz ve nakışsız yüzük, camekân vitirin üzerindeki cam gibi anlamsızlık, kokusuz lâle vb. gibidir. Nâbî ve ekolünün şiirde mânâdan maksatları hikmet yüklü şiirdir. Şiir hakikati yakalamanın bir aracıdır. Şiir tefekküre yöneltmeli ve sadece boş hayâllerin ardında koşmamalıdır. Sadece lirik bir çerçevede kalan şiir benzer konuları tekrarlayacak sevgilinin kaşını boyunu vb. vasfetmenin, gül ve bülbülün macerasını nakletmenin içki ve kadehi anlatmanın dışına taşamayacak ve kalıcılık vasfına ulaşamayacaktır. (Yorulmaz, 1996: 13) Nâbî, aşağıdaki ifadelerinde anlamsız şiirin vasıflarını sıralamaktadır:

Söyleme şi'ri tehî ma'nâdan
Ağını çekme balıksuz mâdan
Nazm kim olmaya ma'nâya karîn
Kendüdür hâtem-i bî-nakş u nigîn
Şi'r-i bî-ma'ni vü bî-ihâma
Benzer ol câmekân üzre câma
Kohusuz lâleye benzer ol suhan
Ki ola lafzı tehî ma'nâdan (Nâbî, Hy., b.1014-1017, s.260)

Nâbî, Hayrâbâd'da çeşitli terkîbler içinde mânâyâ vurgu yaparak şiirde mânâyı önemsemektedir. Mânâ ile ilgili şu terkipler kullanılmıştır: "Tehâ-rev-i teng-rah-ı ma'nî", "pîr-i reh-i sâlikân-ı ma'nî", "Şevk-i ma'n'a", "Ser-sâr cevâhir-i me'âni". Nâbî, mânânın dar yolunda yalnız yürüyor olmak ve mânânın av yerinin avcısı olmak, mânânın yolcularının pîri olmak gibi ifâdelerle mânâyı bir şairlik kudreti olarak görmekte ve gönlün güçsüzlüğüne mananın şevkinin kuvvet verdiğini, şiirinin mânânın cevhereri ile taşıdığını, onun mânâsından istifâde edilmesini gerektiğini belirterek de şiir için mânâyı önemli bir vasıf olarak görmektedir:

Tebhâ-rev-i teng-rah-ı ma'nî
Sayyâd-ı şikâr-gâh-ı ma'nî (Nâbî, Hb., b.580, s.152)

Pîr-i reh-i sâlikân-ı ma'nâ
Seccâde-nişîn-i şi'r ü inşâ (Nâbî, Hb., b.585, s.152)

Dil olsa ne denlü nâ-tüvânâ
Kuvvet virür ana şevk-i ma'nâ (Nâbî, Hb., b.594, s.153)

Ser-sâr cevâhir-i me'âni
Lebrîz-i lâ'l-i câvidânî (Nâbî, Hb., b.1982, s.329)

Ma'nâdan idüp hem istifâde
Hem nef' ideler ma'az-ziyâde (Nâbî, Hb., b.1994, s.330)

Atâyî, şiirde mânâyı önemsemektedir. Sohbetü'l Ebkâr'da şiirinin mânâca zenginliğine, mânânın şiirin varlık bulmasında önemli olduğuna işret etmektedir. Mânâyı hazîneye, tılsıma, kıvılcıma, şaraba benzetmektedir. Şair, eserindeki gizli mânâların çokluğuna işaret etmektedir. Mânâ ile ilgili şu terkîbler kullanılmaktadır: "Vakf-ı ma'nâ", "genc-i ma'nâ", "tılsım-ı ma'nâ", "mey-i ma'nî", "nukûş-ı ma'nâ". Şaire göre mânâyâ vâkıf kişiye mülk yoktur (Mirî malından istediği gibi faydalanabilir) Mânâ, Sübhâ için güzel bir iplikdir. Safâ bağışlayan beyiti binâ için mânâ gereklidir. Mânâ hazînesine ulaşmak için kazma gereklidir. Şairler mânânın şarabına fıçı olmuştur. Atâyî'nin eserinde görünmeyen gizli mânâlar çoktur. Onun şiirinde mânânın nakışları görünmektedir:

Vakf-ı ma'nâ kişiye mülk olmaz
Sübha'ya öyle güzel kıl olmaz (Atâyî, Se., b.369, s.30)

Urcak beyt-i safâ-bahşa binâ
Kişinin mülki gerekdir ma'nâ (Atâyî, Se., b.370, s.30)

Genc-i ma'nâyâ ne lâzım tîşe
Yidi kat yirde bulur endîşe (Atâyî, Se., b.401, s.32)

Şu'arâ oldı mey-i ma'nîye hum
Raziya'llâhü ta'âlâ 'anhüm (Atâyî, Se., b.2957, s.236)

Görinürden ki görünmez çokdur
Gizli ma'nâlarına had yoktur (Atâyî, Se., b.3457, s.274)

Safha âyîne-i eşkâl-nümâ
Görinür anda nukûş-ı ma'nâ (Atâyî, Se., b.3461, s.276)

Atâyî, şiirini kıskanan kişinin mânâdan bahsetmesini alayla karşılamaktadır. Mânâdan bahsedilirken mânâsız konuşulmamalıdır:

Lâf urup eyleme bahs-i ma'nî
Yürü var söyleme mâ-lâ-ya'nî (Atâyî, Se., b.3469, s.276)

Atâyî aşağıdaki beyitlerinde de Sohbetü'l Ebkâr'ın mânâca zengin olduğunu belirtmektedir. Onun şiiri mânânın bereket saçan çokluğudur (Kesret-i feyz-i nisâr-ı ma'nâ) ve onun şiirde mânâ tesbih tanesi gibi parlak incidir (ma'anı güher-i tâb-

nâk). Mecliste taze mânâlar naklolmuştur ki tabak tabak cevher gibidir. Şair mânânın şâhidinin çehre süsleyenidir:

Kesret-i feyz-nisâr-ı ma'nâ
Oldı hayret-dih-i tab'-ı dâna (Atâyî, Se., b.3514, s.279)

Sübha-sıfat Sohbetü'l-ebkâr'da
Oldı ma'anı güher-i tâb-nâk (Atâyî, Se., b.3529, s.280)

Atâyî, Heft-Hân'da da mânâ vurgusu yapmaktadır. “Ma'nî-i hoş-ter” ve “şâhid-i ma'nâ” terkîblerini kullanarak şiirde mânânın çeşitli türlerine değinmektedir. Mecliste taze mânâlar naklolmuştur ve bunlar tabak tabak cevher gibidir. Şair mânânın şâhidinin çehre süsleyenidir:

Nakl-i bezm oldı ma'nî-i hoş-ter
Nice ma'nâ tabak tabak cevher (Atâyî, Hh., b.304, s.140)

Hâme-fersâ-yı safha-ı garrâ
Çehre-pîrâ-yi şâhid-i ma'nâ (Atâyî, Hh., b.457, s.153)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da şiirinin ince mânâlara, nükteye ve kendisinin mânânın şâhidi olduğuna işaret etmektedir. Şair, nükte ve mazmûnu da anlam bağlamında kullanarak şiirinin mânâca zenginliğine dikkat çekmektedir. Şair, anlamla ilgili şu terkîbleri kullanmıştır: “Nükte güzârende-i gûş-ı devât”, “milket-i ma'nâ”, “dürr-i manzûm”, “şâhid-i ma'nâ”. Şair, mucize değerli ince mânâlı gönül sırrına sahiptir. Kalem kutlu sancağını çekip mânâlar ülkesine yürümelidir. Şiir altın kese gibi mânâlarla dolu olmalıdır. Şairin sînesi mânânın şâhidinin cilve yeridir:

Hâmil-i sırr-ı dil-i mu'ciz-nikât
Nükte güzârende-i gûş-ı devât (Atâyî, N., b.62, s.63)

Çek yürü ey hâme-i kişver-güşâ
Milket-i ma'nâya hümâyûn-livâ (Atâyî, N., b.76, s.64)

Kande olur kim dürr-i manzûm ola
Kîse-i zer-veş tolu mefhûm ola (Atâyî, N., b.1087, s.139)

Sîne ki mir'ât-ı mücellâ idi
Cilve-geh-i şâhid-i ma'nâ idi (Atâyî, N., b.1365, s.160)

Atâyî, hatime bölümünde şiirinin mânâsını övmekte ve “şâhid-i ma'nâ”, “nûr-ı ma'nâ” tamlamaları ile şiirde mânânın önemine dikkat çekmektedir. Sihirli fen kalemi mânânın şâhidine garip bir gömlek biçmiştir. Mânânın nûru parlak olmaktadır. Atâyî'nin eseri mânâda deryâ gibidir:

Biçdi yine hâme-i sehâre-fen

Şâhid-i ma'nâya 'acib pîrehan (Atâyî, N., b.3083, s.287)

Nûr-ı ma'ânî ki draşân olur
Hey'et-i satr ile çerâgân olur (Atâyî, N., b.3088, s.288)

Ma'nîde deryâ gibi 'askerdir ol
Dizdi kalem her birini sag u sol (Atâyî, N., b.3090, s.288)

Sâbit, mesnevisine kaleme hitâb ile başlarken mânâyâ vurgu yapmaktadır. Nâbî ekolünün takipçisi olan Sâbit'in mânâyı önemsemesi hikemî şiir çerçevesinde yorumlanabilir. Hikemî şiirde mânâ önemsendiği gibi bu ekolün tesiri altında kalan Sâbit'te de mana önemsenmektedir. Şair mânâ ile ilgili şu terkipleri kullanmaktadır: "cedelgâh-ı ma'nâ", "belâgat-şinâsân-ı ma'ni-şinâs", "ma'nâ-yı zibende". Sâbit, belâgatın resim gibi güzel sevgilisinin atını davet ederek mananın dünyasını incinmiş kılmasını istemektedir. Sâbit, şairi mânâdan anlayanların belâgat bilenleri olarak tanımlamakta ve şiiri hatıra gelen süslü bir mânâ olarak görmektedir:

Gel ey rahş-ı kıl-ı belâgat-nigâr
Cedelgâh-ı ma'nâyı kıl pür-gubâr (Sâbit, Z., b.1, s.61)

Nüvisendegân-ı 'Utârid-kıyâs
Belâgat-şinâsân-ı ma'ni-şinâs (Sâbit, Z., b.74, s.66)

Zamîrinde kim levh-i mahfûz idi
Bu ma'na-yı zibende melhûz idi (Sâbit, Z., b.207, s.76)

Fâizî, şiirde mânâyı önemsemektedir. Şiirle ilgili vurgularda mânânın yer aldığı görülmektedir. Fâizî, mânâyı şiir için bir değer olarak görmektedir. Şiirinin mânâ ve nüktece zengin olduğunu belirtmektedir. Fâizî, mânâ ile ilgili şu terkîbleri kullanmaktadır: "Ma'nâ-yı hoşâ", "gencûr-ı hazâ'in-i ma'ânî", "ma'nâ-yı hoş". Fâizî, tasvir ettiği mecmûanın hoş mânâlı olduğunu, içinin mânâ ve fazîletlerle dolu olduğunu belirtmektedir. Fâizî, sözlerinin ince mânâlı olduğunu belirtmekte ve şiirde mânânın hoşluğunu bir beğeni olarak belirtmektedir:

Mecmûa idi latîf ü dil-keş
Ahbâb içinde ma'na-yı hoşâ (Fâizî, LM., b.504, s.118)

Tolıydı derûnı fazl u ma'nâ
Cüzdân idi bahr elinde güyâ (Fâizî, LM., b.506, s.118)

Anlar yine gûş idüp nikâtım
Redd eylediler mukaddemâtım (Fâizî, LM., b.603, s.128)

Gencûr-ı hazâ'in-i ma'ânî

Fihrist-i kitâb-ı kün fe-kânî (Fâizî, LM., b609, s.129)

Vâdî-i latîf ü ma‘na-yı hoş
Sevmiş yirini nihâl-i dil-keş (Fâizî, LM., b.699, s.139)

Nâdirî'nin şiirlerinde mânâyı önemseydiği görülmektedir. Nâdirî'nin edebî kişiliğini değerlendiren İpekten, onun şiirinin pek çok vasfının yanında mânâyı söze üstün tutmasını şiir anlayışının önemli bir parçası olarak görmektedir. (İpekten, 73; Külekçi, 1985: 83) Nâdirî, aşağıdaki beyitlerinde mânâyı parlak inciye (ma‘nâ dür-i tâb-nâk) ve ceylana (gazâlân- ma‘nâ) benzetmektedir. Onun şiirinin mânâsı parlak inci gibidir ve gazel türünde mânâ ceylanlarını avlamıştır:

Edâsı dil-ârâ vü mazmûnı pâk
Suhan dürcü ma‘nâ dür-i tâb-nâk (Nâdirî, Ş., b.1907, s.419)

Gazelde idüp tîr-ı kilki be-kâr
Gazâlân-ı ma‘nâyı itdüm şikâr (Nâdirî, Ş., b.1945, s.421)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şiirin bir unsuru olarak mana önemsenmektedir. Şiirde mânâ bir taraftan daha şiirin başlangıcı itibâri ile var olması gereken temel bir unsur olarak görülürken diğer taraftan da klâsik şiirin mânâ üzerine kurulu yapısı içinde ayrı bir anlam ifâde etmektedir. Tasavvufun klâsik şiirin mânâyı yönelmesine büyük bir ivme kazandırdığı söylenebilir. Bununla beraber XVII. yüzyıl da sebk-i hindî ve hikemî şiir akımlarının şiirde mânâyı çokça önemseyerek mânâyı yeni boyular kazandırdıkları görülmektedir. Şiirin hayâl ve ilhâmla başlayan çizgisi mânâyı ulaştırmakta ve mânânın ise bâkir olması istenmektedir. Bâkir mânâ ile beraber mazmûn derecesinde söz söyleyebilme ve nihâyetinde nükteye ulaşma bu şiir geleneğinde temel bir gayesidir.

3.9.2.5. Şiir-Nükte

Klâsik edebiyat şairinin mânâ bakımından şiirini ulaştırmak istediği son nokta nükte olarak adlandırılabilir. Nükte, mânânın en derin, zarif, sembolik ve ince hâli olarak tasvir edilebilir. Mânâ, mazmûn ve nüktenin zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Mengi, bu kavramlar hakkında: “Her üçü de şiirin iç yapısıyla bağlantılı olup; eski şiirimizdeki kullanımları birbirine benzemektedir. Anlam, gizli anlam, sembolik anlam, ince anlam gibi kavramları çağrıştırmalar. Dîvân şiirinde; benzer, yakın hatta birinin ötekini yerine kullanıldığı görülür (Mengi, 2000b: 30).” Şeklinde bir değerlendirme ile bu kavramların birbiri ile olan anlam ilişkisine değinmektedir. Ancak bu kavramlar arasında bir nüans bulunmaktadır.

Mânâ, şiir için gereklidir. İslâm estetiğinin bir sonucu olarak şiirde temel bir öge olarak görülebilir. Mânâlar metofor olarak mazmûna dönüşmektedir. Modern şiirde buna imge denmektedir. Nükte ise mazmundan bir sonraki basamak olup şiirin mana bakımından ulaşabileceği en zirve nokta olarak adlandırılabilir.

Mengi, İslâm sanatının güzele olan meyli ve soyuta yönelmesi sonucu mânâ, mazmun ve nüktenin gizli bir anlamı ifâde etmeyi doğurduğunu ve bu gizli anlama sezgi ve keşifle ulaşılabilceğini, mânânın hayâl ve ilhâmla başladığını, mazmûna ve sonunda nükteye ulaştığını belirtmektedir. Lafız ise bir vasıta olarak bütün bunların dile getirildiği şiir unsurudur. (Mengi, 2010b: 44) Mengi, bu sıralamayı tedaiden tenevvüye olarak adlandırmaktadır. Ona göre: “Duygu ve düşünceyle başlayıp, hayâl ile gelişen şiir; tedâî yani çağrışımlarla kademe kademe ya da basamak basamak iç bağlantılar kurularak tenevvüye, ya da bugünkü dildeki karşılığıyla, kelimeler arası kurulan ilişkide çeşitliliğe, karmaşığa, çok anlamlılığa, soyuta ve güzele doğru yol alır...(Mengi, 2010b: 79, 80).” Şairin nükte olarak adlandırılan son noktaya ulaşmasında tedâî ile başlayıp tenevvü ile sonuçlanan bir yolculuk söz konusudur. Mesnevilerde şairin ulaşmak istediği nihâyî nokta olan nükte kavramı önemli bir şiir vasfı olarak dikkat çekmektedir. Şairler şiirde nükteyi yakalamak istemekte ya da kendi şiirlerinin nüktelerle dolu olması ile övünmektedirler.

Atâyî ‘nin şiiri ile ilgili vurguları arasında nükte önemli bir şiir vasfı olarak dikkat çekmektedir. Sohbetü’l-Ebkâr’da Atâyî, nükte sahibi bir şair olmakla övünmektedir. Nüktelerin orijinalliği şair için bir övünç vesilesidir. Şair nükte ile ilgili olarak şiirinin nükte tertiplendiğini, şiirinde nüktenin görüldüğünü, nâdir nüktelerin kalplerin çengeli olduğunu, nüktelerin pusuya girmiş asker gibi olduğunu, şiirde her noktanın bin nükteye sebep olduğunu, nükte sahibi olmada benzersiz olduğunu belirtmektedir:

Bir iki yâr-ı sühân-perver ile
Nükte-perdâz ü gazel-güster ile (Atâyî, Se., b.358, s.29)

Ya ‘nî gün gibi değil mi zâhir
Nükte-i “ken terekû li’l-âhir (Atâyî, Se., b.398, s.32)

Nükte-i nâdire-i sihr-üslûb
Oldı ser-rişte-i kullâb-ı kulûb (Atâyî, Se., b.1686, s.135)

Saflara döndü hutût-ı mıstar
Nükteler pusuya girmiş ‘asker (Atâyî, Se., b.3456, s.275)

Oldı bin nükteye her nokta medâr
Haberin yok ki tutuşdı bu şerâr (Atâyî, Se., b.3467, s.276)

Nükte-verlikde nazîri yokdur
Söyledirlerse letâyif çokdur (Atâyî, Se., b.3480, s.277)

Atâyî, Nefhatü'l-Ezhâr'da nükteyi şiir ve söz için önemli bir kıymet olarak görmektedir. Şiir nükte bilene söylenmelidir. Nükte kağıt içinde biten bir meyvedir:

Kıymetini bilmeyene itme sarf
Nükteyi fehm itmeyene atma harf (Atâyî, N., b.1073, s.138)

Satır 'acib gülbün-i pür-şîvedir
Nükte varak içre biter meyvedir (Atâyî, N., b.3098, s.288)

Atâyî, Heft-Hân'da şiirinin nükte vasfına işaret etmektedir. Onun şiirinde şüphesizlik nükteleri nakış bağlamıştır. Onun şiiri nükteler açmaktadır:

Cilve-gâh-ı 'arâyis-i gaybî
Nakş-bend-i nikât-ı lâ-reybî (Atâyî, Hh., b.412, s. 150)

Eyleyen sözde nükte-perdâzî
Böyle hatm etdi defter-i râzı (Atâyî, Hh., b.2682, s.340)

Nâbî, şiirde nükteye vurgu yapmaktadır. Onun şiiri işitilmemiş nüktelerin düzenlenmesi ve bir nükte dükkandır:

Nezzâm-ı nikât-ı nâ-şinîde
Ressâm-ı 'ibâret-i nedîde (Nâbî, Hb., b.582, s.152)

Her safhası kâr-gâh-ı teşvih
Dükkân-ı nikât ü bahr-ı tesbîh (Nâbî, Hb., b.1986, s.329)

Fâizî, şiirde nükteyi şiir için önemli bir değer olarak görmektedir. Şiirinin nükte bakımından zenginliği ile övünmektedir. Şair nükte bilen kişidir. Şiir cihânı nüktelerle doldurmalıdır. Fâizî'nin şiirinin nükteleri kusursuzdur. Şiirden anlayan kişiler bir nükte tartandır:

Ol nükteverân idüp vifâkı
Bu semte düşirdiler siyâkı (Fâizî, LM., b.552, s.123)

Pür-gevher-i nükte kıl cihânı
Tufân itsün yem-i ma'ânî (Fâizî, LM., b.570, s.125)

Eş'ârı met'n ü 'âşıkâne
Her nüktesi hûb u bî-bahâne (Fâizî, LM., b.689, s.138)

Seyr itmedi hiç nükte-sencân
Dîvânı gibi latîf dîvân (Fâizî, LM., b.691, s.138)

Nükte şiirin ince, gizli mânâ; sembol anlam; ulaşılmak istenen hedef; sezgi ve keşif ile ulaşılabilecek son nokta gibi şiirdeki anlam dünyası ile klâsik şiirin estetik anlayışını yansıtmaktadır.

3.9.2.6. Şiir-Bikr-i Mânâ

Şiirde mânâ bedendeki rûh, bir evi anlamlı kılan içindeki insan gibidir ve şiirin özü olarak oldukça önemli görülmektedir. Şiirde bu denli önemli olan mânânın ise bâkir, tâze, eldeğmemiş, gün yüzü görmemiş, şairle varlık âlemine merhaba demiş olması klâsik şiirin sanat anlayışı içinde önemsenmektedir. Klâsik şiirde şair şiirindeki kelime, mısra ya da beyte tenevvü, hüsn-i ta'lîl sanatı ve vech-i şebih yoluyla pek çok yeni ve orijinal anlam verebilme yeteneğine sahiptir. Klâsik şiirde şairin şiirinde yakaladığı anlam çeşitliliği kadar yakaladığı yenilikler de önem arz etmektedir. Mengi, klâsik şiirde yeniliğin temel bir ölçüt olduğunu belirtmektedir: “Çok anlamlılığın yanı sıra dîvân şiiri genel olarak lirizme dayanır. Dolayısıyla şiirin anlam tabanında da heyecan, duygu yoğunluğu, incelik bulunmalıdır. Mânâda güzellik ve zerâfetle birlikte yenilik ve farklılık aranır (Mengi, 2010b: 126).” Mânâdaki yenilik için çeşitli adlandırmalar bulunmaktadır ve bunlar arasında şairlerin en çok tercih ettikleri bikr-i mânâ (mânâ bâkiresi)dir. Bikr-i mânânın yanı sıra bikr-i fikr, bikr-i mazmûn terkîblerinin de bu adlandırmada kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan maksat, şiirin anlam ve söyleyiş olarak özgünlüğü yakalamasıdır.

Klâsik şiir başlangıcından itibaren bir takım prensipler etrafında şekillenmiştir. Bu prensiplerden biri de şiirin bikr-i mânâyı yakalayabilme kudretini göstermesidir. Okuyucu, klâsik şiirin temel prensipleri hakkında bilgi verirken bikr-i mânâ bulmayı bu şiir geleneğinin bir değeri olarak görmektedir: “Dîvân şairi için söylenmemiş bir anlam (bikr-i mânâ) bulmak önemlidir. Bu kuralları ve edebî sanatları iyi bilmek, eski şairleri iyi tanımak, dilin inceliklerine vâkıf olmakla mümkündür (Okuyucu, 2010: 62).” Şiirin özgün olması klâsik şiir için dâimâ aranan bir vasıftır. Bununla beraber şiirde orijinallik arayışının bazı zamamanlarda arttığı ve ‘mânâda bakirlik’ adlandırmasının husûsî olarak belli bir dönemde ortaya çıktığı dikkat çekmektedir.

Klâsik şiirin ortak dünyasında şairlerin en büyük korkusu yeknesaklığa, taklide düşmektir. Daha önce başkaları tarafından keşfedilen mânâları tekrarlama

istenilmeyen bir durumdur. Özellikle belli bir olgunluğa kavuştuktan sonra usta şairler elinde bir zevk, hayâl ve söyleyiş inceliğinin imbiğinden geçen klâsik şiirde şairler neredeyse sözü tüketme derecesinde kullanmışlar ve çıtanın kendisinden öncekilerce belirlendiği bir gelenek içinde güçlü bir şair olabilme, yeni şeyler söyleyebilme, bâkir mânâlar üretebilme ile mümkün olmuştur. Bir yandan mânâ diğer taraftan da söyleyiş itibâri ile özgünlüğü yakalama şairlerin en büyük hedefleri arasında olmuştur. Bıkr-i mânâ şairlerce bu anlam dünyası içinde anlaşılmiş ve kendilerine bir hedef olarak belirlenmiştir.

XVII. yüzyıl klâsik şiirin bıkr-i mânâya yöneldiği bir çağ olarak dikkat çekmektedir. Öncelikle şiirin konusu ile ilgili olan bıkr-i mânâ bu asır itibariyle şiire büyük ölçüde konu bakımından yenileşme getirmiştir. Erkal, bu anlayışın klâsik şiirin muhtevâsını zenginleştirdiğini belirtmektedir: “XVII. yüzyılda dîvân şairlerinin mazmûnlar sistemini bir kenara atarak yeni mânâlara yönelmeleri, dolaylı olarak şiirin konusunu da zenginleştirmiş, klâsik konular yerini daha farklı ve orijinal konulara bırakmıştır (Erkal, 2009: 306).” Klâsik şiirde yeniliğin daha çok üslûb bağlamında ele alınmasına karşılık bu asrın bıkr-i mânâ anlayışı klâsik şiirin bu geleneksel anlayışını da büyük ölçüde kırmıştır. Erkal’a göre: “Şiirde mânâya verilen ehemmiyet geleneksel şiirin konularının da değişmesine yol açmış, ortak konularda da -aşk, içki vs. gibi- şairin yorum farkı, dünya görüşü ağırlık kazanmıştır (Erkal, 2009: 282).”

Klâsik edebiyatın en çok eleştirilen yönlerinden biri öteden beri klâsik kalıplar içinde aynı mazmûnların kullanıla gelmiş olmasıdır. XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirine ve incelediğimiz bu asrın mesnevilerine bakıldığında bıkr-i fikr, bıkr-i ma'nâ, bıkr-i mazmûn olarak adlandırılabilir yeni bir tarz arayışı içine girildiği görülmektedir. Bu kavramlar öz itibâriyle aynı anlamları karşılamakta ve mânâda incelik, mânâda tazelik gibi anlamlara denk düşmektedir. Mengi, klâsik şiirin bu yenilik arayışını ibdâ kavramı etrafında ele almaktadır: “Bu yeni, farklı söyleyişi gerektiren yaratıcılığın adına, ibdâ’ denmiştir. İbdâ’ ise, öteden beri, ortak konu, tema ve motiflerin pek değişmeyen kelime kadrosuyla farklı anlatımı olarak anlaşılmıştır. (Mengi, 2000b: 1).” XVII. asırla beraber şairler şiirde yenileşmenin gerekliliğine üslûbun doğal bir sonucu olarak farkına varmış ve bunu bir söylem hâlinde dile getirmişlerdir. (Mengi, 2000b: 22) Bu asırda yenileşme isteği sadece

klâsik edebiyat şairlerinin çağdaşı oldukları İran şairlerine karşı üstünlüklerini belirtmeleri ve şairlik övücü ile ön plana çıkmalarının ötesinde somut yenilikler içermektedir.

XVII. yüzyıldaki yenilik isteğini bu yüzyılda şekil bulan klâsik şiirin çeşitli kollarında açıkça görmek mümkündür. Sebk-i hindî önemli ölçüde şiirde yenilik ortaya koymuştur. Ma'nâ-i nâzik (ince, zarif anlam) bulabilme bu anlayışın bir neticesi olarak bu ekolde görülmektedir. Ma'nâ-i nâzik, bîkr-i mazmûn ile eş değer bir anlamda kullanılmıştır. Bu şiir geleneğinde hayâlin ön plana çıkarılmak istenmesine bağlı olarak çağrışım zenginliklerine yer verilmiş ve yeni benzetmeler oluşturulmaya çalışılmıştır. (Mengi, 200: 25) Sebk-i hindînin klâsik şiire getirdiği en büyük yeniliklerin başında mânâda yenilik gelmektedir. Bu nedenle bu şiir ekolü mânâ temelli bir şiir ekolü olarak görülmüştür. (Babacan, 2010: 90) Sebk-i hindînin mânâyâ önem vermesi sonucu mânâ hususunda kriterler getirdiği görülmektedir. İnce, bîgâne, renkli ve girift mânâ bu şiir ekolünün mânâda aradığı özellikler olmakla beraber bunlarla ne kastedildiği tam olarak belirtilmemiştir. (Babacan, 2010: 90) Mazmûn bulma hususunda da Sebk-i hindînin yenilik arayışında olduğu görülmektedir. Sebk-i hindîde şiirin konusunun dış gerçeklerden insanın iç dünyasına yönelmesi sonucu hayâl ön plana çıkmış ve şiirde yeni mazmûn ve anlamlar bulunmaya çalışılmıştır. (Babacan, 2010: 121)

XVII. yüzyılda başlayan taze mânâlı şiir anlayışı devrin mesnevilerinde de kendini göstermiş, özellikle yüzyılın ikinci yarısında ağırlık kazanmaya başlamış ve Nâbî ile beraber en olgun dönemlerini yaşayarak hikemî şiirde en yoğun biçimiyle görülmüştür. Yorulmaz, bu şiirin nitelikleri hakkında bilgi verirken orijinalliği önemli bir vasıf olarak görmektedir: “Hikemî tarzı kendilerine bir üslûb, bir yol olarak seçen sanatkârlara göre şiir, alelâde vezinli ve kafiyeli sözler değil, lafzı güzel ve hoş, mânâsı ince ve derin, hiç kimsenin daha önce hayâlinde geçirip söyleyemediği orijinal sözlerdir (Yorulmaz, 1996: 51).” Hikemî şiir anlayışında sözün orijinalliği önemli bir değer olarak mânâda yenilik arayışını doğurmuştur.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde sanat anlayışı olarak bîkr-i fikr, bîkr-i mânâ ve bîkr-i mazmûn kavramı oldukça önemsenmiştir. Bu asrın mesnevilerinde bir mânâ, mazmûn ve fikir tazeliği arayışının olduğu görülmektedir. Bunu devrin bir sanat anlayışı olarak kabul etmek mümkündür. Yenilik anlayışı “bîkr-i fikr”, “bîkr-i mânâ”

ve “bikr-i mazmûn” terkipleri ile beraber mesnevilerde şu kelime ya da terkiplerle de ifâde edilmiştir: “i‘câz”, “turfe nikât”, “bedî‘u’l-beyân”, “kilk-i bedâyi‘”, “mu‘ciz-tırâz”, “yek imâme misâl”, “ ebkâr-ı suhân”, “ma‘nî-i bikr”, “şîre-i tâze-i ma‘ânî”, “mîve-i nâ-reste tabî‘at”, “tarz-ı nev”, “kumâş-ı tâze-üslûb”, “vâdi-i nev”, “ma‘nâ-yı yegâne”, “reş-i i‘câz”, “bahâr-ı i‘câz”, “nikât-ı i‘câz”, “şîr-i mu‘ciz”, “bikr”, “Zülf-i ebkâr”, “lü‘lû-i ne-süftü”, “ma‘nî-i ne-güfte”, “nikâb-ı zemîn-i nâ-güşâde”

Nâdirî, sözün i‘câz vasfına işaret etmektedir. Sözün acze düşürmesi, benzerini kimsenin söyleyememesini, benzerini söylemekte âciz kalınmasını ifâde etmektedir. Nâdirî, kalemin acze düşüren şeylere başlamasını istemektedir:

Gel ey hâme i‘câza âgâz kıl
Zebân-ı belîgun suha-sâz kıl (Nâdirî, Ş., b.95, s.308)

Sâbit’in sanat anlayışında anlamın bâkir olması gerektiği yer almaktadır. Sâbit mânâyla eş değerde “bikr-i mazmûn” tamlamasını kullanmıştır. Şiir bikr-i mazmûnları tasarruf etmelidir:

Tasarruf idüp bikr-i mazmûnları
Ki mülk-i yemîni ola ekseri (Sâbit, Z., b., 28, s.63)

Atâyî, mesnevilerinde sözünün orijinalliğini, yeniliğini ve bâkir olduğunu vurgulamaktadır. Heft-Hân’da mesnevisinin görülmemiş nüktelerden oluştuğunu belirtmektedir. Onun kalemi beyânın benzersiz şuh kalemidir. Şair sevgilinin eşi benzeri olmayan kalem sultanıdır. Mucize donatan nazım gülünün açmasına şaşılmamalıdır. Şairin kalemi imâm gibi tektir. Onun şiiri cihânın şûhunun el değmemiş bakiridir. Bir çok can bağının turfanda bâkiridir:

Her kitâb oldı reşk-i seb‘iyyât
Seb‘adür hâsılı o turfe nikât (Atâyî, Hh., b.445, s.152)

Gel ey kil-k-i şûh-ı bedî‘u’l-beyân
Biraz ol bu meclisde Şehnâme-hân (Atâyî, Sn., b.185, s.123)

Gel ey şâh-ı kil-k-i bedâyi‘-nigâr
Yeter kıldun evrâkı reşk-i bahâr (Atâyî, Sn., b.1481, s.203)

Hakikatle hem-reng olupdur mecâz
‘Aceb dil-güşâ nazm-ı mu‘ciz-tırâz (Atâyî, Sn., b.1487, s.204)

Bu manzume bir sübhâ-i vecd ü hâl
Kalemdür kalem-yek imâme-misâl (Atâyî, Sn., b.1489, s.204)

‘Aceb bikr-i nâ-süfte şûh-ı cihân
Nice bikr-i bâkûre-i bâg-ı cân (Atâyî, Sn., b.1502, s.205)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da sözünün bâkir olduğunu belirtmektedir. Söz meclisi söz bâkireleri oluşturmuştur. Eski mıntıklar böyle söz bâkirelerinin cemiyetinin nâdir olanını görmemiştir:

Yine tertîb ile okındı havâs
Kıldı ebkâr-ı sühân meclis-i hâs (Atâyî, Se., b.3449, s.275)

Görmedi nâdire bînân-ı kühen
Böyle cem'iyet-i ebkâr-ı sühan (Atâyî, Se., b.3453, s.275)

Atâyî, hileci bir kadının sosyal hayattaki bozulmalara çanak tutmasını bâkir mânâ benzetmesini kullanarak anlatmıştır. Şairin bâkir mânâsı gibi kızlar içinde bâkirlik nâdir olmuştur:

Oldı çün ma'ni-i bîkr-i şâ'ir
Duhterân içre bekâret nâdir (Atâyî, Se., b.3381, s.269)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da sözün bâkir olmasını vurgulayarak söze değer biçmektedir. Dilin çalgıcısı bekâr olmalıdır

Çün ola mızrâb-ı zebânun bekâr
Târ-ı dil-i zâr olur nagmezâr (Atâyî, N., b.1082, s.139)

Fâizî, şiirin mânâsının taze olması gerektiğini vurgulamaktadır. Söz hakkında “mânânın taze sütü”, “el değmemiş tabiatlı meyve” ve “yeni bir tarz” yakıştırmalarını kullanmaktadır:

Ol şîre-i tâze-i ma'ânî
Kılmış kâr-ı mey-i mugânî (Fâizî, LM., b.550, s.12)

Ol mîve-i nâ-rest tabî'at
Virmiş dehen-i mezâka lezzet (Fâizî, LM., b.551, s.123)

Bu tarz-ı nevi sen itdün îcâd
Kıldun şu'arâ-yı Rûm'ı irşâd (Fâizî, LM., b.560, s.124)

Fâizî, aşağıdaki beyitinde Nizâmî ile kendisini karşılaştırırken Nizâmî'yi mucize yapan kendini ise sihir yapan olarak nitelendirme şiirdeki yenilik arayışının bir yansıması olarak düşünülebilir. Şair mucize ile sihri bir tutmayarak şiirde de mucize değerindeki sıra dışılığı önemsemektedir:

Kim eyler anunla bahse âgâz
Efsûn ile bir olur mı i'câz (Fâizî, LM., b.617, s.130)

Fâizî, aşağıdaki beyitlerinde de sözünün yeni, orijinal olduğunu çeşitli benzetmelerle dile getirmektedir. Şiirin yeniliği sihrin gönlüne âcizliğin kıskançlığını

salmıştır. Söz acze düşürecek bir bahar güzelliğindedir. Onun şiiri acze düşüren ince mânâların fetvâsı, acze düşüren müşküllerin fetvâ verenidir. Onun şiiri yeni usüllü kumaş, yeni bir vâdîdir. Onun şiiri benzersiz mânâ, yeni zemindeki bir tanedir. Onun şiiri acze düşürmektedir:

Bir faslı olup nümûne-perdâz
Salmış dil-i sihre reşk-i i'câz (Fâizî, LM., b.539, s.121)

Olmak neden ey hazîne-i râz
Bî- hükm ü eser bahâr-ı i'câz (Fâizî, LM., b.564, s.124)

Tefsîr-kün-i nikât-ı i'câz
Fetvâ-dih-i müşkilât-ı i'câz (Fâizî, LM., b.610, s.129)

Mânend-i kumâş-ı tâze-üslûb
Her vâdi-i şi'ri nazg u mergûb (Fâizî, LM., b.697, s.138)

Tarh itse 'aceb mi vâdi-i nev
Hiç râh-şinâs olur mı pey-rev (Fâizî, LM., b.698, s.139)

Her tarhda ma'nâ-yı yegâne
Gûyâ ki zemîn-i nevde dâne (Fâizî, LM., b.702, s.139)

Söz bunda karâr ider ki hergiz
Mahsûs ola ana şi'r-i mu'ciz (Fâizî, LM., b.704, s.139)

Nâbî, Hâyırâbâd'da sözünün bâkir olduğunu vurgulamaktadır. Onun şairliği zülfün kıvrımlarına tarak vuran ve şiirin yeni gelinini süsleyendir. Şiirde duyulmamış mânâlar yer almaktadır, söz açılmamış zeminin örtüsü, cennet bağının bâkir hûrileridir:

Şâne-zen-i çîn-i zülf-i ebkâr
Meşşâta-i nev 'arûs-ı eş 'âr (Nâbî, Hb., b.581, s.152)

Gûyende-i ma'nî-i ne-güfte
Bahşende-i lü 'lü-i ne-süftü (Nâbî, Hb., b.583, s.152)

Nikkâb-ı zemîn-i nâ-güşâde
Nisâr-ı lâ'l-i kes-nedâde (Nâbî, Hb., b.584, s.152)

Mânend-i kusûr-ı bâğ-ı me'vâ
Hûrileri bikrdir serâpâ (Nâbî, Hb., b.1978, s.328)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde bîkr-i mânâ, bîkr-i fikr ve bîkr-i mazmûn anlayışının bir sanat telakkisi olarak mevcûd bulunduğu görülmektedir. Şiirde her zaman yeni anlamlar önemsenmekle beraber bu çağdan itibaren şiirde mânânın yeniliği oldukça önemsenmiştir.

3.9.2.7. Şiir-Nasîhat

Sanat eserinin başlıca gayesi sanatsallık olmakla beraber onu sadece bu çerçeveye ile sınırlandırmak mümkün değildir. Aksan, sanat eserinde mesajın yer almasını oldukça tabîî görmektedir. Ona göre: “En eski örneklerinden bugüne, birbirinden çok farklı türleri ve dönemleriyle, geleneksel ve modern örnekleriyle şiir, ozan ve dinleyen/okuyanıya belli bir bildiriye aktaran bir metin sayılır. Amacı bilgi vermek olmadığı, etkilemeye, duygulandırmaya yöneldiği halde okuyan/ dinleyene yine de bir bildirisi olduğu yadsınmaz (Aksan, 2009: 258).”

İslâm inancındanda dinin yarısını nasîhat olarak gören anlayış bir sanat anlayışı olarak da zaman zaman nasîhate ve nasîhat içerikli bir üslûba yönelmiştir. Bu yüzyılda hikemî tarzın didaktik şiir anlayışına bağlı olarak nasîhat ön plana geçmiştir. Nâbî'nin Hayriyyesi öğretici, düşünceye dayalı ve ahlâkî bir mesnevi türü olup baştan sona nasîhat içermektedir. Nâbî'nin bu eserî nasîhat-nâme türünün önde gelen eserlerinden biridir. Bununla beraber öğüt sadece nasîhat içerikli eserlerde değil dinî-tasavvufî manzum eserlerde de dikkat çekecek boyutta yer almaktadır. (Kaplan, 2008: VI)

Atâyî'nin mesnevilerinde her bir bölümden sonra destân ya da nefhâ başlığı altında anlattığı pek çok hikâyede tasavvufî konularla beraber, İslâm inanç, ahlâk, ilke, erdem ve fazîletlerinin okuyucuya aşılacak istenmesi, ibretlik olaylardan ders çıkarma ve okuyucuyu çeşitli tehlikelere karşı uyarma çabası, bunların şair tarafından pekiştirme amaçlı oluşturulması şairin bilinçli bir seçimidir. Atâyî, çoğu zaman ders vermeyi amaç edinmiştir. Atâyî, yazılan hezllerin nasîhat vermek için kaleme alındığını belirterek şiirine öğüt verme fonksiyonunu yüklemektedir. Şair hezl yüzünden yazılan maskaralıklarda maksadın noksan zatların bahsi olmadığını, nasîhat için onların kaleme alındığını ve bunun bir gereklilik olduğunu belirtmektedir:

Hezl yüzünden yazılan mudhikât
Bana degül bâ'is-i noksan-zât
Pend için onlar da yazılmalıdır
Çoğu senin gibülerin hâlidir (Atâyî, N., b.3148, 3149; s.292)

Nâbî, Hayrabad'da şiirini tanımlarken onun nasîhat içerikli olması üzerinde durmaktadır. Eser hakkında tespitlerde bulunan Ülger, Hâyrbâd'ın büyük ölçüde nasîhata dayandığını belirtmektedir:

“Eserde sürekli olarak, olaylara ibret gözü ile bakış, nasîhate yönelik hâkimdir. Konu itibariyle mâcerâ mesnevisi olması, içinde bir aşk serüveninin de yer alması bu üslûbu değiştirmeye yetmez. Nâbî, bir olayı anlatırken bile, ‘kıssadan hisse’ nev’inden bir takım tespitlerde bulunmaya gayret eder. Üslûbunun esâsını lirizm değil, hikemiyât oluşturur. Lirizm eserde yer yer başvurulmuş bir çeşni gibidir. Nâbî, kötülükten, ihânetten, sadâkatten, vefâdan hatta aşktan ve sevgiden bahsederken bile hep münekkiddir... Eserde sık sık, olaylar arasında serpiştirilen öğüt bölümleri de, onun bu yönünü ortaya koyar. Olayın en can alıcı noktasında, hemen ayrı bir başlıkla, nasîhatlar vermeye başlar. Bu olaydan, okuyanların birer ibret dersi almasını ister (Ülger, 1996: 47).”

Ülger, Hayrâbâd’ı mesnevi edebiyatı içinde sınıflandırırken Ünver’in Hayrâbâd’ı dâhil ettiği aşk mesnevisi kategorisini doğru bulmamaktadır. Ülger, Levent’in serüven hikâyesi kategorisine dâhil ettiği diğer mesnevilerde de aşk öğesinin ağır bastığını vurgulayarak “Hayrâbâd, ‘tek kahramanlı, aşk teminin geri planda kaldığı, buna karşılık öğüte dayalı bir mâcerâ hikâyesidir.’ dememiz daha uygun olacaktır (Ülger, 1996: 39).” Şeklinde bir sınıflandırmayı eser için uygun bulmaktadır. Bu değerlendirmede eserin nasîhat içeriği ön plana çıkmaktadır.

Nâbî, Hayrâbâd’da şiirin nasîhat içerdiğini vurgulayarak eser hakkında bilgi verirken şiire yüklediği anlamı da bir ölçüde belli etmiş olmaktadır. Onun şiiri nasîhatlar ve öğütler aynasıdır:

Mır ‘ât-ı mevâ’iz ü nesâyih
Miskât-ı revâyih ü fevâyih (Nâbî, Hb., b.1988, s.330)

Hayriyye, Nâbî’nin oğluna pek çok hususta nasîhat için kaleme aldığı bir eserdir. Nâbî, oğlu Ebu’l-Hayr’ın şahsında gençlere öğüt vermek amacıyla bu şiiri kaleme almıştır. Onun bu eserle maksadı öğüt vermektir. Nâbî bu amacını eserinde belirtmektedir. Gönül gözünü sevindirmesi için bir nasîhat manzumesi yazmıştır:

Eyledüm nazm-ı nasîhat tahrîr
Ki ide dîde-i idrâki karîr (Nâbî, Hy., b.97, s.181)

Bu asır mesnevilerinde dinî, ahlâkî konular ve didaktikliğin ağırlık kazandığı görülmektedir. Nitekim asrın mesnevilerine bakıldığında nasîhat içeriği Nâbî’nin Hayrâbâdında, Atâyî’nin Hamsesindeki mesnevilerin çoğunluğunda karşılaşılmaktadır. Nasîhatın bu asır mesnevilerinde yaşanan siyâsî ve sosyal hayatın mâhiyetine bağlı olarak artış göstermesi oldukça doğal görülmelidir.

3.9.2.8. Şiir-Sır

Mesnevilerde şiir, bir sır olarak görülmektedir. Bu şiire biçilen bir kılıftır. Öncelikle şair, sırlara vâkıf olan ya da vâkıf olmaya yakın bir derecede bulunan

kişidir. Sonrasında ise şair anlatmak istediklerini sırrî bir dil ve duyuşla anlatandır. Şair şiirine hayat verirken gerçeğin çıplaklığından sıyrılmakta ve gizemli bir mânâ âleminde yolculuk yapmaktadır. Hakikî bir şiir de ilk okunduğunda hemen kendini ele vermeyen, sır tabakaları okurun kabiliyetine bağlı olarak gün yüzüne çıkan şiirdir. Ayvazoğlu, geleneğin şiire dönük bu algısında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Bugünkü nesir kelimeleri bütün çağrışımlarından soyarak matematik kesinliğe ulaşmak isteyen zekânın ürünüdür; şiir ise, kelimeleri mümkün olduğu kadar tedâillerle zenginleştirip müphemleştirmektir. Herkesin bildiği bir kelimeyi alarak yeni iklimlere, yeni mânâlara kapılar açmak için sembol hâline getiren şair, her zaman gizli bir şeyi arar gibidir. ‘Şiir’ der İbnü’l-Arâbî, ‘bilmece, özetler, semboller ve tevriye sahasıdır.’ Kendi şairlerimizin hepsi kadın isimleriyle sıfatlarına, nehirlerle dair çeşitli suretlerde söylenmiş İlahî bilgilerdir (Ayvazoğlu, 2002: 169).”

Şiirin bir sır olarak algılanışında tasavvufun güçlü tesirleri bulunmaktadır. Özellikle tasavvufun mistik dünyası şiirin mistik bir karakter kazanmasına sebep olmuş ve şairler tasavvufî duyuş ve düşünüşlerini semboller aracılığı ile anlatarak kelimenin çıplaklığından kaçınmışlardır. Bu anlayış bir şiir geleneğinin tasavvuftan beslenen köklerinin sonucu olarak şiirde sırrîliği arayış olarak nitelendirilebilir. Bu anlayışa göre gerçek şairin tanımı şöyledir: “Gerçek şair âlemdeki birçok sırrı, gizli hakikatleri açıklar, sebeplerini bildirir. Mesneviler yazarak ermişlerin vardıkları makamları tanıtır, Tanrı’dan gâfil olanları uyarır. Güzellik, aşk gibi kavramları açıklar, aralarındaki bağları gösterir...(Çavuşoğlu, 1986: 7).”

Atâyî, şiiri hakkında beyânda bulunurken şiirinin sır dokuması olduğunu belirtmektedir. Şiir sırlarla dokunarak vücûd bulmuştur. Sözün yeni gelininin sırların dokumasına ayak atması yakışmıştır:

Yaraşır olsa bu mensûce-i râz
Nev-‘arûs-ı sühâna pâ-y-endâz (Atâyî, Se., b.3455, s.274)

Atâyî, şiirini sırların gönül bağlayan goncası olarak adlandırmaktadır. Şiirin sır olarak görülmesinin yanında onun goncaya da teşbihi anlam katmanını bir derece daha artırmaktadır. Şiir sır içinde bir sırdır. Açılmamış bir sır goncasıdır:

Şi’rdir gonca-i dil-beste-i râz
Şi’rdir tuhfe-i erbâb-ı niyaz (Atâyî, Se., b.2888, s.231)

Atâyî, şiirini sırların incisi olarak adlandırmaktadır. Şiir bir sır incisi gibi şairin dudaklarından çıkarak ipliğe dizilmiştir:

Sadef-i la‘lin eyleyüp dür-bâr
Dizdi bu resme gevher-i esrâr (Atâyî, Hh., b.1827, s.268)

Şiir geleneğın şiir anlayışına bağılı olarak bir sır olarak görölmektedir.

3.9.2.9. Şiir-Hakikat/Mecâz

Şairlerin şiirlerini kaleme alırken hakikat ve mecâz dünyası içinde hangisini tercih ettiklerini ya da hangisinin tercih edilmesi gerektiğı ile ilgili açık ifâdelerle karşılaşmaktadır. Edebî dil gündelik dilden farklılıklar içermektedir. İsen, edebî dili bu yönüyle gündelik dilden bir sapma olarak görmektedir: “Her edebî metin, sözcüklerin gündelik dilden sapmasıyla kazandıkları yan anlamlar üzerine kurulur (İsen vd., 2009: 283).” Edebî dil kullandığı kelimelere büyük oranda mecâzî bir anlam yüklemektedir ve bu dil büyük çoğunlukla mecâz dolayımıdadır. Şiirde de çoğunlukla bir sanat olarak mecâz kendine başvuru olan bir sanat olarak görölmektedir. Bu yönüyle mecâz ve hakikatin şiir dili ve gündelik dil kullanımında farklı anlamları ifâde ettiğini belirtmek gerekmektedir. Mecâz ve hakikat kavramları dil anlayışı açısından bakıldığında ayrı, tasavvufî pencereden bakıldığında ayrı bir anlam kazanmaktadır. İlki dilbilgisi ile ilgili bir kullanımı ihtivâ ederken ikincisi muhtevâyâ dönük bir anlam taşımaktadır. Dilbilgisi ile ilişkili kullanımına bakıldığında Saraç’ın belirttiğı şu çerçeve ile karşılaşmaktadır: “Sözün konulduğu gerçek anlamda kullanılması hakikat, bir ilgi dolayısı ile konulduğu anlamın dışında kullanılması mecâz, sözün hakikat anlamında kullanılması mümkün olmakla birlikte bu anlamın çağrıştırdığı, onun ‘lâzımı’ olan anlamı da göstermesi kinâye ve hiçbir ilgi bulunmaksızın bir başka anlamda kullanılması ise galat, yani yanlış kullanımdır (Saraç, 2004: 95).”

Klâsik edebiyatın şiir diline bakıldığında tasavvufî anlayışın tesiri ile sembolik bir dil oluşturulduğu görölmektedir. Klâsik şiir malzeme olarak kullandığı kelimelerde anlam bakımından çoğu zaman hakikat için mecâzî bir araç olarak kullanmıştır. Bu husustaki sarıh söylemler bir poetika olarak algılanabilir. İbn-i Arabî’nin “Arzuların Tercümânı” adlı eserine yazdığı şerhi bu bağlamda düşünülebilir. Arabî, dili mecâzî bir çerçevede kullandığını şu ifâdeleri ile anlatmaktadır: “Burada (Tercümânü’l-Eşvak) Rabbânî mârifetleri, ilâhî nûrları, kalbî ilimleri ve Şâri’in hükümlerini îmâ ettim. Fakat bunların hepsini cismanî aşk temalarını kullanarak yaptım. Çünkü bu kabil îzâhlar insanoğlunun daha çok

dikkatini çeker (Arabî, 10, 37; Kılıç, 2012: 57).” Pek çok araştırmacı tasavvuf ehlinin kelimelerin gerçek anlamlarının dışında mecâzî bir anlama yönelmiş oldukları ve mecâzî anlatımı kendilerine bir araç yaptıkları hususunda hem fikir olmaktadır. Bu nedenle mutasavvıfların zâhiren bir güzeli över görüldüğü ifâdeleri İlâhî hakikatleri anlatan mecâzî anlatımlardır. Pala, bu anlayış çerçevesinde tasavvuf ehlinin mey, meyhâne gibi sözlerinin hakikî değil mecâzî algılanması gerektiğini belirtmektedir:

“Bunların meyden, neyden, meyhâneden, rindlikten, zühdden, âşıktan, mâşuktan vs. maksatları farklıdır. Bütün bu kelimelere tasavvuf ıstılahı olarak başka mânâlar yüklenir. Böylece bazı tasavvufî hakikatler, dervişlere, muhiplere daha kolay anlatılmış, kavratılmış olur. Muhatabın anlayacağı tarzda konuşmayı emreden hadîs-i şerif de buna cevaz verir. Yoksa günümüzün yarı aydınları gibi kelimelerin zâhirine bakarak erenlerden olan bu zâtları içkici, sarhoş, ahlâksız diye itham etmek abestir (Pala, 2003:173).”

Çavuşoğlu, mutasavvıf şairin kelime kadrosunun mecâz bir mâhiyete sahip olduğunu belirterek bu mesele hakkındaki genel düşünüşe katılmaktadır:

“Bu şairlerin tasvîr ettikleri güzellik yüz, göz, ben, kaş, endâm tasvîri gibi görünür; fakat hakikati araştırılınca adı geçen güzellik unsurlarını yaratan yüce Tanrı’ya şükürdür. Güzellik denilen maddî olgular gerçekte iç bilgisine sahip kişiyle, yani ârif ile Tanrı arasında bir sûret, bir perdedir. Kalıba, şekle değil mânâya bakanlar her güzelin güzelliğinde mutlak güzel olan Tanrı’nın sırlarının güzelliğini görürler; resimde ressamı, varlıkta var edeni temâşa ederler (Çavuşoğlu, 1986: 7).”

Yavuz, hakikatin anlatılmasında kelimelerin mecâz bir anlam kazandığını belirtmektedir. Tasavvuf anlayışı şiir dilinin mecâzî bir anlam kazanmasına sebep olmaktadır. Tasavvufun dünyayı bir hakikatin gölgesi olarak gören anlayışı hakikati anlatabilmek için yaşanan gerçeğin dışına taşmak gerekliliğini doğurmaktadır. Böylelikle mutasavvıf şair kelimelerin gerçek dünyası ile anlatamayacağı bu mânâ âlemini anlatabilmek için metforlar oluşturmaktadır:

“Demekki eşyânın hakikati, âlem-i temsildedir ve âlem-i histeki objeler, âlem-i temsildeki asıllarının birer sembolü daha açık bir deyişle, âlem-i temsildeki asıllarının birer meteforu, istiâresidirler. Âlem-i temsil, âlem-i mânâdır: Metaforlar âlem-i histe, anlamları ise âlem-i mânâdadır. Âlem-i mânâ, aynı zamanda bâtın (esoteric, görünmeyen) âlemidir; âlem-i hissî ‘zâhir’ (exoteric, görünen) âlemi olması gibi! Dolayısıyla, tasavvuf sembolizmi, ‘görünen’le ‘görünmeyen’ arasındaki metaforik (istiareli) ilişki üzerine inşâ edilir (Yavuz, 2009: 96).”

Yavuz, şairlerin zâhirde bir sevgiliyi anlatır görünen kelimelerinin mecâz dünyası içinde hakikati anlatmada vasıta olarak kullanıldıklarına işaret etmektedir: “Bizim şairlerimizin hepsi ister bir sevgiliye (mahbûbe) hasbî-hâl ile (teşbib)

başlasın, ister bir mehdiye olsun ve isterse kadın isim ve sıfatlarıyla, ırmak, yer, yıldız isimleriyle dolu olsun, hepside bütün bu sûretler altındaki İlâhî bilgilerden (maarif-i ilâhiye) ibarettirler. Yani, biz bir şeyi remzederiz (simgeleştiririz), lügatlaştırırız (bilmeceleştiririz), ama bundan kasdımız başka bir şey değildir (Yavuz, 2009: 97).” Aynı anlayış Tarlan, tarafından da vurgulanmaktadır. Tarlan, şairlerin görünürdeki mecâzlarla Allah’a olan teveccühlerini dile getirdiklerini belirtmektedir: “Tasavvuf ile alâkadar olan şâirler, bir insanın güzelliğine karşı aşklarını söyledikleri zaman, onun şeffaf varlığından geçip güzelliğin hakiki sahibi olan Allah’a teveccüh ederler (Tarlan, 41; Kılıç, 2012: 59).”

Tezkireler bu hususta açık bir kanaat uyandıracak kadar bilgi sunmaktadır: Latîfî tezkiresinde mecâz ve hakikat bir sanatkâr vasfı olarak vurgulanmaktadır “Sözleri zâhirde güzellerin evsâfî gibi görünür amma hakikatte yüce yaratıcıya hamd ü senâdır. (Latîfî, 9; Kılıç, 2012: 59).”

Klâsik şiirin dili sembolleştirme anlayışında farklı anlayışlarla karşılaşmaktadır. Bu noktada kimi araştırmacılar mecâz ve hakikat kavramında klâsik edebiyat şairinin kesin kurallar ile hakikate yönelik mecazî bir dil kullandığını savunurken kimileri de her iki dilin de kullanılmış olacağını belirterek açık bir kapı bırakmaktadır. Şiir tarihimizde şiir dili geçilen merhalelere bağlı olarak mecâz ve hakikat bağlamında bir geçiş süreci yaşamış ve zaman zaman bunların ikisinin iç içe geçtiği görülmüştür. Şiirin zühdî bir eksenden rindâne bir eksene doğru meylî bu sonucu beraberinde getirmiştir.

“Bizim edebiyatımızda Ahmet Yesevî ile zühdî bir özellik gösteren tasavvuf akımı daha sonraları İran mutasavvıflarının da etkisiyle değişik bir çizgide gelişimini sürdürmeye başlar. Önceleri Hakîm Senâî ve Ferüddin Attar yolunda açık ve kısmen sembollerden uzak şiirler yazan şairler, tasavvuf düşüncesini yavaş yavaş mecâzî aşk ile karıştırarak, İran mutasavvıf şairlerinin kullandıkları remizlere de yer verirler. Özellikle, klâsik şiir estetiğine bağlı şairler, okuyucuyu mecâz ile hakikat arasında gezdirebilecek bir şiir inceliğine ulaşırlar. Bunlar mecazî aşk ile hakikî aşk arasında güçlü bağlar olduğunu sezen, zühde karşı rintliği savunan şairlerdir (Tarlan, 7, 8; Kurnaz, 1997: 3).”

Şiir dilinin mecazî bir nitelik kazanması geleneğin kutsala olan eğilimi ile de îzâh edilebilir. Okuyucu’ya göre gelenek her şeyi kutsallaştırma eğilimindedir: “Geleneksel toplumda din dışılığa hiç yer olmadığı için her çaba insan hayatının bütün yönlerini kutsallaştırmaya yöneliktir. Basit bir iplik ve iğnenin böyle sembolik ve ikinci anlamı vardır (Okuyucu, 2010: 68).” Okuyucu, Livingston’a atfen sanatkârın bunu kutsala saygı münâsebeti ile bilinçli yaptığını belirtmektedir: “Gerek

İlâhî kitaplarda gerekse Dante'ninki gibi eserlerde hem zâhirî hem de bâtinî mânâlar vardır. Zâhirî mânâ inanmayanların, ilâhî hakikatle alay etmesini önlemek içindir. Sanatkârda böylece bâtinî mânâyı zâhirin içine kasden gizler (Livingston, 189; Okuyucu: 2010: 69).” Okuyucu’ya göre bu merhalede sembolleşen dil çift mânâ kazanmakta ve şairin meşrebine göre şiiri bu bağlamda anlamlandırılabilir: “Sembolizm Mevlânâ ve Hâfız gibi şairlerde en yüksek şekline ulaşır. Kullanılan kelimelerin çift anlamı dolayısıyla şiir şairin mizâcına göre dünyevî veya uhrevî bir tefsire tâbi tutulur. Okuyan onu istediği gibi anlar. Zira, bazı sûfî şairler yanında yalnızca bu kelimelerle oynamış şairler de mevcûdtdur. Sembolizm yahut ‘üst dil’in dîvân şiirindeki en üst temsilcisi şüphesiz Şeyh Galip’dir (Okuyucu, 2010: 70).”

Bilkan’a göre sembolik dil her iki anlamda da şaire bir kolaylık sağlamaktadır. Bilkan, bu nedenle bir sınırlandırma yapmayı doğru bulmamaktadır. Şairin dünyevî bir duyguyu da perdeleme içinde daha rahat anlatabileceği kanısını taşımaktadır:

“Şairin, mecâz ve alegoriye fazlaca önem vermesi, dünyevî duygu ve düşüncelerini bir bakıma perdeleme, gizleme hassasiyetinden kaynaklanmaktadır. Böylece şiir, daha geniş anlamları da çağrıştıracak bir mâhiyet kazanmaktadır. Şairin bu ifâde biçimini tercih etmesinde, ‘anlamın sınırlandırılmaması’ niyeti söz konusudur. Bu sûretle aşk dünyevî de olsa, çağrışımları itibâriyle daha yüce bir duygu hüviyeti kazanmaktadır. Şairin meyhâne, şarap, sevgili gibi konuları rahatlıkla dile getirmesi de aynı anlayış çerçevesinde ele alınabilir. Bu unsurlar dünyevî vasıflarıyla birlikte, tasavvufî anlamları da bir arada çağrıştırmaktadır (Bilkan, 2009: 61)

Bilkan, şairlerin oluşturduğu bu sembolik dilde mecâz ve hakikatin birlikte yer alabileceğini belirtmektedir: “Dîvân şiirinde sözü edilen aşkı, şarabı, meyhâneyi mecâzen farklı anlamlarda kabul ederek kullanılan dilin ‘sembolik’ bir dil olduğunu ifâde etmek, bizce yeterli bir gerekçe değildir. Latîfî Tezkiresi’nin girişinde de îzâh edilen bu ‘sembolik dil’, şairin bir insan olarak şahsî duygu ve düşüncelerini ifâde etmesine engel değildir. Esasen dîvân şairi, kalbinin mâcerasını yarı uhrevî bir ifâde biçimiyle yansıtmaktadır (Bilkan, 2009: 60).” Nitekim Yûnus Emre’nin maddî güzellere yazılmış şiir örnekleri ile karşılaşılması şairin bu insanî hislerle dolu olmasını yadırgatmaz. (Kurnaz, 1997: 3-10) Tanpınar’ın bu hususta aynı düşünceleri taşıdığı görülmektedir. Klâsik şiirin bu uzun ömründe oluşan dilin mecâz ve hakikat bağlamında bir iç içelik gösterdiğini ve bu gelenekte mecâz ve hakikat mücâdelesinin yer aldığını belirtmektedir:

“Filhakika, XIV. asrın sonuna kadar Türk şiirinin ve hattâ dilinin havasını bize veren Yûnus Dîvânı’yla ve XIV. asrın diğeri dinî eserleriyle XV. asrın herhangi büyük bir şairini karşılaştırırsak arada hemen hemen dilin zarûrî çatısını teşkil eden unsurlardan başka bir münâsebet olmadığını ve yeni bir zevk iklimine geçmiş olduğunu görürüz. İşte bu gerçekten değışme aruz vezninin etrafında ve İran örneklerinin tesiriyle olur. Gerek tasavvufta ve gerek saray şiirinde Nesîmî ve Şeyhî ile başlayan bu değışme dilin içinde, bugüne kadar sürecek olan gizli bir mücadelenin kapısını açar (Tanpınar, 2006: 20).”

Kılıç’a göre şairlerin bu sembolik dili seçmeleri büyük oranda onların meşrebine bağılı olarak değışkenlik göstermektedir: “Her sûfî’nin ne tür bir sembolizmi tercih edeceği, onun mizâç ve şahsiyetine bağılıdır. Eğer o dindâr bir sanatkâr, sûfî bir şair ise, hakikat hakkındaki düşüncelerini kendiliğinden beşerî aşkın güzellik ve coşturucu hayâlleri şekline bürünmesi mümkündür (Kılıç, 2012: 58).”

Özetlemek gerekirse çoğu zaman sanat eserleri mânâ bakımından özünde metafizik olduğundan bu eserlerde duyu organlarıyla kavranabileceklerin ötesinde var olan hakikatin gösterilmesi veya îmâ edilmesini sağlayan semboller kullanmak bir zarûrettir. Okuyucu’ya göre: “Geleneksel sanat esasta metafizikle ilgilendiği için dinî sembolizmin de üstünde bir sembolizm taşır (Livingston, 108-113; Okuyucu, 2010: 68).” Sanat bu noktada anlatmak istediklerini mevzûnun kudsîyeti nedeni ile açık olarak beyândan uzak durmayı tercih etmektedir. Livingston sanatın bu mecâzî ve ikili yapısını kutsal kitaplara benzeterek “yarısını örtme ve yarısını gösterme” prensibi olarak görmektedir (Livingston, 122-135; Okuyucu, 2010: 69) Burckhardt ise din dışı sanatı remizlerden uzak, içi dışı bir sanat olarak görmektedir. (Burckhardt, 220; Okuyucu, 2010: 69) Sembolik ifâde kullanımının sıklığına bağılı olarak mecâz olarak kullanılan kelimeler mazmûnlaşma göstermiştir. Okuyucu bu mazmûnlaşan dil hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Nitekim sûfî şairler eski aşk ve şarap tabîrlerini alarak onlara yeni mânâlar yüklemiş ve böylece sırrî bir dil vücûda getirmişlerdir. Latîfî’nin de dediği gibi: Hakikâtte bunlar, cemâl-i mutlakın vassaflarıdır ve talat-ı hakkın Araflarıdır. Sevgiliye ait güzellik unsurları; yanak, saç vs. hep bu şekilde mazmûnlaşmıştır (Okuyucu, 2010: 70).”

Pek çok mutasavvıfın şiirlerinde mecâzî bir vasıta yaptığı görülmektedir. Bu noktada İslâm’ın şiirde şehvet unsuru olarak kabul ettiği için dışlayabileceği kadın ve ona ait vasıflar şiirde hakikatin anlatılmasında bir araç olmuştur:

“İlk büyük coşkulu şairler Ebu Said Ebu’lhayr -ona atfedilen şiirler eğer kendisinin ise- zülf, yanak gibi benzetmeleri tasavvufî anlamda ilk olarak

kullanan kişi oldu. Dönemin semâ meclislerinde sûfiler arasında bazılarının güzel yüze bakmayı, bakış amacına göre câiz hatta bir nevi ibâdet saydığı bilinmektedir. Belkide sûfiler zamanla sevgilinin vücûdunu -şehevî olmaksızın- vasfetmeyi de bu kabilden saymış olmalıydılar. (Pürçevadî, 331-335) Ta baştan beri bazı sûfiler konusu kadın ve beşerî aşk olan şarkı ve gazelleri ilâhî aşka uygularken Attar, Abdurrahman Câmî ve Mevlânâ gibi bazıları ise ilâhî aşkı doğrudan beşerî aşk şeklinde tasvir etmişlerdir. İbn Arabî, Allah'a duyduğu aşkı Rekineddin'in kızı Nizâm'a hitâben yazdığı ve bilahere Tercümanü'l-Eşvak'ta bir araya getirdiği şiirlerle ifâde etmişti. O Nizâm için yazdığı şiirlerde kaş, göz, saç, boy, dudak vs. gibi sevgiliye ait unsurları İlâhî marifetlere sembol olarak kullandığını belirtir (Okuyucu, 2010: 206).”

Böylelikle ister tasavvufî olsun, ister olmasın bir şiirde iki anlamın da mevcûd olması olası bir durumdur. Nâbi aşağıdaki ifadelerinde şiirin mutlak mecâzlarla oluşmadığını, şiirin mânâya hakikat güzelliği vermesi gerektiğini belirterek mecâz ve hakikatin iç içe olduğu bir şiir istemektedir:

Olmasa şi'r mecâz-ı mutlak
Virse ma'nâya hakikat revnak (Nâbî, Hy., b.1002, s.259)

Atâyî, şiirinde hakîkî ve mecâzînin içiçe olduğunu belirtmektedir. Atâyî bu ifâdeleri ile Türk şiirinin zühdî bir görünümünden sonra rindâne bir edâya doğru yürümesine ve mecâz ve hakîkî mânâların içiçe uzun bir beraberlik göstermesine işaret etmektedir. Hakikat ve mecâz aynı renk olmuştur:

Hakikatle hem-reng olupdur mecâz
'Aceb dil-güşâ nazm-ı mu'ciz-tırâz (Atâyî, Sn., b.1487, s.204)

Nâbî, tevhid bölümünde söyledikleri mecâzlardan hakikat mânâlarının anlaşılmasını istemektedir. Mecâz hakikatin renктаşı bilinmelidir. Bu İslâm sanatkârının genel prensibidir:

Sanma bu nukuşu sun'-ı bâzî
Hem-reng-i hakikat it mecâzı (Nâbî, Hb., b.70, s.90)

Mesnevilerde şiir dilinin bir gereği olarak mecâz ve hakikat hakkındaki söylemlerle karşılaşılmakta ve şiirin anlam dünyasına ait bu unsurlarla ilgili algılara şahit olunmaktadır:

3.9.2.10. Şiir-Aşk

Şiir yazabilmek için aşk önemli bir malzeme olarak görülmektedir. Bütün bir klâsik edebiyatın bu düşüncenin bir ürünü olarak aşk merkezinde geliştiği görülmektedir. Aşk, tasavvufun tesiri sonucunda kazandığı geniş anlam dünyası ile tükenmez bir hazîne olarak edebiyatın mihverini oluşturmuştur. İçeriği aşk üzerine kurulu pek çok şiir kaleme alınmış ve bu şiirler bir tarz olarak “âşikâne”

adlandırmasını almıştır. Yani aşk ve ondan kaynaklanan duygulanışların, rûh hâllerinin, âşık ve sevgili ilişkisinin vb. resmedildiği şiirler bu adlandırma ile anılmaktadır. Aşkın bütün bir klâsik şiirde mihver bir nokta taşıması sonucu aşk içerikli şiirlerin sayısı bu gelenek içinde oldukça fazladır. Genel olarak tüm dünya edebiyatlarının rağbet gösterdikleri aşk konusu klâsik edebiyat şairleri tarafından da el üstünde tutulmuştur. Erkal'ın geleneğin aşk teması karşısındaki tavrı hakkındaki tespitleri bu bağlamda açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Ona göre: “Dîvân şairleri duygusal bağlamları aşk potasında eriterek şiir geleneğinin bir parçası hâline getirmişlerdir ve bu üslûba tasavvufî unsurları da ekleyerek ilâhî bir meziyete doğru ilerletmişlerdir. Aşk, dîvân şiirinin ana konusunu teşkil eder. Özellikle XVI. yüzyılda bütün duygu ve düşünceler, aşk etrafında teşekkül eder (Erkal, 2009: 293).” Osmanlı'nın özellikle bu asırda siyâsî ve toplumsal problemlerinin az oluşu şairlerin estetik alana meylini artırmış ve aşk orijinal bir konu olarak varlık göstermiştir. Klâsik edebiyatın hakikî ve mecâzî boyutları ile ele alıp çokça işlediği aşk ile bir aşk edebiyatı vücûda getirildiği söylenebilir.

Şiirin âşıkâne bir edâ taşıması isteği XVII. yüzyıl mesnevilerinde muhtevâyâ dönük bir tercihi ifâde etmektedir. Erkal'a göre: “Dîvân şairleri tarafından oldukça benimsenen ve tutulan bir üslûb olarak karşımıza çıkan âşıkâne şiir, şiirin duygusallığı ile ilgili özelliktir (Erkal, 2009: 293).” Âşıkâne şiir tarifleri bu şiirin mâhiyeti hakkında yeterli bir bilgi sunmaktadır:

“Âlî (ö. 1650) dibâcesinde âşıkâne şiirin konusunu şöyle târif eder: Müşg-i mûyân-ı meşkûy-ı endîşeye sebeb-i tezyîn ü teşbîb olan yâr-ı gam-güsâr ü ârâm-ı dil-figâr mihr-i cihân-ârâ-yı hüsn ü ân mâh-ı dil-efrûz-ı Ke'ânun leb-teşne-i zülâl-i la'l-i şeker-güftâr ve dil-beste-i sevdâ-yı sünbül-i müşg-bârı oldugum esnâda her kirişme-i dil-âviz ve her işve-i çeşm-i hûn-rîzine müteallik nigâşte-i cerîde-i efkâr olan eş'âr-ı âşıkâne...(Düşünceler sarayının saçlarının miskine süs ve güzellik vermeye sebep olan, gam ortağı sevgilim ve yaralı gönlün huzuru, güzellik ve zerâfet dünyasını süsleyen güneşi ve Ken'an ülkesinin gönül aydınlatan ayının şeker sözlü dudağının saf suyuna susadığım ve misk saçan sünbül saçının sevdâsının karasına gönül bağladığım esnada gönül çeken her nazıma ve kan dökücü gözünün her işvesine dair fikirler kitabuna resmolan âşıkâne şiirler....(Erkal, 2009: 294).”

Âşıkâne tabîri tezkirelerde şiirde kullanılan bir tarzın adlandırması olarak yer almaktadır. Rızâ, tezkiresinde üç şairin şiiri hakkında yorumunu âşıkâne kavramı ile dile getirmiştir. (Kılıç, 1998: 261) Böylelikle âşıkâne bir tarzın adlandırmasıdır ve şairlerin meşrebine göre seçtikleri bir yoldur.

Aşk, tasavvufun geniş anlam dünyası içinde edebiyata muazzam bir malzeme sunmuştur. Mecâzî ve hakikî aşkın bazen ayrı ayrı bazen iç içe geçtiği ve bazen de hakikî aşkın mecâzî aşk metforları ile süslenerek işlendiği şiirler vücûd bulmuştur. Aşk anlayışında tasavvuf bölümünde de değinildiği gibi önemli bir çeşitlenme yaşamıştır. Erkal, bu asırda aşk anlayışında görülen çeşitlenme hakkında şu bilgileri vermektedir: “XVII. yüzyıl dîvân şairleri âşıkâne şiir üslûbuna olan temâyüllerinin yanında konu edinilen aşk hususunda ise farklı görüşler beyân etmişlerdir. Bazı şairler, -Nâ’îlî, Yahyâ, Neşâtî vs.- klâsik üslûbun aşk anlayışını devam ettirirken bazı şairler, -Sâbit, Nev’i-zâde Atâyî- bu konuyu farklı tarzda yorumlama yoluna gitmişlerdir (Erkal, 2009: 295).”

Rindâne şiir türü âşıkâne şiirin bir başka adlandırılması olarak görülebilir. Erkâl, lirik şiir başlığı altında rindâne şiir anlayışını ele almaktadır. Rind insanın ideal bir insan olarak hayat karşısındaki durumu şiirin rindâne olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. Erkal, bu hususta Adorno’nun fikirlerini esas almıştır: “Adorno’nun lirik şiir hakkındaki tarifine yer verirken Adorno’nun lirik şiirin baskıcı, soğuk toplumsal baskılarının dayatmalarına bir protesto niteliği taşıdığı görüşü, lirik şiirin bireyin topluma karşı isyânı ya da kayıtsızlığı olarak yorumlandığında dîvân şiirinde yer alan rindâne duruş tarzının bu görüşlerle örtüştüğünü görmekteyiz (Erkal, 2009: 298).” Rindin tavrı bu adlandırmanın en temel sebebidir. Rind maddî olandan âzâdedir. Erkâl rind ve rindâne şiir arasında ilişki kurmakta ve rindâne tarzın rindlik duygularından kaynaklandığını belirtmektedir: “Rind, dünya nimetlerine değer vermeyen, hayatı ciddiye almayan, dünya işlerine ilgisiz, gönül taraftarı gibi anlamlara gelmektedir. Buna göre rindâneyi ise ‘rind olana yaraşır biçimde’ şeklinde açıklayabiliriz. Bu duruma göre rindâne şiirde, dünyadan her ürlü şekilde soyutlanarak, aşk ve sevgi, eğlence ve muhabbet ortamı ortaya koyan bir şiir anlamı çıkmaktadır (Erkal, 2009: 298).”

Atâyî, şiirinde aşkı anlatmak istemektedir. Kortantamer, Nev’i’nin kimi şiir kriterlerinin Atâyî’de de görüldüğüne işaret etmektedir: “Nev’i’nin şiirde tasannudan çok, âşıkâne, rindâne söyleyişe önem verdiği bilinmektedir. Atâyî’nin ‘şîve-i bî-misâl’, ‘âb ü tâb-ı suhan’ sözleri bu özellikleri belirtir mâhiyettedir (Kortantamer, 1997: 364).” Bu bilgiler doğrultusunda Atâyî’nin çok çeşitli konulara yönelmekle beraber ‘âşıkâne tarz’a meylettiği söylenebilir. Onun aşağıdaki söylemleri bu

çerçevede değerlendirilebilir. İnlleyen gönül aşkı halka göstermeli ve onu ifâde güzelliği yapmalıdır:

Bu yüzden eyle aşkın halka ızhâr
Anı kıl hüsn-i ta'bir ey dil-i zâr (Atâyî, He, b.23, s.33)

Atâyî, sözü âşıkâne olarak vasıflandırmaktadır. Onun âşıkâne sözünde bir hâlet vardır ve sanat âşığa baş belâsı değildir:

Âşıkâne sözinde var hâlet
'Âşıkâ derd- ser degül san'at (Atâyî, Hh., b.450, s.153)

Fâizî, âşıkâne şiiirden bahsederek bu şiiir tarzını ön plana çıkarmaktadır. Onun şiiirleri sağlam ve âşıkânedir:

Eş'ârî metîn ü 'âşıkâne
Her nüktesi hûb u bî-bahâne (Fâizî, LM., b.689, s.138)

3.9.2.11. Şiiir ve Yerlilik/Millilik

Klâsik edebiyat ortak medeniyetin bir ürünü olarak sentez bir görünüm arz etmektedir. Bu müşterek evren içinde klâsik şiiirin zamanla yerel bir mânâ ve üslûb kazandığı, ortak evren içinde, ortak kural ve kaideler, mazmûnlar, motifler, dil , üslûb ve mevzû bağlamında şahsî bir hüviyet ve millî bir görünüm kazanabilme başarısına ulaştığı gözlemlenmektedir.

Klâsik şiiirinin taklidî bir edebiyat olduğu fikri oldukça yaygın bir anlayıştır. Özellikle İslâm medeniyetinin müşterek ve sentez yapısını görme eğiliminden uzak olan şarkiyatçıların çoğunlukla peşin hükümler verdiği görülmektedir. Gibb, Osmanlı şiiirini gayr-i millî, irkî özelliklere uyumsuz ve İran edebiyatının bir taklidi olarak görmektedir:

“Şiiirin, İranlılar'ın Türkler'e sunduğu bu tabiatı ırk özellikleriyle ahenk içinde olmamakla beraber bütünüyle kabul edilmiştir. Bu sebeple ilk Osmanlı şairleri ve onların halefleri Türkçe kelimelerle İran şiiirinden pek farklı olmayan bir şiiir meydana getirmek için bütün gayretleriyle çalışmışlardır. Fakat elbette bu, şuurla gidilen bir hedef değildi. Şiiirde millî hisleri yok denecek kadar azdı. Şiiir onlar için, ifâde ettikleri dilde, ortak kültürün bölünmez bir bütünüydü. Fikir ve sanat hayatında ürkek adımlarla önderliğini sürdüren, gerçekte de son derece yararlı ve yardımcı olan İran kültürü umûmî olarak Türkler için hâlâ talihsiz bir yüküdür. Bütün güzellik ve asâletiyile kuşattığı edebiyatta hâlâ millî rûhu felç eden bir Gorgon gücüne sahiptir. İran şiiirinin diğer dillerdeki hâkimiyeti de, meselâ Tatar, Afgan, Urdu, Osmanlılar'ın ilk dönemlerindeki gibidir. Her halükârda millî rûh sessizdir, konuşan rûh, bütünüyle olmasa da, İran rûhudur (Gibb, 1999: 42).”

Sanat eserinin ferdî, mahallî ve evrensel bir dizgi çerçevesinde beklenen kademelenmesi, sanat eserinin ulaşacağı nihâyî noktanın evrensel değerler olduğunu

göstermektedir. Başarılı bir eserden beklenen bu basamakları sırasıyla geçebilmiş olmaktır. Bu okuma şekli klâsik şiirin genel görünümü içinde ele alındığında medeniyete ait ortak değerlerin vurgusunun hep ön planda olduğu ve millî bir kimliğin zayıf olduğu anlayışı dikkat çekmektedir. Halbuki sentez yapı içinde millî kimliğin hatıra değer ölçülerde olduğu söylenebilir. Özellikle şarkiyatçıların klâsik edebiyatı, Fars edebiyatının bir taklidi görme eğilimleri millî ve yerel örgüyü bu edebiyatın dokusunda görmeme hatasından kaynaklanmaktadır. Nitekim dikkatli nazarlarla bakıldığında klâsik edebiyatın Türk-İslâm medeniyetinin ortak değerleri ile örgüldüğü görülmektedir. Edebî metinlerin bir bütünlük gösterdiği ve her edebî eserin geleneğin bir parçası olarak öncekilerle var olduğu göz önünde bulundurulduğunda İslâm öncesine ait ve İslâm’la benzeşen kimi değerlerin varlığını koruması söz konusu olmakla beraber edebiyata malzeme oluşturabilecek pek çok unsurun da varlığı dikkat çekmektedir. Kartal, bu geleneğin Türk millî kültürünün zevk, his ve karakteri ile dokunduğunu düşünmekte ve taklidî bir edebiyat olduğu anlayışına karşı çıkmaktadır:

“Bu edebiyat hem şekil, hem muhtevâ hem de işleniş yönünden, Türk milletinin, sanat istidâdını ve kabiliyetini; zekâ gücü, kudreti ve kıvraklığını; şiirlerine yansıttığı mânâda derinliği ve yoğunluğunu; dili kullanmaktaki üstün yeteneği ve başarısını; aşk, his, rûh, vecd, coşku, heyecân, zevk, tefekkür, hayat görüşü ve yaşantısı, örf ve âdeti ile şevkini imbikten geçirmişçesine zerâfetle mecz ve tahmir ederek gerçekleştirdiği eşsiz zaferi ve ortaya koyduğu mükemmel sanat mahsülüdür. Ancak XIX. asrın ikinci yarısından sonra özellikle Batılı müsteşriklerin öncülüğünde dile getirilen ve günümüzde de genel kabul gören ‘klâsik Türk şiirinin herhangi bir geçmişinin olmadığı’, ve ‘Fars şiirinin taklidi olduğu’ gibi hiçbir ilmî gerçeğe dayanmayan ve sübjektif bakış açısını yansıtan görüşler dikkat çekmektedir (Kartal, 2013: 13).”

Ortak İslâm medeniyetinde seçilen konuların millî kimliğin gereklerine göre bir çehre kazandığı söylenebilir. Kemikli, klâsik edebiyatın evrensel ve millî değerleri tek potada eritebilme kabiliyetinde bir sanat geleneği olduğuna inanmakta ve tevhidci inancın millî olanında içinde bulunduğu ortak bir İslâm edebiyatı oluşturduğunu belirtmektedir:

“Pek çok şâir Yûsuf ve Züleyhâ kıssasını yazdı. Ama bizim şairimiz onu yerlileştirdi. Yûsuf ve Züleyhâ içimizden biri gibi. Şunu söylemek istiyorum, İslâm kültürü ve medeniyeti sentezcidir. Bu havza içinde üretilen edebiyat da sentezci olmalı. Beyitle bendi bir arada sunmak, heceyle aruzu aynı şiir mecmûası içinde kullanmak. Bir yandan Kur’ân ve hadîsden telmih, istiâre ve iktibaslar yaparken, öte yandan atasözlerinden, mesellerden, tarih ve mitolojiden yararlanmak...Molla Câmî’ye, Attar’a ve İbn Fâriz’a âdetâ nazîre olacak şiirler yazarken, maniden ve türküden de ilhâm almak...Evet, sadece dilde değil, biçimde ve muhtevâda, duyuştta sentez söz konusu. Öte yandan dinin evrenselliği, elbette estetik zevkin ve anlayışın da evrenselliğine imkân

verecektir; ama bir yere kadar. Evrensellik zaman ve mekân boyutlarıyla anlam kazanmaktadır. Bir zaman ve bir mekâna sığmamak! Kezâ ulusçu çizgilerin de üstünde kuşatıcı bir renge sahip olmak. Bu tevhit demektir. Çoğulları teke indirmek...Gayet tabîî İslâm, tarihsel zamanın bir köşesine sıkışmamış, belirli bir kavmi ve uygarlığı muhatap edinmemiş kuşatıcı bir dindir. Onun ortaya koyduğu estetik zevk ve yöneliş de bu evrensel ilkelerden ilhâm alacaktır. Lâkin bu estetik duruş, yerli olanı imha maksadı gütmmez. Yerli olanı tevhid potasında evrensel olana dönüştürür (Kemikli, 2007: 217).”

Banarlı, ortak medeniyet içinde Türk şiirinin millî bir çehre kazanabildiğini düşünmektedir. Batı’da nasıl ki ortak batı medeniyetinin kuşatıcı değerleri içinde kültürel kimliğin özgülüğünü yaşatan edebiyatlar mevcut ise klâsik İslâm edebiyatı içinde de Osmanlı Türklüğüne özgü millî bir kimliği bulmak mümkündür:

“Türk sanat ve edebiyatı, müşterek İslâm medeniyeti asırlarında, tabîî bir tesir ve taklid devresi geçirmiştir. Bunun yanında, İslâmî Türk edebiyatı, daha ilk anlardan başlayarak millî bir çehre takınmaya başlamış ve Türkler, yeni sanat dünyasına, aşağılık duygularına kapılarak değil, tam manasıyla yukarılık duyguları içinde girmişlerdir. Batı edebiyatındaki bütün bu nevi, şekil, mevzu ve tema işiraklarına rağmen, Avrupa’da nasıl bir Fransız edebiyatı, bir İngiliz ve Alman edebiyatı ve başka millî edebiyatlar meydana gelmişse; bu edebiyatlar, Avrupa’nın her memleketinde, nasıl millî rûhu, millî hayatı, millî mizâcı ve hattâ millî estetiği aksettiren, millî husûsiyetler içinde gelişmişse; tıpkı bunun gibi, klâsik Türk edebiyatının da asırlar boyu vücûda getirdiği nice ölümsüz eser, Türk rûhunu, Türk hayatını ve Türk estetiğini aksettiren eserler olmuştur. Klâsik şark edebiyatı üzerinde, kuvvetli bir Batı kültürüyle ve mukayeseli edebiyat metoduyla çalışarak, mühim etüdler neşreden, çağdaş Rus âlimi E. Berthles, Ali Şir Nevâî gibi, Fuzûlî gibi büyük Türk şairlerinin, şiirlerinde ve mesnevilerinde tamâmıyla millî ve orijinal bir Türk rûhu, Türk içtimâî hayatı ve Türk üslûbu bulunduğunu belirtmeye lüzum görmüştür (Banarlı, 1982: 4,5).”

Tanpınar’ın şiiri tek millî sanat olarak görmesi dikkat çekicidir. Ona göre diğer sanatlarda çoğukez bulamayacağımız millî bir karakter şiirde çok açık çizgilerle mevcûdudur: “Belki bir bakıma tek millî sanat şiirdir. Öbürlerinin hepsinde, millî karakterin hakikî şahsiyeti yaptığı muhakkak olmakla beraber, milletlerarası bir taraf vardır. O kadar ki, onların milletler arası pazarı, mücâdele yeri bile vardır (Tanpınar, 2005: 41, 42).” Tanpınar, bu fikirlerine rağmen eski şiirin mekânının millî olmadığı fikrindedir: “Eski şiir Fars edebiyatının yalnız kelime zevkini ve hayâl sistemini almaz; onun yarı tarihî ve çok İslâmlaşmış mitolojisini, İmparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da alır. Uzaklaştıkça vuzûhunu kaybeden ve masallaşan bu coğrafya Çin’den başlar, Tuna’ya ve hattâ Fas’a, Habeşistan’a kadar gider. İstanbul ve İstanbul sayfyelerinin dışında bize ait şeylerden âdetâ sakınan bu edebiyatta, Arabistan coğrafyası imparatorluğun bir parçası olmaktan ziyâde kültür veya din ile ilgili olarak mevcuttur (Tanpınar, 2006: 22).”

Bu asır mesnevilerinde yerli mekânlarla karşılaşmaktadır. Atâyî'nin beşinci nefhâsında mekân Anadolu Hisarı, Rumeli Hisarı, Göksu ve Boğaz'dır. Bu mesnevilerdeki yerli mekânlar klâsik şiirde mekânın yerli olmadığı anlayışı ile çelişmektedir. Kuzubaş, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın konularının sosyal yaşantıyı aksettirdiği kanaatindedir:

“Genel olarak baktığımızda toplumun her tabakasında yaşanabilecek olaylar hikâyelerin konusunu oluşturmaktadır. Hikâyeler kimi zaman Üsküp'te, kimi zaman Babaeski'de, kimi zaman Bursa'da, kimi zaman da İstanbul'da geçer. Böylece şair sadece konu olarak yerlilik hareketine bağlı kalmamış, aynı zaman da olayın geçtiği mekân olarak da yerlilik hareketinin bir temsilcisi olmuştur. Yerlilik, klâsik konulardan kaçış, kendi toplum kültürüne dönüşür. Sâbit, Atâyî vb. şairlerin bu tutumları, Nedim'i hazırlayan etkenlerin başında gelmektedir (Kuzubaş, 2005: 31).”

Doğan, klâsik şiirin İran edebiyatının ortak dünyasına kısmî olarak bağlanmakla beraber zamanla mevzûlarını millî hayattan seçtiğine işaret etmektedir:

“Klâsik Türk edebiyatı şairleri İran'ın büyük ve ölümsüz ustalarından ders almış ve onları örnek kabul etmişler; ancak zaman içinde kendi şiir atalarının dizginlerini bambaşka bir vâdiye çevirmişlerdir. Bu yeni vâdide hudutlarını Osmanlı hayatının siyâsî, sosyal, kültürel, tarihî, coğrafî husûsiyetlerinin belirlediği yepyeni, renkli, farklı ve orijinal bir ifâde tarzı ve hakikatle mecâzın ayrılmaz paralelliğine dayalı bir şiir üslûbudur. Bu yeni vâdide Osmanlı şairleri artık İran'dan aldıkları klâsik mazmûn, mefhûm, teşbih, istiâre telmih malzemesine kendi hayatlarının pratiğinden süzölmüş yeni mazmûnlar, mefhûmlar, teşbih, istiâre ve telmih unsurları katıyorlar ve klâsik edebiyat dediğimiz bu şiir ve edebiyat tarzının sınırlarını bir hayli genişletiyorlardı (Doğan, 2011: 86).”

XVII. yüzyıl klâsik şiirinin millî ve yerel görünümünün daha da belirginleştiği bir çağ olarak görülmektedir. Mesnevi sahasında klâsik hamse konuları bir kenara bırakılarak mahallî ve yerel mevzûlar şiire konu edinilmeye başlamıştır ve orijinal eserler ortaya konulmuştur. Tarifât ve tarifât-nâmeler, şehir-engizler, sur-nâmeler, ser-güzeşt ve hasbî-haller yerel konuların yer verildiği eserlerin başlıcalarıdır. Mahallî ve yerel hayatın sur-nâme ve şehir-engizlerde tüm canlılığı ile yer aldığı görülmektedir. Özellikle Atâyî ve Sâbit şiirlerinde yerel konulara yer vermiş, mahalle tasvirlerini şiirlerine taşımışlardır. Klâsik şiirde cemiyet hayatı yoktur fikrinin neredeyse tamamıyla çürütecek derecede halk yaşantısının şiirin konusu olduğu görülmektedir. Bu şairlerin üslûbunun da zaman zaman mahallî bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Halk argosu, mahallî söyleyişler şiire taşınmıştır. Deyimler ve gündelik dilin şiirde çokça yer alması dikkat çekmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde millî ve yerli konulara yönelme isteği bir söylem olarak da kendini göstermektedir.

Sâbit'in aşağıdaki ifâdesi şiirde yerlilik arayışının özlemleri olarak görülebilir. Sâbit, “Yabancı kadın ülkeme girmesin, beğenmezse dostlar kızını vermesin” diyerek bu anlayışı dile getirmektedir:

Elün avreti mülkûme girmesün
Beğenmezse yârân kızın virmesün (Sâbit, Z., b.29, s.62)

Fâizî'de yerlilik arayışı görülmektedir. Şairin klâsik Fars edebiyatı konularından usanması söz konusudur. Sâbit, “Cem'in mâteminin gamı ne zamana kadar tutulacak? Ne zamana kadar Rüstem ve Zâl'in yazıkçısı olunacak? Key ve Siyâvûş'un sözü ne zamana kadar sürecek? Kendi gamımızla coşalım” diyerek bu anlayışın sözcüsü olmaktadır:

Tâ key gam-ı sûgvâri-i Cem
Efsûsgeri-i Zâl u Rüstem
Tâ key sühan-ı Key ü Siyâvûş
Kendi gamumuzla idelüm cûş (Fâizî, LM., b.780,781; s.147,148)

Bu asır mesnevilerinde mahallîlik akımı güçlenmiş, yerel konulara rağbet edilmiş, İran mesnevi edebiyatının klâsik konularının bir tarafa bırakılma isteği söyem olarak kendini ortaya koymuştur. Bu yerellik anlayışı Atâyî ve Sâbit'de zirveye ulaşmakla beraber tüm asrın genel bir karakterini oluşturmaktadır.

3.9.2.12. Şiir ve Hiciv

XVII. asırda hiciv büyük bir artış gösterir. Hicvin bu denli artış göstermesi yaşanan çağla büyük bir ilgi taşımaktadır. Sosyal ve siyâsî hayattaki problemler edebiyata yansımış ve şairler bu kez hiciv silahını kuşanarak gördükleri aksaklıkları konu edinmeye başlamışlardır. Hiciv her dönem olmakla beraber bu asır içerisinde hicvin dildeki keskinliğinin artması ve mâhiyetinin sosyal, siyâsî hayatla bir bağlılık taşıması dönem hakkında ip uçları vermektedir. İsen, hicvin gelenek ve XVII. yüzyıl içindeki genel mâhiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Bir önceki yüzyılda Bâkî'nin şiirinde görünen ve yaşanan dönemin edebiyata aksi olan yücelik ve ihtişam bu yüzyılın başında Nefî'de tekrarlanmış, anılan asrın ikinci yarısından sonra aynı derecede hissedilmemiştir. Nitekim yaşanan hayattaki sıkıntı, örneğin, bu kez edebiyata başka türlü yansımıştır. XVII. yüzyıl edebiyatı hiciv ve hezel alanına sürüklenmiştir. Dîvân edebiyatında ince zekâ oyunları ile örülmüş hicivler baştan beri vardır ve bunlar edebiyatın çeşnisi olarak her devirde olduğu gibi Dîvân edebiyatında kabul gören örneklerdir. Bunların çoğu letâyif kitaplarında toplanmıştır; fakat bu yüzyılda yazılan hicivlerin çoğu ağza alınmayacak kabalıkta, küfürle dolu müstehcen örneklerdir. Artık Şeyhî'nin Har-nâme'si, Fuzulî'nin Şikâyet-nâmesi gitmiş, onun yerine Nefî'nin Sihâm-ı Kazâ'sı, Küfrî-i Bahâyî'nin Dîvân'ı gelmiştir. (İsen vd., 2009 113)

Hicvin bu yüzyılda ağırlık kazanması edebî eser üzerindeki yüzyıl tesiri fikrini pekiştirir niteliktedir. DI'istria çağ ve edebî eserin muhtevâsına ilişkin yaptığı tespitlerinde bu hususa dikkat çekmektedir. Hiciv problemlerin ürünü olarak vardır: “Güvenliğin egemen olduğu bu yüzyıllarda ahlâkı, hiciv öğeleriyle silahlandırmak gereksizdi. IV. Murad döneminde, Nef'î gibi keskin görüşlü kafalar, olabilenlerin en iyisi bir imparatorlukta bile, her şeyin iyi omayabileceğini düşünmeye başladılar (DI'istria, 2008: 109).” Devletin güçlü olduğu dönemlerde şairler hiciv gibi psikolojik bir zarûriyet hissetmezler. Fetihlerin gerçekleştiği, hâkimiyetin güçlü olduğu dönemlerde şairler hicve itibâr göstermezler. Böyle durumlarda, esâsında uysal bir soydan galen halkın, yergiye büyük bir eğilimi olmaz. Nükteli bir şairin, oldukça tehlikeli birkaç yazısı, eleştirici kafalara rahat rahat yeter. Acem şiirin etkisine karşı Leâli'nin hicivleri işte böyledir (DI'istria, 2008: 120).” Çözülme çağlarında yönetenler, asker, halk derin bir siyâsî, sosyal ve ahlâkî çürüme, başıboşluk, kargaşa içindedir ve şahsî çıkarlar çoğu zaman adâleti gölgede bırakmaktadır. Yöneticiler, adâlet mercileri âdil olamazlar. Şiirin ilk hicvi de buraya yönelmektedir:

“Fetih dönemlerinde, sultanlar ve paşalar halkın taşlamalarıyla pek karşılaşmazlardı. Mutlakiyetle yönetilen devletlerde yergi, önce adâleti ele alır; çünkü onun getirdiği kötülükler, askerî başarıların görkemiyle gizlenemez. Tüm hakları ayaklar altına alan başarılı bir general, oynadığı rolü tamamlayan pek çok şeyden yoksundur. Yüksek görevli için ise iş daha zordur; çünkü mesleği, eksikliklerini affetmez ve bundan galipler ve mağluplar hemen hemen aynı dercede zarar görürler. Nitekim İmparatorluğun en parlak döneminde bile Osmanlı halkı kadıları pek kollamamıştır; çünkü bu halk, insan tabiatı üzerinde az yapılan ve doymazlığın nereye dek götürüleceğini acı deneylerle öğrenmiş bir halktır (DI'istria, 2008: 122).”

Hiciv kavramına psikolojik bağlamda yaklaşan ve Nâbî'nin şiirlerinde bunun izlerini yakalayan Erkal, hicvi toplumsal olan problemin şairin rûh dünyasında oluşturduğu sorun durumu olarak tanımlar: “Eleştirel olmak demek, kriz denilen durumu kendi varlığında hissetmek, yaşamak demektir. Karakter ve varoluş olarak tahammül edilemez olanın sınırlarının belirlenmesi tercih durumunu da ortaya koyar. Tercih etmek demek ise aynı zamanda tercih edilmeyenle de hesaplaşmak demektir. Özellikle Nâbî'nin şiirleri bu bağlamda incelendiğinde tercih edilmeyenle olan mücâdele eleştirel bağlamda kendini ortaya koyar (Erkal, 2009: 300).” Nâbî ile beraber devrin diğer şairlerinde görülen hicvin yaşanılan hayat ve şairin rûh dünyası arasındaki çatışmadan kaynaklanan bir zemine yaslandığı belirtilebilir.

Mevcûd olan ve olması gereken arasındaki farktan kaynakanan bir çatışmanın şair duyarlılığı ile dışı vurumu söz konusudur.

Nâbî, içinde yaşadığı çağa eleştiriler yönelten bir şair olarak görülmektedir. Mengi, Nâbî'nin çağını eleştirmesini kendi değerleri ile içinde yaşadığı çağın değerlerinin çatışmasına bağlamaktadır: “Nâbî, şiirlerinde devrinin bozuk devlet idâresini, idârecilerini ve toplumda olup bitenleri kınayan bir ifâde kullanır. Şairi, zamanını birçok bakımlardan kınamaya yönelten sebep, kendi dünya görüşünü meydana getiren ölçülerin çiğnenmesinden doğan huzûrsuzluktur. Yoksa o, geleneksel şariat düzeninde değişiklik yapılmasından, yenilikten yana değildir. Onun amacı, eskiyi ideal şekliyle devam ettirmektir (Mengi, 1991: 134).” Erkal, Nâbî'nin eleştirilerini ideolojik bulmaz: “Nâbî ve Nâbî gibi şairlerin yaptıkları eleştiri kesinlikle ideolojik amaç gütmemiştir. Bu şairlerin yaptığı, şairlik duygusunun vermiş olduğu ‘şüphe’ ve ‘kuşku’ duygularından hareketle gözlemlerinin vermiş olduğu bir sistem eleştirisidir (Erkal, 2009: 301).” Ülger, Erkâl'ın işaret ettiği doğrultuda Nâbî'nin eleştiri anlayışının klâsik hicivden farklı olarak yapıcı bir nasihat üslûbu olduğunun altını çizmektedir. Böylelikle samîmî bir Müslüman olan Nâbî'nin amacının yıkmaktan ziyâde tamir olduğu anlaşılmaktadır: “Nâbî'deki tenkid anlayışı, biraz farklılık arz eder. Keskin ve acımasız bir dille tenkid etmek yerine, daha çok nasîhata dayalı bir tarz geliştirmiştir. Onu her mısraı birden fazla anlam içerir. Zira, Nâbî'nin amacı, yalnızca kendi devrinin insanlarına seslenmek değil, aynı zamanda kendisinden sonra gelecek nesillere de ibretli, hikmetli birkaç söz bırakmaktır (Ülger, 1996: 32).” Bilkan ise Nâbî'de gördüğü bu eleştiri niteliğindeki ifâdeleri çağının reel gözlemleri olduğunu belirtir ve gelenekten ayrılış çizgisi olarak adlandırır: “Nâbî, eserlerinde cemiyette yaşanan sosyal bunalımları dile getirmekle kalmaz, bu bunalımları münekkidâne bir tavırla değerlendirir ve çözüm yolları önerir. Onun yaşadığı çevreyle ilgili gözlemleri, dîvân şiiri geleneğinde örneklerine az rastlanan oldukça ‘reel’ gözlemler niteliği taşır. (Bilkan, 1998: 61,62).”

Nâbî, oğluna tavsiyede bulunurken hicvin zararları üzerinde durmakta ve hicivden kaçınılması gerektiğini belirtmektedir. Nâbî şiirin de hicivden uzak olması kanaatindedir. Nâbî oğluna bu tavsiyeleri verirken kendisinin hicivden geri kaldığı söylenemez. Kabaklı'ya göre: “Gerçekten Hayriyye-i Nâbî, iyice ahlâk

düşkünlüğünü ve çöküntü buhranlarına uğramış olan karışık, bulanık bir devrin, pek zarif olduğu ölçüde en ağır hicivlerini de taşımaktadır (Kabaklı, 2011: 238).” Nâbî'nin pratikte böyle olmasına karşı onun toplumsal hayatta ve şiirde hicve mesâfeli baktığı söylenebilir. Nâbî'nin oğluna nasihatları çerçevesinde hiciv hakkındaki düşüncelerinin şöyle olduğu görülmektedir: Hicivden kaçınılmalıdır. O bilgelik meşrebine keder getirmektedir. Gerçek şair sözü güzellik için kullanmalı ve halkı büyülemelidir. Hicivden korunulmalıdır. Aşırısı pek kötüdür. Halk arasında hiciv küçük görülen ve beğenilmeyen bir şeydir. Hicve aşağılık kişiler meyletmektedir. Hiciv bir tür bencilliktir. Hiciv kötü şöhret vasıtasıdır. Hiciv şiir elbisesi giymiş gıybettir. Hiciv pişmanlık ve günaha sebep olmaktadır. Hiciv kat kat kara yüzlülük sebebidir. Birisi böyle yazılmış bir şiiri okuduğu zaman tüm günahlar bu şiiri yazan kişiye gitmektedir. Söz ve davranışıyla insanları üzen bir kişi hemen aşağılık bir yol olan yergiyle yerilmemelidir. Yerilen kişi eğer zavallı ise onun âhi yeren kişiye yetecektir. Elinde yetkisi olan bir kişi ise intikam almaya çalışacaktır. Kişi incitici kişiyi tatlı sözlerle kendine bağlamalı, onu affedip ikramda bulunarak utandırmalıdır. Lutuf la şer söyleyen dudaklar mühürlenmektedir. Lutuf kadar yılanı bile büyüleyen başka bir şey yoktur. Haksız yere cefâda bulunan kişinin bu davranışı sonunda ona bir utanç ve eziklik sebebi olacaktır. Bir yolu bulunabilirse bu kişiye yaptığının sebebi sorulmalıdır. Yoksa didişme ocağında ateşin yandığı yer olunmamalıdır. Bu kişi belki yaptıklarından pişmân olur ve özür diler. Dostluk duruken kimseyle düşman olunmamalıdır:

Hicvden el-hazer iy cân-ı peder
 Ki virür meşreb-i irfâna keder
 Hüsne sarf eyle sözi şâ'ir isen
 Hâlkı teshîre çalış kâdir isen
 Tîz ferâmuş olunur nesr suhan
 Nazm ammâ ki ider devr-i dehen
 El-hazer hicvün olur gâyeti şûm
 Halk beyninde hakîr ü mezmûm
 Hicve mâ'il süfehâdur ancak
 'Âkil itmez anı eyler ahmak
 Hicvdür kâ'ide-i hod-gâmî
 Hicvdür vâsita-i bed-nâmî
 Kisve-i nazm ile gıybetdür hicv
 Sebeb-i zenb ü nedâmetdür hicv
 Hicv kat kat sebep-i rû-siyehî
 Kim okursa sana â'id günehi
 Seni itmiş biri farzâ dil-gîr
 Kavl ile fi'l ile kalbün tekdîr

Anı lâzım mı hemân hicv itmek
 Süfehâ girdüğü râha gitmek
 İnkisârı yetişür kâsır ise
 İntikâma çalışur kâdir ise
 Anı sen lutf ile eyle bende
 ‘Afv ü ikrâm ile it şermende
 Lutfdur mühr-i dehân-ı eşrâr
 Olamaz lutf-veş efsûn-kün-i mâr
 Sana bî-vech ise itdüğü cefâ
 Sebeb-i şerm ü hicâb olur ana
 Vechi varsa sebebin eyle su’âl
 Olma âteş-zen-i kânûn-i cidâl
 Belki nâdim ola etvârından
 İ’tizâr eyleye güftârından
 Sen kabûl eyle bu pendî benden
 Dostluk var iken olma düşmen (Nâbî, Hy., b.1022-1038, s.260-262)

Hiciv dönemin diğer şairlerinde de görülmektedir. Atâyî, yönetimi çoğu zaman açık bir üslûpla eleştirmekte ve dönemin diğer şairlerinin satır aralarında sosyal hayata, yönetime, ekonomik hayata eleştirel baktıkları ve pek çok göndermelerde buldukları dikkat çekmektedir. Fâizî’nin Leylâ vü Mecnûn’da aşk içerikli bir mesnevi olmasına rağmen önceki asırlarda karşılaşılmayacak pek çok hiciv ögesi ile karşılaşılmaktadır. Bu ise değişen sosyal hayatın şiirde hicve dönüşmesi olarak yorumlanabilir.

3.9.2.13. Şiir ve Hikmet

Hikmet daha önce düşünce hayatı ile din ve taavvuf bölümünde hakkında bilgi verildiği gibi gerçek sebebini sadece Allah’ın bilebileceği bilgi, sır alamlarını ihtivâ eden ve mevcûd olan başka anlamlarının yanı sıra daha çok bu anlamı ile kullanılan bir terim olarak görülmektedir. Mesnevilerde şiirin muhtevâsının hikmet içerikli olması gerektiği anlayışı ile ya da şairlerin şiirlerinin hikmetle dolu olduğu vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Bu asırda şiirin -gerek hikemî tarz olsun ve gerekse de sebk-i hindî cereyanı olsun- yeni bir arayış ve yönelim içinde olduğu görülmektedir. Bu arayış ve yönelimler içinde şiirin hikmete teveccühü söz konusudur. Hikemî şiirin yanı sıra sebk-i hindîde de benzer özelliklerin görülmesi dikkat çekmektedir. Şemîsâ’nın tespitlerine göre: “Yeni mazmûnlara eğilimli bu devir şiirinde, geleneksel edebî konular ortadan kalkmıştır. Edebî ürünlerde her tür konu işlenmeye başlanmıştır. Ancak en çok din, âdâb, gelenek ve göreneklere ait konular dile getirilmiştir (Şemîsâ, 297,298; Babacan, 2010: 92).”

Hikemî şiir fikri ilk olarak Attar tarafından ortaya atılmıştır. Attar, dinî içerikli şiirlerini hikmet olarak adlandırmıştır. Osmanlı sahasında ise bu şiir anlayışına sosyal muhtevâ da dahil edilerek şiirin konusu genişletilmiştir. (Erkal, 2009: 252) Bu tarzın en önemli temsilcisi olarak edebiyatımızda Nâbî görülmektedir. Nâbî'nin bu tarzı seçmesinde Osmanlı'nın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel şartların büyük tesiri olmuş ve amacı nasihat etmek, irşad etmek, bilgi vermek, iyi ve doğruya yönlendirmek olan Nâbî kendi şiirini hikmet olarak adlandırmıştır.

Nâbî, şiirin hikmet dolu olmasını istemektedir. Nâbî'nin şiir anlayışı hikmet üzerine kuruludur. Nâbî'nin bu tavrında onun ahlâka değer veren kişiliğinin büyük bir paya sahip olduğu söylenebilir. Bu anlayış ise Nâbî ekolünün başlıca özelliklerinden birisidir. Bu yönüyle Nâbî kendisine kadar gelen klâsik şiir anlayışından ayrılmaktadır. Kabaklı, Nâbî'nin hikmet anlayışı hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır:

“Şiirde güzeli aramaktan çok, iyi ve doğruyu bulmak amacıyla yazan Nâbî'nin sanat anlayışı, büyük dîvân şairlerinin hepsinden farklıdır. Onda ne derin bir aşka, ne kelime kuyumculuğuna, ne yüksek hayâllere, ne çapkın uçarı veya fantastik dünyalara yer vardır. Nâbî, bir düşünce ve hikmet şairidir. Toplumcu, ahlâkçı ve dolayısıyla tenkitçidir. Şahsî duygularına ve gönül arzularına pek az yer vermiştir. Şiirinde derin bir aşkın izleri görülmez. Ötekiler gibi rind bir ömür sürmemiş, içki ve aşk meclislerinde bulunmamıştır, mutaasib değil ama, gerçek bir müslümandır (Kabaklı, 2011: 232).”

Nâbî'nin şiire yüklediği bu fonksiyon sebk-i hindînin şiir anlayışında da yer almaktadır. Şemîsa'ya göre: “Sebk-i hindî gazelinde asıl mihver öğüt ve hikmettir. Diğer önemli bir nokta da şairlerin, etraflarındaki her eşyâdan meselâ, halı, şişe, meyve, sel, girdâb, örümcek vs. mazmun oluşturarak şiirin bu konudaki geleneksel dışlama eğilimini kırmalarıdır. Böylece her şey şiirin konusu olmuştur (Şemîsa, 183,184; Babacan, 2010: 93).”

Hikemî şiir Nâbî ile başlı başına bir ekol oluşturmakta mı idi yoksa sebk-i hindînin bir uzantısı mı idi sorusu bu iki ekolün ortak anlayışlara sahip olması sebebi ile sorgulanması gerekmektedir. Bu hususta Hint-İran sahası Sebk-i Hindîsinin Osmanlı sahasındaki temsilcisinin Nâbî olduğu düşünülmektedir. Temsilcilerinin Şevket ve Sâib olduğu bu ekolde mistik hislerin yerini düşünce ve akla dayalı, sosyal hayat üzerinde kafa yormaya başlayan bir şiir anlayışı almıştır. Bunlar Hikemî şiirin önemli vasıfları olduğundan ve Nâbî'nin şiirlerini bu eksen etrafında inşâ etmesinden

dolayı Hikemî şiiri Sebki Hindî'nin bir uzantısı görme eğilimi doğmuştur. Köprülü, bütün bunlarla beraber Nâbî'nin zaman zaman İran şiirine yönelttiği eleştirilerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini hatırlatmaktadır: “Ancak şu nokta unutulmamalıdır ki, edebî sanatlara ve fikrî mazmûnlara çok önem veren Nâbî, Şevket-i Buhârî ile emsâlini taklit eden , muğlak mecâzlara rağbet eden, yalnız aşk ve şarap şiirleri yazan şairleri Acem mukallitliğiyle ve ilhâm kıtlığıyla itham etmiştir (Körülü, 81; Babacan, 2010: 117).” Mum, Nâbî üzerinde bu ekolün tesirlerinin olup olmadığının araştırılmasında Hint-İran ve Türk edebiyatında Hint üslûbunun tek parça gelişim göstermemesinin göz önünde tutulması gerektiği kanaatindedir: “Böylece Türk edebiyatında Hint üslûbu temsilcisi sayılan şairler arasında da bir çeşitlilik olmalıdır. Dolayısıyla Nâbî tarafından temsil edilen hikemî tarzın sebk-i hindîden farklı bir üslûb olduğu şeklindeki yaklaşımları yeniden tartışmamızı gerekmektedir. Aksi takdirde, Nâbî ile örtüşen Sâib-i Tebrizî'yi de sebk-i hindînin dışında tutmak gerekecektir (Mum, 119-120; Babacan, 2010: 117).” Nâbî'yi sebk-i hindî anlayışı içinde gören anlayışlar Hint tesirinin çeşitli kollarının edebiyatımız üzerindeki tesirlerinin farklı farklı olduğunu, örneğin bir Sâibâne ve Şevketâne kolunun doğduğunu dile getirmektedir. Mum'a göre bu anlayış çerçevesinde “Nâbî ve takipçilerini Sebki Hindî dışında tutmak doğru değildir. Dolayısıyla hikemî üslûb adında bağımsız bir üslûp yoktur. Bu iddiâyı ileri süren araştırmacılara göre söz konusu yanlış kanaatin nedeni, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren kaleme alınan amatörce yazılmış çeşitli ‘Osmanlı edebiyatı tarihi’ kitaplarının aşılıp olmamasıdır (Mum,118-119; Babacan, 2010: 119).” Gibb, Nâbî'nin sebk-i hindînin Sâib kolundan etkilenen bir şair olduğunu belirtmektedir: “Nâbî, zamanın büyük İran şairi Sâib'di. Tabiatıyla bir Türk de kendine bu şairi üstat tanıyacaktı. Zira o, İran'ın ölmekte olan şiirine taze bir hayat getirmek gibi bir kabiliyetin sahibi büyük bir şairdi. Celaleddin'in haleflerinin artık eskimiş tasavvuf felsefesini ve Hâfiz okulunun bayağılaşmış içki âlemleri terennümlerini bir kenara bırakarak İran şiirinde yeni olan ve büyük bir coşkuyla karşılanan didaktik, hikmetli şiir tarzını işlemiştir (Gibb, 232,233; Babacan, 2010: 110).” Bütün bu değerlendirmelere topluca bakıldığında Babacan'ın ve diğer araştırmacıların işaret ettiği yönde Nâbî'yi sebk-i hindînin sebk-i vuku' kolundan görmek en doğru yaklaşım olarak görülmektedir. Nâbî, Gibb'in de

işaret ettiği yönde klâsik tarzla mahallî tarz arasında bir geçiş özelliği göstererek sebki vuku'nun özelliklerini ortaya koymaktadır. (Babacan, 2010: 110)

Nâbî'nin dindâr kişiliği onun sanat hayatında karşılık bulmuştur. O, şiirinin hikmet vâdîsinde şekillenmesini ve irşâda sebep olmasını istemekte; nesir ve şiirin hikmetle güzelleştiğini belirtmektedir. Nesir bahçesi ve şiirin gül bahçesi hikmet suyuyla gelişip güzelleşmektedir:

Hikmet-âmîz gerekdür eş'âr
Ki me'âlî ola irşâda medâr
Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ
Gülşen-i şi'r ü riyâz-ı inşâ (Nâbî,Hy., b.1000-100; s.248,259)

Nâbî'nin Hayrâbâd mesnevisinde şiirin ibret içerikli olması fikri Hikemî anlayış çerçevesinde yorumlanabilecek bir şiir anlayışını ifâde etmektedir. Bu anlayışta amaç ders çıkarmak, ibret almaktır. Nâbî'nin şiirinin süsü taze ibret güzelliğidir:

Ma'nâsı gül-i nihâl-i sûret
'Ârâyîşi tâze hüsni 'ibret (Nâbî, Hb., b.1984, s.329)

Atâyî, Faîzî'nin şiirine övgüde bulunurken onun şiirinin hikmet vasfına dikkat çekmektedir. O, hikmet çeşmesinin başıdır:

O ser-çeşme-i hikmetün Fâyizi
Kümevt-i sühân Râyizî Fayizî (Atâyî, Sn., b.431, s.138)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde de maksadının hikmet içerikli bir şiir olduğuna işaret etmektedir. Onun maksadı şöhret değil, hikmet sözlerini saçmaktır:

Sanmanız kim garazım şöhretdir
Belki bezl-i sühân-ı hikmetdir (Atâyî, Se., b.3524, s.280)

Atâyî, şiirin bir arzu değil hikmet olduğunu vurgulamaktadır. Peygamberler vahiye, şairler ilhâma mazhar olmuşlardır. Şiir arzu zannedilmemelidir. O, peygamberlerin aşağısındaki bir derecedir:

Şi 'ri hevâ anlama hikmetdir ol
Rütbe-i mâdûn-ı nübüvvedir ol (Atâyî, N., b.1107, s.141)

Hikemî şiir anlayışının Nâbî'nin, çağdaşı ve sonrasındaki şairlerin ortak bir şiir anlayışı olduğu dikkat çekmektedir ve bu şiir anlayışı bu hâliyle büyük bir yaygınlık göstermektedir. Sâbit, Seyyid Vehbî, Râmî Mehmed Paşa, Arpaemînzâde Sâmî, Çelebîzâde Âsim, Antakyalı Münîf, Diyarbekirli Hâmî, Koca Ragıb Paşa, Haşmet, Fıtnat Hanım, Sünbülzâde Vehbî gibi dönemin önde gelen şairlerinin Nâbî

çizgisinde şiirler yazması hikemî şiir tarzının yaygın bir çevre edindiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. (Yorulmaz, 1996: 25) Bununla beraber incelediğimiz asırda Nâdirî'nin hikemî şiir tarzında Nâbî'nin bir hazırlayıcısı olarak görülmesi de üzerinde düşünölmeye değer niteliktedir. Külekçi, Nâdirî'nin hikmet içerikli çeşitli beyitlerinin olduğunu, onun rûh bakımından Nâbî'nin hazırlayıcısı ve Türk şiirinin gireceği hikmet vâdisinin belirleyicisi olduğunu belirtmektedir.(Külekçi, 1985: 82)

Mesnevilerde şiirin hikmet içerikli olması arzusu dönemin sanat anlayışının bir yansıması olarak görölebilir.

3.9. 2.15. Şiir ve Yenilik ya da Şiirde Orijinallik Arayışı

XVII. yüzyıl mesnevilerinde orijinallik arayışı bir sanat kriteri olarak görölmektedir. Şiirde bu kriterin aranmasının sanatın mâhiyeti, klâsik şiirin ölçütleri ve yüzyılın kendi kimliği ile îzah edilebilecek çeşitli nedenleri vardır.

Sanat, bir yaratı olarak daha başlangıçta açık bir yenilik iddiası taşımaktadır. Sanatın zanaatten ayrıldığı noktaların başında sanat ürününün biricik, tek, orijinaliteyi yakalamış olması gibi vasıfları gelmektedir. Sanatın vasıfları olarak Çeşitli şu temel kriterleri vazgeçilmez görmektedir: “Orijinallik, teklik, ferdilik, itibarîlik, birlik/bütönlük şeklinde sıralanabilir. Yani; her sanat eseri ancak bir defa yaratılır. Aynı sanatkâr, aynı malzemeyle daha önceki eserini yeniden ortaya koymaya kalkıştığında, ya yeni bir sanat eseri vücûda getirecek ya da ilk eserinin kopyasını yapacaktır. Kopya/taklidin, hiçbir zaman aslının yerini tutamayacağı açıktır. Bundan dolayıdır ki, her sanat eseri tek ve orijinaldir (Çeşitli, 2001: 14).” Sanat eseri okuyucusuna yeni bir evren, güzellik ya da ileti ile çıkmaktadır. Aktaş edebî metnin bu iddiâsı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Her itibarî metin, okuyucu karşısına, o güne kadar tanımadığı yeni bir âlem kurma imkânını bünyesinde taşıdığı iddiâsıyla çıkar. İtibarî metinler arasında, varlığı kolayca tespit edilen tarihî tekâmül buradan kaynaklanır. Ancak hepsi de aynı hâricî âlemden aldıkları unsurları farklı terkipler içinde sunmak durumundadır (Aktaş, 2005: 38).” Orijinallik sanat için her dönemde önemli olmakla birlikte sanat ürünlerinin ayırıcı bir vasfıdır aynı zamanda. Tanpınar’a göre: “Kendinden evvel mevcûd olan his ve hayâl tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir (Tanpınar, 2005: 27).” Bu açıdan bakıldığında sanat malzeme aynı olsa bile terkîb, dil, üslûp vb. noktalarla orijinallik anlamını ifâde etmektedir.

Orijinallik bir başka boyutu ile psikolojik bir temele uzanmaktadır. İnsanlar daima nâdir olana kıymet vermişlerdir. Yorulmaz, nâdir olanın kıymetli olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Eğer, değersiz bir nesneye talep duyuluyorsa, yani herkesin istediği değersiz bir şeye, o zaman ‘kıymet’ anlayışı üzerinde durmak gerekir. Fakat genellikle değeri olup da az bulunan bir şeyin kıymeti vardır. Her kıymetli şey alıcısı çok olduğu için her yerde bulunmaz. Az bulunan câzip bir nesnenin kıymeti, onun azlığından ve herkesin elinde bulunmamasından ileri gelmektedir (Yorulmaz, 1996: 118).” Sanat eseri güzeli yakalama çabası içine girerken estetik bir değer ortaya koyma kaygısını taşımaktadır. Yani bir yandan güzeli yakalama çabası içine girerken bir taraftan da albeni oluşturma sanatın bir değer ölçüsü olarak boy göstermektedir. Bu nedendir ki orijinal olanın beğeni görmesi sanatın karakteristik bir vasfı olmakta ve sanat eseri vücûd bulurken dâimâ bu endişe ile karşılaşmaktadır.

Orijinallik vasfının şiire pek çok katkısı bulunmaktadır. Bu vasıf sanatın câzibesini artırmakta ve kalıcılığına katkıda bulunmaktadır. Klâsik olmayı hak kazanan sanat ürünlerinin çoğunlukla orijinalliği yakalayabilmiş eserler olduğu dikkat çekmektedir. Bu noktadan bakıldığında şiir sanatında orijinal olabilme kalıcılığı sağlayan önemli bir kriter olarak dikkat çekmektedir. Mengi’ye göre: “Sevilmiş, unutulmamış, başarılı şiirlerde çoğunlukla anlam bakımından özgün düşünce, duygu ve hayâller her dönemde geçerli konu varlığına dikkat edilir ya da doğrusu edildiği görülür (Mengi, 2000b: 103).” Çoğu zaman konular aynı bile olsa şairin dili kullanma becerisi sanat eserini orijinal kılabilmektedir. Aksan, ortak konulara rağmen sanatkarın orijinalliği yakalayabilmesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Şiirin başlıca konularından birini oluşturan sevgi bile bugün de yeni, özgün tasarım ve imgelerle, değişik duygularla yeni bir söyleyiş biçimiyle iyi ve etkileyici bir şiire dönüştürülebilir; mutlak, daha, yazılacak çok güzel aşk şiirleri vardır. Dilin yaratıcılık adını verdiğimiz özelliğinin yardımıyla, yani dille her an yepyeni şeyler söylenebileceğini göz önünde tutarak bunu umabiliriz (Aksan, 2007: 29).” Bu bağlamda Orijinallik şairin seçtiği konu kadar üslûb dediğimiz dili kullanma becerisi ile ortaya çıkmaktadır.

Sanatta yenilik anlayışına muhtevâ açınsdan yaklaşan Moran, özellikle yenilik arayışının romantizm akımı ile bireyin ön plana çıkması sonucu rağbet gördüğü

kanısını taşımaktadır. Ancak bu yenilik yapısalcı anlayışla değerlendirildiğinde metinler arası bir yaklaşımla ortaya konulabilmektedir. Post modern anlayış ise bir ihtilâl niteliğinde yenilik ile ortaya çıkmaktadır:

“Edebiyatta özgünlük, yüzyıllar boyu ne Doğu’da ne Batı’da önemli önemli bir mezyet sayılmıştır. Ancak Batı’da romanın çıkışıyla birlikte durum değişmiş, bireyin önem kazanması sonucu sıradan insanların kendilerine özgü yaşamları, yazarları yeni konular, değişik olay örgüleri aramaya itmiştir. Buna ek olarak, romantikler, sanatçının kendi yaşantısını, kişiliğini dile getirmesini sanatın koşulu sayınca özgünlük bir değer ölçütü olarak kabul edildi. Ne ki yapısalcılık sonrasında, yapıtların, bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri meydana getiren daha önceki metinlerdir deniyordu. Çünkü yazar yansıtmak istediği gerçeklikle baş başa kalamaz, araya girmiş başka metinler vardır ve gerçekçi roman bu olguyu ne kadar gizlemeye, hissettirmeye çalışırsa çalışsın, yazar başka metinlerin gerçekliği yansıtmaya yollarını sergilemekten kurtulamaz. Bunu yaparken elbette ki bir yenilik getirebilir, ama yazarın bu katkısı, bu yeniliği bile ancak başka yapıtlarla karşılaştırdığında meydana çıkar. Çağımızın postmodernist yazarları ise gerçekçilerin tersine, bu olguyu açığa vurmaya, görünür hâle getirmeye çalışıyor ve romancıların kullandıkları taktikleri, kurgu mekanizmalarını, konvansiyonları kendi romanlarının konusu yapıyorlar. Romana, dış gerçekliği yansıtan, sosyoloji, ahlâk ya da felsefe alanlarında doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir metin olarak bakıyorlar (Macit ve Soldan, 2010: 15, 16).”

Yenilik gayreti tüm ulusların edebiyatlarında önemli bir ölçüt olarak göze çarpmaktadır. Bu açıdan bakıldığında orijinal olma evrensel bir değer ve sanatın güzîde amacı olarak görülmektedir. Dünyadaki tüm sanatların az çok evrensellik iddiâsını açık ya da gizli bünyesinde barındırdığı bilinmektedir. Klâsik edebiyata bu cihetten bakıldığında klâsik edebiyat yeniliği yakalayabilir mi? Klâsik edebiyat taklit bir edebiyat mı ya da orijinallığe bir klâsik şiiri nasıl ulaşabilir? Sorusu klâsik şiir için yenilik anlayışının ifade ettiği anlamların yakalanabilmesi için önem taşımaktadır. Tüm sanat ürünlerinin ve ulusların edebiyatlarının az çok sanatın mâhiyeti gereği orijinal olmakla yüzyüze kalması bu şiir geleneğinde nasıl bir karşılığa denk düşmektedir. Bu nedenle klâsik edebiyatın genel mâhiyeti üzerinde durmak ve hakkında beyân edilen fikirler üzerinde düşünmek gerekmektedir.

Klâsik Türk şiirinin kuruluşunda (13.-15. yüzyıllar) Fars edebiyatını taklit ile başladığı fikri yaygın bir fikir olarak karşılaşılmaktadır. Kabaklı, klâsik edebiyatın tasnifinde klâsik edebiyatın kuruluşunun taklide dayandığı fikrini belirtmektedir: “Bu dönem şairleri, İran edebiyatında gördükleri biçim ve muhtevâ özelliklerine yönelirler. Bunları büyük kısmıyla Türk edebiyatına aktarmayı düşünürler. Çünkü o çağlarda İran edebiyatı, göz kamaştırıcı bir seviyededir. İran, Anadolu’nun Avrupası

gibidir (Kabaklı, 2011: 9).” Türk edebiyatının Anadolu sahasındaki ortaya çıkışı ve yayılmasında başlangıç itibâriyle İran edebiyatı taklidinin büyük bir yeri bulunmaktadır. Türkçenin bu dönemde İslâm medeniyeti dairesindeki ilk ürünlerin ortaya konması için yeterli bir edebîlik düzeyini kazanmamış olması temel sebep olarak belirtilebilir.

Gibb, Türk’ün en önemli karakterinin cesâret ve itaat olduğunu belirterek Osmanlı edebiyatının taklit bir edebiyat olduğunu belirtmektedir: “Türkler bütün İran edebiyat sistemini derhal en ince teferruatına kadar, İslâm'ı nasıl soru sormaksızın ve samîmî bir tarzda benimsemişlerse öylece benimsemişlerdir (Gibb, 1999: 30).” Gibb, bu taklidin bir zorunluluk olduğunu belirtmekte ve Türk dilinin yeni din ile beraber oluşan yeni edebî geleneğin duyuş ve düşünüşünü ortaya oycak kabiliyette olmadığını belirtmektedir: “Bundan böyle Türkler kendilerini, dünyaya kendi dilleriyle ifâde edeceklerdi. Fakat kaba kabile dilinden ve mahallî şiveler karmaşasından nasıl bir edebî dil ortaya çıkarabilirdi? Şüphesiz gerekli olan ilk şey, düşünceyi nasıl ifâde edileceğini gösteren bir rehber ve kullanılacak olan ifâde şeklini tayin edecek bir ölçüydü. Rehber ve ölçü husûsunda bir tereddüt yoktu, zira başka seçim de yoktu; İran edebiyatından başka birşey bilmiyorlardı (Gibb, 1999: 32,33).” Gibb, Türkler’in Fars edebiyatından sadece lisan olarak değil muhtevâ ve düşünüş tarzı olarak da önemli ölçüde etkilendiklerini belirtmektedir: “Daha önce de söylediğimiz gibi Türkler İranlılardan yalnızca düşüncelerini nasıl ifade edeceklerini öğrenmekle kalmamışlar, ne düşüneceklerini ve ne ile düşüneceklerini öğrenmek için de onlara müracaat etmişlerdir (Gibb, 1999: 33) Gibb’in bu görüşleri belli ölçüler içerisinde kabul edilebilir. Ancak Gibb’in klâsik Türk edebiyatı tasnifinde XVII. yüzyılı bir taklit süreci olarak görmesi oldukça ezber bir kategori olarak görülebilir ve klâsik şiirin yenilik çabasını görmeme ve yenilik anlayışının bu şiir geleneği içinde mâhiyet itibâriyle nasıl olabileceğini yorumlama hatası olarak düşünülebilir. Klâsik şiiri dönemlere taksim eden Gibb XVII. yüzyıl için şunları belirtmektedir: “Üçüncü dönem ise on yedinci yüzyılı içine almaktadır; edebî birer model olarak Camî’, Urfî ve Sâbit etkisiyle Osmanlı şiirinde İranîleşmenin daha belirgin olduğu dönemdir (Gibb, 1999: 28,29).”

Klâsik Türk edebiyatını sadece taklidî bir edebiyat olarak görmek büyük bir yanılıdır. Bu noktada Gibb’in Türk şiirinin Fars edebiyatını taklitle başlayan anlayışı

belli ölçüler içinde kabul edilebilmekle beraber XVII. asırda bu taklidin arttığı yönündeki fikirleri -hem mahallîleşme akımının bu asırdaki yaygınlığı, hem de bu asırda umûmî bir görünüm olarak Türk şiirinin yenileşme çabasının muhtevâyâ kadar yansması nedeniyle- şüphelye karşılanmalıdır. Türk şiirinin genel çizgileri ile yenileşme gayretlerine göz atmak, klâsik şiirin yeniliğe bakışının XVII. yüzyılda yenileşmenin hangi anlam ve ölçüler içinde kendini gösterdiğini anlamak için oldukça önemlidir.

Türk şiiri kültürel değişime bağlı olarak dâimâ bir yenileşme yaşamıştır. İslâmîyet ile h. V. yüzyılda karşılaşma, Türk edebiyatının biçim, içerik, üslûb olarak büyük çaplı bir değişim geçirmesine zemin hazırlamıştır. Klâsikleşmiş güçlü Fars edebiyatını taklit bu ilk safhada bir mecbûriyettir. Sadece lisan ve muhtevâ değil, düşünüş ve rûh itibari ile de Türk edebiyatı üzerinde çaplı bir tesir oluşmuştur. (Köprülü, 2003: 141) Ortak İslâm medeniyetinde güçlü Fars edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde tesir bırakması doğaldır. Gelişmiş bir Fars edebiyatı ve daha yeni bu medeniyet dairesine giren Türk edebiyatının karşılıklı etkileşiminde Fars edebiyatı tesir eden bir konum edinmiştir. Ortak medeniyet çerçevesinde Batı'da da Latin ve Yunan'a olan teveccüh aynı anlayış içinde ele alınabilir. DI'istria, İran edebiyatı ile Türk edebiyatı arasındaki ilişkiyi tıpkı Avrupa'daki ortak medeniyet anlayışı çerçevesinde değerlendirmektedir:

“Asla adına yaraşır bir dinsel sistem yaratmamış olan Turanlar, Tanrı bilimlerini Samî ve Arî soylardan aldılar. Oysa Titiz Kur'ân okuyucularının Arap edebiyatını bilmemeleri ya da taklide kalkışmadan bu edebiyatı tanımamaları nasıl mümkün olabilirdi? Avrupa'daki Arîler üzerine diğer Samîlerin ve Yahudiler'in kutsal kitaplarıyla nasıl etki yaptıkları biliniyor. Ne var ki, Arî soyun Osmanlılar'ın gözünde de büyüleyici bir etkisi vardır. Bizim için Grek-Romen ilk çağ ne ise, onlar için de İran oydu (DI'istria, 2008: 13).”

İsen, Türk edebiyatının bu taklidinin doğal olduğunu ancak bunun bir tohum mâhiyetinde olduğunu belirtmektedir: “Şüphesiz, Türk dîvân edebiyatında bir İran tesiri mevcuttur; Bu edebiyattan bir çok eser ya aynen, ya serbest olarak tercüme edilmiştir. Çünkü dünyada hiçbir şey kendiliğinden inkişâf edemez; her tohum, büyüyebilmek için, toprağa, güneşe, rüzgâra, bazen da aşya muhtaçtır. Sonra kendi istidâdına nazaran inkişâf edebilir. Türk dîvân edebiyatının bu inkişâfını tetkik etmek teşebbüse değer bir iştir (İsen vd., 2009: 367).” Mazıoğlu, klâsik şiirin başlangıçtan kuruluşunu tamamlayarak klâsik bir döneme geçtiği XVI. asra kadar Fars edebiyatı örneklerini model aldığını ve bu modellerin bizim için yeni olduğunu düşünmektedir.

Mazıoğlu'na göre şairler bizce yeni olan bu İran modeline Türk şiirini ses ve mânâca yaklaştırmaya çalışmışlardır. XVI. asır itibâriyle de klâsik şiir kendi benliğini bulmuştur: “XVI. asırda Türk şiiri Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî, Yahyâ Bey gibi şairlerin elinde derin hisler, yeni ve ince hayâller, muntazam, teselsüllü fikirlerle şekilde mükemmeliyet, ifâdede ahenk, selâset ve zerâfet kazanır ve artık İran modellerine karşı bir istiğnâ başlar. Edebiyatımız asıl bundan sonra benliğini gösterebilen bir üstünlük kazanacak ve İran edebiyatı yanında başkalık göstermeğe çalışacaktır (Mazıoğlu, 1957: 1,2).”

Şiirin yeniliği yakalama çabası onun kalıcılığını sağlarken bir taraftan da şairlerin bunu yaklama yöntemleri farklı olabilmektedir. Nitekim klâsik şiiri gibi kuralları belli olan bir edebiyat içinde yeni ve orijinal olanı yakalama çok daha güç görünmektedir. Yenilik konudan ziyâde söyleyiş, duyuş ve ifâdede kendini ortaya koymaktadır. Şairin kudreti bu noktada ortaya çıkmaktadır. Tanpınar'ın büyük şair tanımında o güne kadarki çizgiden farklı olarak şairin neleri yaptığı kadar neleri bozduğu anlayışı dikkat çekmektedir: “Bir şairin büyüklüğünü anlamak için yaptığı şeyler kadar bozduğu şeyleri de hesaplamak lâzımdır. Hakikî sanatkâr bozarak yapar (Tanpınar, 2005: 27).” Tanpınar'ın bozmak olarak adlandırdığı yenilik anlayışı klâsik edebiyat şairi için ne kerteğe kadar mümkündür? Klâsik edebiyat şairinin yenilik anlayışı günümüzdeki anlayışla örtüşmemektedir. Burckhardt, geleneksel sanatçının yenilik karşısındaki tavrının modern yenilikle olan anlayış farkı hakkında şu ayrımı yapmaktadır: “Geleneksel sanatkâr ilmî olmasa bile fitrî olarak bu ilke ve kanunların bazılarını tanır. O bu ilkeleri ayaklar altına alan bir yeniliğe yanaşmaz ve günümüz anlamında yenilikçi değildir. Günümüzde ise sanatın bütün kanûnlarını çiğnemek pahasına yenilik esastır. (Burckhardt, 216; Okuyucu, 2010: 112).” Klâsik şiir ihtilalci bir yenilik anlayışına sahip olmadığına göre klâsik edebiyat şairinin yenilik anlayışı hangi sınırlar içinde tanımlanabilir?

Pala, klâsik şiirin yenilik anlayışının söyleyişe, dil ve üslûba dayanan bir yenilik anlayışı olduğunu vurgulamaktadır: “Şairler sözlerini kendi kişilikleriyle yoğurup sanatlarıyla vitrine çıkarırlar. Şahsîlik ve üslûb, söze yön ve şekil verir. İşte şiirin güzelliği de burada ortaya çıkar. Aynı fikri, aynı zekâlar, farklı üslûb ve ifâdelerle söyleyerek ölümsüzleştirirler. Ortaya çıkan sözler birbirlerine çok benzeseler, aynı konuyu anlatsalar, hatta bazen aynı kelimeleri kullansalar da, şiirin

tılsımını yüklenip ortaya çıkınca, müstesnâ bir güzelliğe bürünür, şiirin has bahçesinde bir yediveren gibi parlar dururlar (Pala, 2003: 80, 81).” Andrews, klâsik şiirin yenilik karşısındaki tutumunu farklı bir açıdan yorumlamaktadır. Klâsik edebiyat şairinin tavrını Yunan trajedisine benzetmektedir: “Andrews’e göre, dîvân şiirinin temelindeki gerçek tutum, lirik şiirden bizim bugünkü beklentimizden çok, Yunan trajedisinin temelinde yatan tutuma daha yakın sayılabilir pekâlâ. Yunan trajedisinde seyirci hikâyeyi bilir; amaç, herhangi bir açıdan yeni veya gerçekçi bir deneyim yaşamak değil, önemli ve tanıdık bir örüntü aracılığıyla, gerçek hayatın binbir ayrıntısı için genellenebilir duyguların deneyimini yaşamaktır (Bilkan, 2009: 24).”

Klâsik edebiyatın kuralları olan bir edebiyat olması onun yeniliğe kapalı bir edebiyat olduğu anlamını taşımamaktadır. Bu edebiyat içinde de orijinal olan kıymet görmüş ve orijinallik, yenilik en önemli şiir vasıflarından biri olmuştur. Tezkirelerde şairler tasnifinde şairlerin sınıflandırılması bu türden bir anlayışın ifâdesidir. Tezkirelerde şairlerin orijinal ya da hırsız oluşlarına göre sınıflandırılmaları orijinalliğe verilen önemi göstermektedir. Latîfî tezkiresinde şairler bu katagoriye göre şöyle sınıflandırılmaktadır. Gerçek şair sınıfına giren yaratma ve icâd etme yeteneğine sahip olan şairler ve hırsızlar olmak üzere iki temel kategori ve bunların da alt kategoriler hâlinde ele alınıp değerlendirildiği görülmektedir. (Çavuşoğlu, 1986: 6) Latîfî tezkiresinde şairin şairlik kudreti ile baeraber orijinal olması (yaratma ve icâd etme gücüne sahip olması) büyük bir değer olarak görülmektedir. Tezkire önsözlerinde mânâda orijinallik yönüyle şairlerin bir tasnife tutulması yenilik arayışının bir tezâhürü olarak görülebilir. Erkal, Riyâzî tezkiresinin bu hususta açık bir fikir uyandırdığını belirtmektedir: “Tezkireci Riyâzî de bu husûsiyetleri göz önüne alarak şairleri dört kısma ayırır. Birinci kısım şairler mânâ bulmada benzersiz şeyler yapanlar; ikinci kısım şairler, daha önce bulunan manaya yeni bir mânâ eklemekle ona güzellik ve kıymet verenler; üçüncü kısım şairler, daha önce bulunan mânâyı ifâde güzelliği ile edâ edenler ve dördüncü kısım şairler ise daha önce bulunan mânâdan başka bir mânâ bulanlardır. Bunlar eğer öncekinden iyi veya eşit derecede ise makbûl görülmektedirler (Erkal, 2009: 315).” Holbrook, tezkirelerde orijinalliğin önemli bir kriter olduğunu belirtmektedir: “Hâtip, şiirin daha önce asla

söylenmemiş bir şey olması gerektiğini söylüyordu. Belirtmeliyiz ki, bu Osmanlı tezkireciliğinin bir izleğidir (Holbrook, 2012: 137).”

Klâsik şiir, ortak konular içinde söyleyişin dışında orijinalliği bulabilir mi? Bu sorunun cevabı kimi araştırmacılara göre evettir. Çavuşoğlu’na göre hüsn-i ta’lil sanatı bu noktada sanatkara büyük imkânlar sunmakta ve yeni mânâların üretilmesini sağlamaktadır. (Çavuşoğlu, 1986: 4) Çavuşoğlu vech-i şebelin klâsik şiirin ortak mecâz ve teşbihler dünyasında yeniliğin sağlandığı unsur olduğunu belirtmektedir: “Dîvân şiiri tenkit edilirken aynı şeylerin tekrar edildiği, teşbihlerin ve mecâzların alâkaları söylenir ki esas itibâriyle doğrudur. Fakat unutulmamalıdır ki benzetme münâsebeti, vech-i şebeli önemliydi. Yeni bulunmuş, hiç değilse pek az kullanılmış bir vech-i şebeli şiiri kurtarıyordu (Çavuşoğlu, 1986: 4).” Ayvazoğlu, İslâm sanatkârının orijinaliği tenevvü ile yakaladığını belirtmektedir: “Bütün varlık aynı mutlak hakikatin tezâhürü olduğuna göre, sayısız objede dağılmak yerine, belirli objeler üzerinden hareket etmek ve onlar üzerinde derinleşmek daha doğrudur. Bu yaklaşım, Müslüman sanatçıyı kaçınılmaz olarak şematizme götürür. Bunun doğurduğu tekdüzelikten de çeşitlenme (tenevvü) yoluyla kurtulmaya çalışılmıştır. Gerçek bir sanatçı yaptığını asla tekrarlamaz (Ayvazoğlu, 2002: 192).” Ayvazoğlu’na göre yenilik çabası içinde olan sanatçı zorunlu olarak tenevvüye yönelmektedir:

“Geleneğin sınırlarını aşmadığı için ister istemez tenevvüye yönelen sanatçı, hem söylenmiş, hem söylenmemiş söylemeye gayret ederken ikisinin ortasında bir yere varır ki, söylediği hem söylenmiştir, hem söylenmemiştir. Defineye ulaşmak için aynı çukuru aynı kazmayla kazan define avcıları gibi. Sırası gelen kazmayı salladıkça defineye daha fazla yaklaşır. Böylece sürüp gider. Aralarındaki fark, birinin defineye, kendisinden önce kazandıktan daha fazla yaklaşmış olmasıdır. Daha önce söylenmemiş olanın söylenmesi yeni bir çukurun kazılması, söylenmiş olanın söylenmiş olması ise kazmanın boşallalanması mânâsına gelir ki, ikisi de makbûl değildir (Ayvazoğlu, 2002: 102).”

Klâsik edebiyatın yenilik anlayışını söyleyiş itibâri ile yakalama çabasının en güzel örneği nazîreciliktir. Kurnaz, nazîreciliğin daha güzel olanı ortaya koyma çabasını: “Kaynak şiirin vezin ve kafiyesi yanında ana kelimelerini de benimseyen şair, aynı malzemeyi kullanarak daha çarpıcı, daha güzel şiir yazmayı amaç edinir (Kurnaz, 45; Erkal: 2009: 313).” Şeklinde ifâde etmektedir. Okuyucu, nazîreciliği klâsik edebiyatlarda taklit değil bir kreasyon olarak değerlendirmektedir:

“Klâsik edebiyatlarda nazîre bir taklit değil, bir kreasyondur. Eski Yunan’dan beri hemen bütün Doğu ve Batı klasikleri, nazîre şöyle dursun tercümeyle bile kreasyon addederlerdi. Fransız trajedi şairi Corneille’in Le Cid adlı eserinde, bu

eseri ilk defa yazan İspanyol şairinden aynen tercüme edilmiş yüz yirmi mısra vardır. Çünkü klâsik anlayışta şiir demek söyleyiş demektir. Evvelce başka dilde hatta aynı dilde söylenmiş bir manzumeyi tekrar ve yeni bir dizi hâlinde terennüm etmek şiiri söylemektir... (Okuyucu, 2010: 100).”

Erkal, Osmanlı sanat geleneğinde şair olabilmek için teorinin yanında uygulama meselesine de değinmekte, taklit ve tercümenin şairlik mesleğinin icrâ sahasının başlangıcı olduğunu belirtmektedir: “Uygulamaya yönelik basamaklardan diğerleri ise taklid ve çeviridir. Taklid en basit öğrenme yollarından biridir. Şairlerin kültür ve sanat birimlerinin oluşumunda da önemli bir yer tutar. Çeviri ise, edebiyatın gelişip zenginleşmesinde önemli katkı yapmaktadır. Bir şairin eserini çevirmek çeviren kişinin kültür ve sanat birikimi ile ifâde yeteneğini geliştirir (Erkal, 2009: 313).” Arslan, Okuyucu ile aynı kanaati taşımakta ve nazîreciliği bir taklit olarak görmemektedir:

“Dîvân edebiyatımızda nazîre ise, bugünkü anlamıyla bir ‘taklit’ değildir. Şair sevdiği ve saydığı bir şairin herhangi bir şiirini beğenir, aynı vezin ve kafiye ile onun benzerini yazar. Aldığı, yalnız vezin ve kafiye. Çok kere bu nazîre aslından da üstün düşer. Bunun taklit ile hiçbir ilgisi yoktur. Sadece şiirine nazîre söylenen şaire karşı gösterilmiş bir ‘cemîle’dir. ‘Nazîre’ kelimesi doğu edebiyatlarında ‘tercüme’ ve ‘cevap’ kelimesiyle neredeyse eş anlamlıdır, denilebilir. Bu durumda tercüme bir eser, başka bir eseri taklit etmekle beraber eserin asıl sahibine saygı anlamında ‘tercüme’ diye adlandırılır (Arslan, 2008: 4).”

Klâsik edebiyata dönük eleştiriler arasında –Tanzimat ve II. Meşrutiyet arası– bu geleneğin bir nazîre edebiyatı olduğu yönündedir. Ancak dikkat çeken nokta nazîrecilik geleneğinin modern dönemde de karşılaşılabilecek bir yöne sahip olmasının vurgulanmasıdır. (Özdemir, 2010: 273-284) Bu çerçeveden bakıldığında nazîreciliğin taklitle örtüşen bir yönünün olmadığı görülmektedir.

Klâsik şiirde konular çoğu zaman ortak olmakla beraber şairler üslûbta yaratıcılık, kudret ve başarı göstererek nev-i şahsına münhasır bir yol tutmuşlardır. Zaman zaman mesnevi şairlerinin üstâd şair ya da şairleri taklit ettiklerini belirtmeleri ise gelenek içinde yorumlanabilecek bir anlama karşılık gelmektedir. Örneğin Atâyî’nin kudretli bir şair olmasına rağmen zaman zaman İranlı üstâd bir şairi taklit ettiğini belirttiği görülmektedir. Sâkî-nâme’de taklitte bulunduğunu belirtmektedir. Arslan’a göre: “Nev’i-zâde’nin Sâkî-nâmesi her ne kadar Nizâmî’nin İskender-nâmesinin birinci kitâbı olan Şeref-nâme yolunda yazıldığını söylese de konu bakımında aralarında hiçbir ilgi yoktur. Şeref-nâmenin her bir bölümünün Sâkî-nâme adı ile başlayan iki beyitle başlaması ve vezin birliği dışında hiçbir ilgi yoktur.

(Arslan, 2088: 5,6) Türk mesnevi edebiyatının taklit bir edebiyat olmadığına önemli göstergelerinden biri de şairlerin tavrıdır. Kendine güven duyan şairlerin tercümeden kaçındıkları görülmektedir. (Arslan, 2008: 4) İran edebiyatından yapılan tercümelerde bile harfi harfine bir tercümeyle karşılaşmamaktadır. Tercüme serbest ve nakil olduğu gibi ilâve ve çıkarımlar da yapılmıştır. (Çelebioğlu, 1999: 375) Bu tavır klâsik edebiyat şairlerinin yaygın bir tavrıdır. Böylelikle yeni olma gayreti aslında zannedildiğinin aksine Türk edebiyatının klâsik şiir bağlamında önemli bir istem olarak kendini göstermektedir. Klâsik şiire yönelik taklidî bir anlayışın olduğu söylemi oldukça yanlıştır. Husûsiyetle Batılı araştırmacılar bu yanılığa sıklıkla düşmüşlerdir. Arslan, Ayan ve Levent'in de dikkat çektiği bu yanılığın hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Bazı Batılı edebiyat tarihçilerinin ve araştırmacılarının hamselerimizi meydana getiren mesnevilerin adlarına, yapılarına ve konularına bakarak, ‘bunlar basit birer taklit ve tercümeden ibarettir.’ Hükmüne varmaları, meseleyi kavrayamamaktan ileri gelen yanlış ve insafsız yargılardır (Ayan, 97-99; Levent, 70-84; Arslan, 2008: 4).”

Yenilik çabası bazen sanatkârları maksatlarının aksi bir çizgiye yöneltip sanatkârın tasannuya düşme sebebi de olabilmektedir. İsen, bu anlayışın sanatkârları sürklemediği yanlış noktalar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bazı şairler, eski motifleri kendilerince orijinal bir tarzda ifâdeye kalkışmışlarsa da, fazla tasannuya düşmüşlerdir; fakat en büyük sanat, bütün bu tasannu ile beraber ilk bakışta sâde ve basit görünen, ahengi güzel bir şiir yazmaktır (İsen vd., 2009: 371).” Orijinalliği yakalamak için yapılan çabaların geleneğin genel çerçevesinde garipsenecek bir görünüm arz etmemesi gerekmektedir. Sanatkârların yenilik yaparken tasannuya düşmeleri böyle bir görünüm taşımaktadır.

Türk şiirinin orijinal olanı bulma çabasında muhâlif fikirlerle de karşılaşmaktadır. DI’istria, Türk şiirinin hiçbir zaman yeniliği yakalayabilme kudretine ermediği kanaatindedir: “Turan soyundan gelen hiçbir halk, Arîlerin yaptığı gibi, hazır bulduğu geleneklere gerçek yenilikler getirme yeteneğini gösterememiştir (DI’istria, 2008: 21).” Tanpınar’ın da bu hususta aynı fikirleri taşıdığı görülmektedir. Tanpınar, klâsik şiirde orijinal hayâller olmadığını düşünmektedir: “Hakikatte Müslüman şark muhayyilesi bir defa için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer. Bu itibarla garptaki mânâsıyla

muhayyileye Müslüman şarkta tesâdüf edemeyeceğimizi söylemek pek de hatalı olmaz (Tanpınar, 2006: 34).” Tanpınar, klâsik yenileşme çabalarını yaşanılan hayat nedeni ile hiçbir zaman sonuca ermediğini ve yeniliğin söyleyişle yakalanabildiğini düşünmektedir. Tanpınar’a göre yenilik çabası bu gelenekte dâimâ olmakla beraber bu bahsedilen sebeplerden dolayı ona ulaşılammıştır. Tanpınar’a göre Şeh Galip’in bazı musammatları, Hüsnü Aşk’taki tardiyeler ve müseddesler yeni izlenimini uyandırmalarına rağmen gerçek yenilik aslında hiçbir zaman yakalanamamıştır. Tanpınar, şiirin yenileşememe sebeplerini çeşitli fikirler etrafında ele almaktadır:

“Hakikatte ise şiirimiz XVI. asırdan itibaren -şüphesiz öbür Müslüman şiirlerinde de bu vardır- bugünkü mânâsıyla manzumeyi durmadan aramıştır. Fakat etrafında teşekkül ettiği beyit estetiğinden çıkamadığı, diğer taraftan insan değişmediği, kâinat görüşü aynı kaldığı için hamlesi hep aynı duvarlara çarparak durmuştur. Şekil hâkimiyeti o kadar fazla olmayan, dilde yabancı tesirlerden nispeten uzak kalmış halk ve tekke şiirinde Yunus gibi büyük bir örneğe rağmen çok fazla bir şey yapılmamış olması da buradan gelir. Vâkıa bu şairlerin bazılarından bize çok güzel, hattâ dilin bütün imkânlarıyla oynayan sesler kaldı. Fakat bu eserler de bir nevî seçmeyi zarûrî kılarlar. Doğrusu şu ki, eski şiiri asıl birimi olan gelişmesinde herhangi bir şiir mektebinden aşağı kalmadığı, hattâ çok yeni nazariyelerin veya üslûpların güzelliğini sadece hünerleriyle verdiği görülür (Tanpınar, 2006: 37, 38).”

Kâsik edebiyatın yenilik anlayışının mevzûdan çok söyleyiş, benzetme yönü, hayâl ve bâkir mânâlar yönünde olabileceği görülmektedir. Benzetme yönü bâkir mânâlar ve orijinal hayâllerin ortaya çıkmasında bir araç olarak görülebilir. Bununla beraber XVII. yüzyılın Türk şiiri için orijinalliği arama yolunda ayrı bir dönüşümü ifâde ettiği söylenebilir. Yaygın kanaat bu çağda Türk şiirinin bir yenilik arayışına girdiği ve büyük oranda Fars tesirinden kurtulduğudur. İsen’e göre: “XVI. yüzyıl, hem nazım hem de nesir alanında ortaya koyduğu yüzlerce edebî ürünle kültürel alanda da zirvenin yaşandığı bir dönemdir. Sanat yönünden de Türk müellifler, İran edebiyatının ve İranlı ustaların gölgesi olmaktan kendilerini kurtarmışlardır (İsen vd., 2009: 112).” Bu asırda mesnevî edebiyatında klâsik dinî tasavvufî konularda eserler kaleme alınmakla beraber bunlara çok rağbet gösterilmemesi ve yerel, mahallî temaların tercih edilmesi şiirin muhtevâ itibarıyla de bir yenilik içinde olduğuna işret etmektedir. Bu asır mesnevîcileri eski hamse konularına fazla itibâr etmemişlerdir.

Şairler geleneğe sıkı kurullarla bağlı olmakla beraber bu zamanla şairlerde bir usanç oluşturabilmektedir. XVII. asır klâsik edebiyat sanatkârlarında şairlerin gelenekten usançları ve yenilik arayışına girdikleri görülmektedir. Ancak klâsik edebiyat şairi bu yeniliği geleneği bozmadan yapmıştır. Yaşanılan hayatın şairlere

yenilik hususunda sundukları oldukça sınırlı olmuştur. İsen, yeniliğin daha çok üslûbta yakalandığını düşünmektedir: “Şairler bu orijinaliteyi, yeni anlatımla bulmuş, nâdir hayâller ortaya koyarak elde etmişlerdir. İşte XVII. yüzyıl edebiyatının en önemli özelliği, üslûbta bir değişmenin, bir yenilenmenin ortaya çıkmış olmasıdır (İsen vd., 2009 114) Bu asır şairleri söyeyişte bir orijinallik yakalama çabasına girmekle beraber mazmûn ve hayâl bakımından da orijinalliği aramışlardır. Yenilik anlayışı bakımından XVII. asır bir dönüm noktası konumundadır. Erkal bu dönem hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “XVII. yüzyıl dîvân şiiri geleneğinin bir kabuk değiştirme dönemi olarak değerlendirilebilir. XIII. yüzyılın sonlarına doğru Fars şiirinin bir uzantısı olarak var olmaya başlayan ve olgunluk devresini Fars şiirinin etkisi altında tamamlayan dîvân şiiri, XVII. yüzyıla beraber zincirlerini kırarak kendi öz şiirini oluşturma yolunda büyük eğilimler göstermiştir (Erkal, 2009: 281).” Karaismailoğlu, başlangıçtaki Fars ve Arap tesirinin abartıldığını belirtmektedir: “Arap ve Fars şiiri, daha önce olgun bir hüviyet kazandıkları genel kabulü ile klâsik Türk şiiri için bir kaynak ve örnek olarak gösterilmektedir. Bu kanaat nispeten bazı gerçeklere işaret etmekteyse de bir çok açıdan yetersizdir. Bilhassa Farsça şiirin tarihî ve ilk ürünleriyle ilgilenildiğinde bu şiirin temelinde ve geleneğinde yer alan Türk asıllı şairler ve devlet adamları karşımıza çıkmaktadır (Karaismailoğlu, 2001: 60).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde müşterek bir yenilik arayışının mevcut olduğu görülmektedir. Şairler kendilerini sâhir, mucize değerinde söz söyleyen vb. vasıflarla nitelendirerek sanat telâkkilerini ortaya koymaktadırlar. Bu dönemde geleneğin içinde kalarak yeniliği yakalama çabasının yanı sıra muhtevâyâ dönük yenilik çabalarının sebk-i hindî, mahallîlik ve hikemi şiir akımlarının başlıca amaçları arasında olduğu dikkat çekmektedir. (Erkal, 2009: 282) Şiirde yenilik anlayışının kimi dil kalıpları ile ifâde edildiği görülmektedir. Erkal’ın tespitlerine göre: “XVII. yüzyıl dîvân şairleri şiirde yeniliği dile getirirken, tâze-gû, nev-güfte, tarz-ı tâze, şi’r-i ter, nev-tarz, nev-eş’âr, nüshâ-i tâze, vâdî-i tâze, tâze îcâd, tâze revîş, tâze şûh, tâze ibârât, tâze gazel, tarz-ı nev’i, nev-güfte, nev-üslûb, şi’r-i tâze, şi’r-i nev-makâl, si’r-i tâze zemin vs. gibi terkiplerle düşüncelerini ifâde etmişlerdir (Erkal, 2009: 283).” Bu asır tezkirelerinde de yenilik önemli bir kriter olarak yer almaktadır. Değerlendirmelerde yenilik çabası göz önünde bulundurulmuş ve değerlendirmelerde

muhteri (yeni şeyler îcâd eden) kelimesi tercih edilmiştir. (Demirel, 8; Erkal, 2012: 285).” Mazıoğlu’na göre ise klâsik şiirde asıl yenilik bir sonraki asırda Şeyh Galip ve Nedim ile başlamıştır. Bundan önceki yenilik çabaları bir söylemi aşamamıştır: “Esasen eski şairlerimizin çoğu eserlerinin yeni olduğunu, sözlerinin tazeliğini sık sık söylerler. Onların anladıkları yenilik edebî anlayışın çerçevesini genişleten, onu genişleten veya onu değiştiren bir yenilik olmayıp bir buluş, bir kelime oyunu, kullanılmamış bir redif nevinde yeniliklerdir (Mazıoğlu, 1957: 6).”

Bilkan XVII. yüzyıldaki dîvân şiirinde görülen değişim ya da yenileşme çabalarını değişen siyâsî, sosyal ve ekonomik yapıyla bağlantılı olarak yorumlamaktadır. Böylelikle edebî ürün ve devir arasında Bilkan’ın doğrudan bir ilişki kurduğu görülmektedir. Ona göre:

“Bilindiği gibi Osmanlı aydını, XVII. yüzyılda dünyadaki gelişmelere kayıtsız kalmamış ve ortaya çıkan yenilikleri kendi toplumuna uyarlayarak bir süredir hasret kaldığı zaferleri yeniden elde etmenin çârelerini aramıştır. Özellikle dönemin edebî eserlerinde, savaş tekniği, ordunun yeniden düzenlenmesi, askerî eğitim (yeni talim), aklî ilimlerin önemi gibi konuların yer alması dikkat çekicidir. Diğer yüzyıllarda rastlanmayan bir üslûpla, eserlerinde dönemin sosyo kültürel yapısı, ekonomik ve siyâsî durumuyla ilgili değerlendirmeler yapan bu dönem aydınları, ‘bilim ile dinin birbiriyle çatışmadığını isbât etme’ çabasına girmişlerdir (Bilkan, 2009: 105).”

Bıkr-i mânâ bulma arayışı şairlerin yenilik arayışının bir ifâdesi olarak düşünülebilir. Mengi’ye göre yeni söz söyleyebilme , yeni anlatım yolu bulabilme üslûbun bir gereğidir ve klâsik edebiyat şairi bunu kendi döneminde fark etmekle beraber özellikle XVII. yüzyıldan itibaren bu arayış artış göstermiştir. Çavuşoğlu’na göre ise bıkr-i mânâ bulmak bir hüner işidir ve çok zor bir işdir: “Dîvân şiirinde her beyitte veya şiirde bir mânâ bulunması gerekiyordu. Ve dîvân şâirleri de bıkr-i mânâ ve diğer bir deyişle söylenmemiş bir anlam, bir nükteli söz bulmayı, daha doğrusu var etmeyi amaç edinirlerdi. Bu amaca erişmek için kıvrak bir zekâ sahibi olmak, dili incelikleriyle bilmek ve nihâyet mutlaka pek çok şiiri ezberde bulundurmak lazımdır (Çavuşoğlu, 1986: 3).”

Bu yüzyılda şekil buklan sebk-i hindî akımı pek çok boyutu ile yenilikler içermektedir. Babacan bu şiir akımının temel vasıflarını orijinallik arayışı etrafında değerlendirmektedir: “İranlı ve Hintli sebk-i hindî şairleri ve bu üslûbu araştıranlar, söz konusu üslûbun mânâ yönünün, dört önemli niteliğinden söz etmişlerdir. Bunlar mânânın ince, bîgâne, renkli ve girift olmasıdır. Ancak bunların tam olarak ne mânâyâ geldiğini açıklamamışlardır. Lakin şurası bir gerçektir ki dört niteliğinde

orijinal-söylenmemiş bir mazmun ve hayâle mâtuf olduğu kesindir (Babacan, 2010: 252).” Hint üslûbu mânânın yanı sıra hayâl bakımından da orijinal hayâller yakalamaya çalışmıştır. Babacan’a göre: “Hint üslûbu şairlerinin yakaladıkları ince hayâller ve mazmûnlara, kendi dönemlerinden önce Osmanlı sahasında sık rastlanmaz (Babacan, 2010: 252) Orijinal mânâ bulma hususunda kimi şairlerin özel adlandırmalarla anıldığı görülmektedir. Sebki hindînin öncülerinden Kemaleddîn İsfahanî orijinal mânâ ve mazmûn bulması bakımından ‘Hallaku’l-Ma’ânî’ olarak anılmaktadır. (Bilkan ve Aydın, 2007: 22) Sebki Hindi ile görülen en büyük yeniliklerden birisi gerçek hayatın şiirde önemli ölçüde yer edinmesidir. Şairler kendi iç dünyalarının anlatımında dış dünya gerçeklerini birer araç olarak kullanmışlardır. Bu özelliği ile ön plana çıkan sebki hindînin mektebi vuku’ kolu hakkında Bilkan ve Aydın, şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Molla Câmi’den sonra gelişmeye başlayan ve gerçeklik akımı diyebileceğimiz mektebi vuku’, gerçek hayattaki nesnelere yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Bu üslûp sosyal hayattaki olay ve durumları ele alması ve şiirin malzemesini gerçek dünyadan oluşturması ile öne çıkmıştır. Zamanla tezâd ve mübalağa sanatlarının bu tarz şiire girmesiyle, yeni bir ifade ve ‘alışkanlığın kırıldığı’ bir anlatım tarzı ortaya çıkmıştır (Bilkan ve Aydın, 2007: 2).” Babacan’a göre sebki vukûnun teşekkülü Fars şiirine yeni bir hayat kazandırmak çabasının ürünüdür. Sebki irakî ile sebki hindî arasında hayat bulan bu akımın amacı Fars şiirini dil üslûp, mânâ itibâriyle canlandırmaktır. Sebki vukû olarak genel bir adlandırma ile anılan bu yenilik arayışı özellikle XVII. yüzyıl ile beraber klâsik edebiyatta da kendisini gösteren bir yenilik arayışı olarak dikkat çekmektedir. Esas itibâriyle sebki hindînin şiir anlayışı ile örtüşen bu anlayışın hikemî şiirle güçlü irtibatı söz konusudur. Babacan, bu üslûpta görülen aşk anlayışındaki değişimi oldukça dikkate değer bulmaktadır: “Bu üslûpta Fars şiiri geleneğinin aksine âşık mâşuka kayıtsız davranır ve artık onun peşinden gitmez. Aslında yakmak anlamında olan ‘vâsuhten’ fiili, mecâzen yüz çevirmek mânâsına gelir. Bu tarz, mâşukun hakir görüldüğü Gazneliler dönemi kasîdelerinin tegazüllerinde mevcûd idi (Enûşe, 796; Babacan, 2010: 47).” Nâbî ve Sabit gibi sanatkârlarda bu anlayışın izleri kendini göstermektedir ki bu büyük ölçüde toplumsal dönüşümün bir neticesidir ve bunun en açık olarak görüldüğü yer nazmın

rediflerindedir. Sebk-i hindî mânâ, hayâl ve mazmûnda yeniliği yakalama çabasına girerken dil ve üslûbunu da değiştirmek zorunda kalmıştır. (Babacan, 2010: 169)

Nâdirî, şiirde yeniliği söz ve imaj seviyesinde yakalayabilen bir şair olarak dikkat çekmektedir. (Küleççi, 1985: 82) Nâdirî’de orijinallik önemsenmektedir. İpek’ten onun mânâyı söze hâkim kılmasını, hayâlin kuvvetli olmasını, mübalağa sanatına çok yer vermesini, yeni mazmûnları halk dili ile anlatmasını oldukça yeni bulmaktadır. Küleççi, bu yönüyle onu Nâilî’nin bir öncüsü gibi görmektedir. (Küleççi, 1985: 83) Nâdirî, pratikte yenilikçi bir şair olmakla beraber söylem olarak da yenilik taraftarı olduğunu vurgulamaktadır. Aşağıdaki ifâdelerde Nâdirî’nin bu yenilik arayışı görülebilir. Nâdirî, benzersiz olduğunu, mucize sözlü olduğunu, şiirinin taze Şeh-nâme değerinde olduğunu, sözün lütfunda eşinin olmadığını, kasideleri ile temiz yaratılışının diğer şairleri acze düşürdüğünü belirtmektedir. Orijinallığı vurgusunda şu tamlama ve ifâdeleri kullanmaktadır: “bî-bedel”, “mu ‘ciz-keîâm”, “turfa şeh-nâme”, “i‘câz idüp”:

Şeh-i ‘âlemün kıssasın şerh kıl
Bu vâdide bir bî-bedel tarh kıl (Nâdirî, Ş., b.374, s.325)

Hüner-pîşe üstâd-ı mu‘ciz-keîâm
Suhan-ver fasîh-i Nizâmî-nizâm (Nâdirî, Ş., b.387, s.326)

Zihî turfa şeh-nâme-i dil-pezîr
Ki lutf-ı suhanda ‘adîmü’n-nazîr (Nâdirî, Ş., b.1906, s.419)

Kasâyidde i‘câz idüp tab‘-ı pâk
O fen ehlini gamdan itdüm helâk (Nâdirî, Ş., b.1943, s.421)

Şairlerin bir tarz sahibi olmaları onların orijinallığı çerçevesinde düşünülebilir. Sâbit önemli ölçüde hikemî şiirin tesirinde kalmış ve hikemî şiirin yeniliklerini şiirinde yansıtmış olan bir sanatkârdır. Kurnaz, onun sanatını şöyle değerlendirmektedir: “Sâbit’in şöhretinin başlıca sebebi, şiirde husûsî bir tarza sahip olmasıdır. Şiirde darb-ı meseller veya meşhûr tabîrler kullanma birinci merakıdır. Herkesin bildiği bir sözü öyle zarîfâne bir sûrette nazmeder ki, okudukça safâ bulup tebessüm etmemek kabil olmaz (Kurnaz, 2000: 128).” Sâbit’in şiirinde görülen bu yenilikler zaman zaman aşırılıklar olarak da görülebilir. Kurnaz, onun bu yönünü şöyle değerlendirmektedir: “Sâbit, kendi vâdisinde bir tane olmakla beraber ‘mazmûn-fürûşluk’ derdiyle bir çok da tussuz söz söylemiştir. Güzelleri nazîre kabul etmez; âdilerini tanzire tenezzül etmez (Kurnaz, 2000: 129).” Nitekim onun

mahallîleşme akımının tesiri ile çoğu zaman argoya varan söylemleri, üslûbunun alelâde bir görünüm kazanması bunlar arasında görülebilir. Kendisinden bahseden kaynaklar onun orijinal bir şair olduğunu ifâde etmektedir. Salim ve Safâyî tezkirelerinde ve Bursalı mehmed Tahir, Vasfî Mahir Kocatürk'de onun bu vasfına yapılan vurgu ile karşılaşılmaktadır (Erkal, 2009: 232, 234) Onun orijinal, tarz sahibi bir şair olduğu ifâde edilmektedir. Sıradan, günlük, bilindik olayları kendine has bir tarz içinde sunması onun en orijinal tarafını oluşturmaktadır.

Aşağıdaki ifâdeler klâsik şiirin büyük çoğunlukla söyleyişte bir orijinallik yakaladığı anlayışının yanı sıra muhtevâda da bir yenileşme isteği olarak görülebilir. Sâbit, şiirin muhtevâsının klâsik konulardan sıyrılarak gerçek olana, yaşanana yönelmesini, hayâlden sıyrılıp somut olana iltifat etmesini istemektedir. Şiirinin mazmûnun taze, şiirinin benzersiz olmasını arzulamaktadır. Kalem uğranmamış semt bulmalı, ayak basmadık yerde dolaşmalıdır. Öyle bir zemin bulmalıdır ki oraya hiç ayak basıldığı hatırlanmamalıdır. Oraya ne Mecnûn el koymuş ne de Ferhad ayak basmış olmalıdır. Kalem tazeliikle söz sarayını temelden kuvvetli yapmalıdır. Onun şiiri akıcılığı, gönlün beğenmişliği ve hoşâ gitmesi ile bir bezersizlik oluşturmaktadır. Orijinal söylenmemiş mazmûnlar üzerinde tasarruf etmelidir. Eski müzik başlangıcından el çekilerek tazeliğin yeni bestesinden ahenk çıkarılmalıdır:

Sen ey hâme uğranmamış semt bul
Ayak basmadık yerde cevlân-ger ol
Zemin bul ki hiç basmaya yâd ayak
Ne Mecnûn koya el ne Ferhâd ayak
İdüp şah- merdî-i kilki bekâr
Temelden suhen kasrın it üstüvâr
İdüp hâs bir ihtirâ-ı nefîs
Hoş âyende vü dil-pesend ü selîs
Tasarruf idüp bîkr-i mazmûnları
Ki mülk-i yemîni ola ekseri
Feragat idüp köhne âgâzedden
Nevâ eyle nev-beste-i tâzedden (Sâbit, Z., b.18,19,20, 27,28,33;
s.62,63)

Fâizî, “mucizeler âyininin cadı kalemi” ifâdesi ile mucize değerinde yenilik ortaya koyduğunu, şairlik sahasında da kendi sözlerinin tekrarladığını ve orijinal olduğunu dile getirmektedir. Bu eski gül bahçesi ona gonca iken işaretlemediği bir gül vermemiştir:

Vasfında nice olur güher-çîn
Câdû-kalemân-ı mu ‘ciz-âyîn (Fâizî, LM., b.55, s.69)

Bir gül mi virür bu köhne gülşen
Kim ğonçe iken nişanlamam ben (Fâizî, LM., b.68, s.70)

Atâyî'nin Hamsesinde yer alan mesnevilerinde siyâsî, sosyal ve ekonomik hayata ilişkin pek çok reel gözlemin yer alması o güne kadarki klâsik mesnevi konularının dışında bir yeniliktir. Şiirin günlük hayata mahallî akımın tesiri ile önceki çağlardan itibaren yaklaşması, Atâyî'nin içinde yaşadığı çağın problemlerinin şiirde yer alması ile çok daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Bu ise klâsik şiirin mesnevi alanında önemli bir yeniliği olarak görülebilir. Kortantamer, onun mesnevilerini değerlendirirken yenilik kavramına dikkat çekmektedir: “Atâyî'nin konularının yabana atılmayacak kadar önemli bir kısmı yenidir. O yeni olmayanların büyük bir kısmına da dili, anlatım tekniği ve yaklaşımı ile kendi damgasını vurmaya becerir. Zaten konu ve anlatımda da yeninin peşinde olduğunu kendisi de ilan eder (Kortantamer, 1997: 330).”

Atâyî, klâsik şiirin orijinallik arayışını söylem olarak dile getirmektedir. Atâyî, Hilyetü'l-Efkâr mesnevisinde şiirinin maksadının orijinalliği bulmak olduğunu belirtmektedir. Atâyî, mesnevideki orijinalliğini anlatmak için şu kelime, tamlama ya da ifâdeleri kullanmaktadır: “Ebkâr-ı fikr”, “şi'r-i âbdâr”, “nev-bâve”. Atâyî, fikrin bâkirelerine süs vererek onu sultanlara şiirin göstermek istemektedir. Ona göre taze bir şiire doyum olmamaktadır:

Virüp ebkâr-ı fikre zîb ü zîver
Anı hüsremlere şîrîn göster (Atâyî, He., b.16, s.31)

Suhan seyrine var hırs-ı nezâre
Doyulmaz hiç şi'r-i âbdâre (Atâyî, He., b19, s.31)

Atâyî'nin Hamsesinde bulunan mesnevilere bakıldığında bunlar nazîre olarak kaleme alınma iddiâsını taşımaktadır. Atâyî, Sâkî-nâme'yi Nizâmî'nin İskender-nâmesine ve Heft-Hân'ı da Nizamî'nin Heft Peykerine nazîre olarak kaleme aldığını belirtmektedir. Heft-Hân Nizâmî'nin Heft-Peyker'ine nazîre yazılmış olmakla beraber tamamen orijinal bir eserdir. Kortantamer, bu eserin orijinalliğini: “Heft-Hân Nizâmî'yi ve Heft-Peyker tarzındaki eserleri sadece çerçevenin benzerliği ve vezin bakımından izler. Heft-Hân'ın ne kahramanı, ne hikâyeleri, ne de üslûbu Heft-Peyker ve izleyicilerinininki ile aynıdır (Kortantamer,1997: 231).” Şeklinde değerlendirmektedir. Kortantamer, Atâyî'nin tüm mesnevilerini kendisi ile benzer olduğu ileri sürülen İran edebiyatının örnekleri ile mukayese ederek taklit

olmadıklarını bilimsel istinâdlarla ortaya koymaktadır. Heft-Hân'ın da böyle bir eser olduğunu belirtmektedir. Kortantamer'e göre: "Tıpkı Sâkî-nâme, Nefhâtü'l-ezhâr ve Sohbetü'l-Ebkâr'ı andırır bir biçimde Atâyî, Heft-Hân'ı da Nizâmî'ye cevap olarak yazdığını söyler. Bu yüzden, tıpkı diğer eserlerinde görüldüğü gibi, Heft-Hân'ı - özellikle Batılılardan- bir Heft Peyker taklidi sananlar olmuştur (Kortantamer, 1997: 384)."

Atâyî Heft-Hân'da orijinalliği önemli bir kriter olarak görmekte ve şiirinin orijinalliğini vurgulamaktadır. Şiirde yenilik bağlamında şair ve şiir için şu kelime, tamlama ve ifâdeler kullanılmaktadır: "Turfe-nişân", "turfe sadâ", "gül-i tâze", "nev-sikke-i letâyif", "i'câz". Atâyî, eserini nitelendirirken onun her menzinde üstâdların bin yenilikle oturduğunu, i'câzın sınırını menzil ettiğini, hüner kaleminin neyinin taze zemzemler ettiğini, onun bir taze gül olan eserinin yedi renk olduğunu, onun latifelerin yeni sikkesi olduğunu belirtmektedir:

Anda menzil-be-menzil ustâdân
Gördüm etmiş hezâr turfe-nişân (Atâyî, Hh., b.2735, s.345)

Tîr-veş gayrı kodı pâ-der-gil
Hadd-i i'câzi eyledi menzil (Atâyî, Hh., b.2738, s.345)

Heft bendâna nây-ı kilik-i hüner
Etdi meclisde turfe zemzemler (Atâyî, Hh., b.2756, s.346)

Heft-reng oldu bu gül-i tâze
Gül iken gonce etdi şîrâze (Atâyî, Hh., b.2761, s.347)

Cevher-i ma'den-i ma'ârifdür
Cümle nev-sikke-i letâyifdür (Atâyî, Hh., b.2768, s.347)

Atâyî'nin Sâkî-nâme'yi kaleme alma sebeplerinden biri de Fars şiirine karşı Türk şiirinin üstünlüğünü ortaya koymanın yanı sıra yenilik arayışıdır. Atâyî'nin de katıldığı bir mecliste rind yaratılışlı kişiler mey, mahbûb, sâkî, mugannî içerikli şiirlerden bahsetmektedirler. Rum ve Acem şairlerini karşılaştırmaktadırlar. Gazel vâdisinde Rum şairleri üstün tutulmaktadır. Mesnevi sahasında da Acem şairlerini geride bırakacak, eski konuları işlemekten vazgeçen kudretli bir şaire ihtiyaç olduğunu belirtirler. Bıktırıcı eski efsânelere vazgeçerek konusu içki, içki meclisi olan bir mesnevi kaleme alınmalıdır. Fâizî, bu işi Atâyî'ye önermiştir. Atâyî, eserini Şeref-nâme yolunda kaleme aldığını belirtmektedir. Kortantamer, bu ifâde karşısında bir yanılığa düşülmemesini belirtmektedir: "Her ne kadar Atâyî Sâkî-nâme'yi

Şeref-nâme vâdisinde yazdığını söylüyorsa da Sâkî-nâme ile Şeref-nâme'nin sâkîye seslenmekten, şaraptan söz etmekten ve vezinlerinden başka hiçbir ortak yanları yoktur (Kortantamer, 1997: 366).” Kortantamer, burada Atâyî'nin onun yolunda yazdığını belirtmesinin nedeninin sadece Nizâmî'nin mesnevi sahasındaki konumundan ve Sâkî-nâme tarzının öncülerinden sayılmasından ötürü olduğunu belirtmektedir (Kortantamer, 1997: 366) Sâkî-nâme'de orijinallik iddiası bir söylem olarak yer almaktadır. Atâyî'nin dostları müstakil bir mesnevi kaleme alınarak Hüsrev'in unutturulmasını, böyle bir eserin her beyitinin zamanında tek olmasını istemektedir:

Niçün itmeye bunda bir dâsitân
Zuhûrî pesendâne rûhî zebân

İdüp müstakıl ya'ni bir mesnevî
Unutdurmaya şîve-i hüsrevî
Dinilseydi bir nazm-ı gevher-nisâr
Ki her beyti bir müfred-i rûzgâr (Atâyî, Sn., b.419, 420, 425, s.137)

Atâyî'den kaleme alınması istenen şiirin konusu yeni olmalıdır. Eski efsâneleri tekrar etmemelidir. Böylelikle yenilikten kastedilenin sadece söyleyiş yeniliği olmadığı anlaşılmaktadır. Sözün gül bahçesine parlaklık verilmelidir. Şirin ve Leylâ anılmasa da olur:

Şarâb olsa mazmûn-ı câm-ı sühân
Kesel geldi zîrâ ki efsâneden
Mey-i âteşin ol güvârende âb
Sühan gülşenine virür âb u tâb
Anılmazsa Şîrîn ü Leylî n'ola
Hemân mutrib ü sâkiye 'ışk ola (Atâyî, Sn. b.427,428,429, s.138)

Atâyî Sâkî-nâme'nin aşağıdaki beyitlerinde de orijinal olma, yeni olma vurgusu yapmaktadır. Yenilik vurgusunda şu kelime, tamlama ve ifâdeleri kullanılmaktadır: “tâze ‘asîr”, “kilk-i mu‘ciz-nesak”, “kilk-i ter”. Atâyî, yeni ayın tarhının nakışlarını atlas etmiştir. O, taze efsâne nakledicisidir ve keyfi çabuk olmaktadır. Onun kalemi mucize tarzlıdır. Onun taze kalemi köşeleri birbirine benzemeyen tarh yapmıştır:

İdüp nakş-ı tarh-ı nev-âyîn perend
Nevâyî-veş itdüm nevâyî bülend (Atâyî, Sn., b.1493, s.204)

Bu tâze ‘asîrün olup keyfi tîz
‘Adû-yı hasûde olur girye-hîz (Atâyî, Sn., b.1504, s.205)

Olup dür-feşân kilk-i mu‘ciz-nesak
Pür itdi hemân dâmenin her varak (Atâyî, Sn., b.1526, s.206)

Bu gülşende tarh eyledi kilk-i ter
Birbirine benzemez kûşeler (Atâyî, Sn., b.1527., s.206)

Atâyî'nin Sohbetü'l-Ebkâr adlı eseri orijinal bir eser olarak görülebilir. Câmî'nin Sübhâtü'l-Ebrâr adlı eserinin taklidi yolundaki görüşler gerçeği yansıtmamaktadır. Kortantamer'in bu iki eser arasındaki karşılaştırması farklılıkları açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre:

“Atâyî'nin Sohbetü'l-Ebkâr'ı, Sübhâtü'l-Ebrâr tarzında ve ona cevap olarak yazdığını söylemesi burada da yanıltıcı olmakta, böyle bir ifade önemli etkilerin varlığını düşündürmektedir. Halbuki Câmî'nin eseri, Nizâmî'ninki gibi tasavvufî karakteri ağır basan bir eserdir. Atâyî'ninki ise, tasavvuf unsurlarından yararlanmakla birlikte, Nefhâtü'l-Ezhâr tipindedir. Câmî'nin 40 'ıkd' ını izleyen hikâyelerden hiçbirisi Atâyî'de yer almadığı gibi, Atâyî'nin, dinî, tasavvufî, ahlâkî veya yönetimle ilgili ortak konulara rağmen, 'ıkd'ları da taklid ettiğini veya izlediğini ileri sürmek mümkün değildir; çünkü bunlar zaten adâlet, nefse hâkimiyet, cömertlik gibi bütün İslâmî Doğu edebiyatının ortak konularıdır ve Atâyî de bir taklidin veya önemli etkilerin belirgin izleri yoktur. Sohbetü'l-Ebkâr, Sohbetü'l-Ebrâr'ı şekil bakımından bile tam olarak izlemez (Kortantamer, 1997: 369).”

Atâyî, şiiri hakkında beyânda bulunurken şiirinin yeni olduğunu vurgulamaktadır. Şiirini yeni yetişmiş puta ve sözün yeni geline benzetmektedir: “büt-i tâze-res”, “nev-‘arûs-ı sühân”. Atâyî'ye göre sırların dokumasına sözün yeni gelininin ayak atması yakışacaktır. Atâyî, yeni yetişmiş bir put ortaya çıkarmıştır:

Yaraşır olsa bu mensûce-i râz
Nev-‘arûs-ı sühâna pây-endâz (Atâyî, Se., b.3455, s.274)

Hâsıl itdim bu büt-i tâze-resi
Gönline düşdi seyâhât hevesi (Atâyî, Se., b.3474, s.276)

Atâyî ve dostları arasında geçen muhavereye dostları Câmî ve Nîzâmî'den çeviri yapacak kudretli bir şaire ihtiyaç olduğunu belirtmişler, onu anlamak için Acem güzeline Rûm elbisesi biçmesini istemişlerdir. O ise tercüme kabul etmemektedir. Buna karşı çıkmıştır. Şiirin orijinal olması gerektiği anlayışını savunmaktadır. Acem güzeline Rûm elbisesinin biçilmeyeceğini ve tercümenin makbûl olmayacağını ve gönül ehli için bunun bir utanç sebebi olabileceğini belirtmiştir. Atâyî'ye göre gönül ehli tercümeden utanacaktır. Ödünç sahibini eşek yapmaktadır:

Çıkarıp cöngini bir ehl-i sühan
Şâh-ı gül gül gibi hemân koynından
Didi kim Sübha-i Câmî'dir bu

Reşk-i âsâr-ı Nizâmî' dir bu
 Didiler söylemiyor bize kitâb
 Tercemân olsa bize virse cevâp
 Biçse eksûn siyâhı hâme
 Bu 'Âcem şûhına Rûmî câme
 Ben didim terceme olmaz makbûl
 Tercemân olmağı kim ide kabûl
 Ehl-i dil tercemeden 'âr eyler
 Âriyet sâhibini hâr eyler (Atâyî, Se., b.360,361,364,365,367,368;
 s.29,30)

Atâyî, Nevâyî'nin şiirinin orijinalliğini övmektedir. O, görülmemiş nefis inciler dizmiştir:

İtdi manzûme-i pâkin tahmîs
 Dizdi hakkâ ki 'âceb 'ıkd-i nefis (Atâyî, Se., b.394, s.32)

Atâyî'ye göre hamse yazarları daha sonra kendilerini taklit edenlerle dolmuştur. Atâyî, orijinalliği önemseyerek taklidi eleştirmektedir. Kendisinden önce gelen Gencevî, Husrev, Câmî söz sahasında söylenecekleri söylemişlerdir. Onların ardından orijinal şeyler söylemek çok güçtür. Atâyî, İranlı şairlerin şiir sahasındaki başarılarını sayıp döktükten sonra onları kendisinden önce gelip söylenecekleri söylemiş olmak husûsunda şanslı görmektedir. Şair, bunları söylerken klâsik şiir geleneği içinde orijinal söz söylemenin zorluğuna işaret etmektedir. Atâyî'ye göre sonradan dâhil olanların işi öncekilerin artıkalarına süpürücülüktür. Rağbet edilecek işe yarar elmas kalmamıştır. Eller bulduğunu süpürmüştür:

Sonradan dâhil olanların işi
 Oldı pes-mândesine ferrâşî
 Kalmadı ragbete sâlih gevher
 Bulduğun sildi süpürdi iller (Atâyî, Se., b.395,396; s.32)

Atâyî'nin otuz dördüncü sohbeti söz ve şairler hakkındadır. Sohbet, şiirin orijinal olması vurgusu ile başlamaktadır. Atâyî, sözün benzersiz cevherine tâlip olana seslenerek bu sohbe başlamaktadır:

İy kılan gavta-i deryâ-yı sühan
 Tâlib-i gevher-i yektâ-yı sühan (Atâyî, Se., b.2871, s.229)

Atâyî'nin şiiri kerâmetle ilişkilendirmek istediği görülmektedir. Şiirin görülmedik, yapılması zor, güç bir uğraş olarak görülmesi özünde bir orijinallik vurgusu taşımaktadır. Bu kerâmet şairler düğümdür. Âlimlerin kerâmet davâsında bulunmasında şiir ve inşâ iki şahittir:

Bu kerâmet şu'arâya besdir

Pâye-i himmeti gerdûn-resdir
 İtse da'vâ-yı kerâmet 'ulemâ
 Şi'r ü inşâ iki şâhiddir ana (Atâyî, Se., b.2903,2904, s.232)

Atâyî, sanatını imkânsızlık, nâdir olan olarak adlandırarak şiirinin orijinalliğini dile getirmektedir. Onun sanatı imkânsızlık okuyandır. Süslü bir nâdiredir:

Hâl çokdur sühan-ı fâyıkda
 San'at ammâ ki mahal-hânlıkda (Atâyî, Se., b.1688, s.135)

Dinle bu nâdire-i zîbâyı
 Gör ne dir hâl-i sühân-ârâyı (Atâyî, Se., b.1690, s.136)

Atâyî, şiirinin makamının kırklar makamına yükseldiğini belirtirken orijinal ve az bulunur olmasına vurgu yapmaktadır. Bununla beraber onun şiiri gayb âleminin nâdir olanıdır. Onun şiiri nâdir fenler kalemidir:

Şi'rdir nâdire-i 'âlem-i ğayb
 Şi'rdir 'ukde-güşâ-yı lâ-reyb (Atâyî, Se., b.2890, s.231)

Murg-ı zeyrek tutulur pâyından
 Gör ne söyler kalem-i nâdire-fen (Atâyî, Se., b.2201, s.176)

Cehl-i sohbet ki olındı itmâm
 Kırklar menzili oldı bu makâm (Atâyî, Se., b.3513, s.279)

Atâyî, eserinin hatime bölümünde benzersiz eserinin el açıp dualar ettiğini belirtirken şiirinin benzersizliği ile orijinallik vurgusu yapmaktadır:

El açıp bu eser-i bî-hemtâ
 Oldı deryûze-ger-i hayr-du'â (Atâyî, Se., b.3520, s.280)

Kortantamer, Atâyî'nin Nefhâtü'l-Ezhâr adlı eserini orijinal bulmaktadır. Ona göre Nizâmî'nin Mahzenü'l-Ezhâr adlı eseri ile olan benzerliği bugünkü hikâye, roman , deneme türlerinin ilkleri ile olan benzerlikleri gibidir:

“Atâyî'nin, Sâkî-nâme'yi Şeref-nâme vâdisinde yazdığını söyleyişi gibi, Nefhâtü'l-Ezhâr'ı Nizâmî'nin Mahzenü'l-Ezhâr'ına cevap olarak yazdığını söylemesi, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın eser olarak tipi de göz önünde bulundurulunca, ilk anda, az veya çok Mahzenü'l-Ezhâr'ın taklidi olan bir eserle karşı karşıya bulunulduğunu düşündürmektedir. Buna karşılık, iki eser karşılaştırıldığında, bugün herhangi bir roman, hikâye veya deneme kendi türünün ilk örneklerinin ne kadar taklidi ise, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın da Mahzenü'l-Esrâr'ı o ölçüde taklit ettiği söylenebilir (Kortantamer, 1997: 368).”

Kortantamer, tek benzerlik olarak bazı şekil özelliklerini görmektedir. Konu ve anlatımın ciddi farklarla ayrıldığına işaret etmektedir. Hatta ondan doğrudan etkilendiğinin bile söylenemeyeceğini belirtmektedir. (Kortantamer, 1997: 368)

Kortantamer, Atâyî'nin etkilendiği kişiler olarak daha çok Nevâyî, Tâcizâde Cafer Çelebi, Taşlıcalı Yahya, Âzerî ve Cinânî gibi isimleri görmektedir. (Kortantamer, 1997: 369) Atâyî, bu mesnevisinin başlangıcında orijinal olanı kaleme aldığını ve eski savaş ve kahramanlık destanlarını nazmetmediğini belirtmektedir: “Eskiler gibi hükümdârların aslında halka zarar veren saçma savaşlarını abartarak anlatan destân yazma yolunu tutmayıp, latif şeyleri, meyi, mahbûbu, güzel, zarif bir şekilde yazarak ‘Âlem-nümâ’ adını koyduğunu, bu eserin herkesçe beğenilip onun itibârını artırdığını belirtir (Kortantamer, 1997:183).” Atâyî, bu anlayışla yazılan mesnevileri eleştirmekte ve kendi şiirinin muhtevâsının orijinal olduğunu ve onlardan ayrıldığını belirtmektedir:

Mersiyenin okumadum anların
Cânları çıksun o nâdânların
Meslegümüz vâdî-i mergûb idi
Vasf-ı latîf-i mey u mahbûb idi
Oldı nice fasl-ı bedî‘ u zarîf
Fasl-ı bahârî gibi cümle latîf
Safhası âyine gibi pür-safâ
İtdüm anun nâmını ‘Âlem-nümâ (Atâyî, N., b.736-739, s.113)

Nefhatü'l-Ezhâr'ın kaleme alınması orijinallik iddiâsı taşıdığı gibi bu vurgu eserde söylem olarak ortaya konmaktadır. Atâyî, mesnevisinin Nevâyî'nin yeni âyini tarzında olmasını istemektedir:

Sen de nevâ ile bir âvâze sal
Tarz-ı nev-âyin-i Nevâyî misal (Atâyî, N., b.752, s.114)

Atâyî, kendisinin geleneği aşmasının zor olduğunu; ancak taklide düşmenin de bir şair için kabul edilemez bir durum olduğunu belirtmektedir. Her ne kadar kendisini Nizâmî, Hüsrev ve Câmî ile karşılaştırarak övmüş olsa da Nizâmî yolunda kendisinden istenen mesnevi yazma isteğinin güç olduğunu, kendisine göre olmadığını tevazu göstererek belirtmektedir. Atâyî, kendisinden yazılması istenen eserin orijinal olması gerektiğini belirtmektedir. Aksi takdirde kaleme alacağı eserin bir anlamı olmayacaktır. Büyüklere taklit bir şair için âdiliktir. Şairin kendini diyârın rüvası etmesidir:

Sifle ki taklîd-i kibâr eyleye
Kendüyi rüsvâ-yı diyâr eyleye (Atâyî, N., b.757, s.115)

Atâyî'nin Nefhâtü'l-Ezhâr'da geçen aşağıdaki ifâdeleri orijinallik vurgusu olarak görülmektedir. Sözüün yakıcılığı taze pişen helva gibi tâlibini yakmaktadır:

Sözde olan sûz yakar tâlibi
Tâze bişen şükker-i helvâ gibi (Atâyî, N., b.1083, s.139)

Atâyî, kaleme hitâb ederken sözün yenilik vasfına vurgu yapmaktadır. Kalem mutluluğun toplanma yerinin taze doru atıdır:

Turfe kümeýt-i haşr-sitân-ı kâm
Rahş-ı mübârek kadem-i bi-likâm (Atayî, N., b.66, s.64)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde de dünyaya taze ses salmakla yenilik düşüncesini beyân etmektedir. Şair şiiri ile duyulmadık sesler salmalıdır:

Dehre yine gulgule-i tâze sal
Günbed-i gerdûna bir âvâze sal (Atâyî, N., b.645, s.106)

Atâyî, şiirinin kerâmet içerdiğini belirterek orijinalliğine vurgu yapmaktadır. Şiir işi kerâmetsiz olmamaktadır. Akıl ve idrâki olan bunu böyle kabul edecektir:

Hiç kerâmetsiz olur mı bu kâr
Cümlemizün ‘aklı var idrâki var (Atâyî, N., b.1124, s.142)

Atâyî, bunları söylemekle beraber neredeyse kendisi ile çelişir görülerek Mevlânâ, Nizâmî, Attâr vb. sanatkârların yolunda gittiğini ve onları taklit ettiğini belirtmektedir. Bu taklidi gelenekten beslenme olarak yorumlamak daha doğru bir anlayış olarak görülebilir. Kortantamer’e göre “Nefhâtü’l-Ezhâr hamse yazmaya niyetlenen Atayî’nin Nizâmî’nin Mahzenü’l-Esrâr’ına cevap vermek için yazılmış eseridir. Yalnız Nefhâtü’l-Ezhâr buna rağmen bir Mahzenü’l-Ezhâr tercümesi veya taklidi olmayıp, Atâyî’nin diğer mesnevileri gibi çağın yaşantısıyla özdeşleşmiştir (Kortantamer, 1997: 177).” Atâyî’nin aşağıdaki taklit ettim ifâdeleri gelenek içinde yer almak zorunda olan şairin bu cepheye ait düşünceleri olarak görülebilir. Atâyî, Allah’tan taklit yardımı istemektedir. İranlı üstâdlara katılmak için ümidinin olduğunu ve taklidin iyilere olabileceğini belirtmektedir:

Lîk medekâri-i taklîd ile
Umarız Allah ‘inâyet kıla (Atâyî, N., b.1129, s.142)

Katalar anlara var ümmîdümüz
İylere olsun hele taklîdümüz (Atâyî, N., b.1130, s.142)

Atâyî hâtîme-i kitâb bölümünde şiirin vasıflarını dile getirirken orijinalliğini övmektedir. Onun şiiri güzellerin söz ehli gibi benzersiz olmuştur. Onun sözleri yakası açılmadık sözlerdir. Onun şiiri menzillerin bâkir ipliğidir. Onun şiiri sihirci geçinen şaire Mûsâ’nın mucizesi olarak yetecektir:

Oldı zarâfet ile adîmü'n-nazîr
Ehl-i suhan-ı hûb gibi dil-pezîr (Atâyî, N., b.3080, s.287)

Kûy-ı girân-mâyesi takılmaduk
Beldi dahi yakası açılmaduk (Atâyî, N., b.3084, s.287)

Bâfte-i dest-i agânîdir ol
Rište-i ebkâr-ı magânîdir ol (Atâyî, N., b.3085, s.287)

Şâ'ir-i sâhir geçinürsen eger
Nazmum ana mu'ciz -i Musâ yeter (Atâyî, N., b.3145, s.292)

Hikemî şiir düşünceye, akla, tecrübeye dayanan bir şiir olarak klâsik şiir geleneğinde üslûp ve muhtevâsındaki yenilikle dikkat çekmektedir. Değişen hayat Nâbî gibi şairleri hikmet vâdisine yönlendirmiştir. Nâbî, hikemî şiirin öncüsü olarak şiirde yenilik arayışı içindedir. Mengi, onun şiirinde yenilik arayışını önemli bir vasıf olarak görmektedir: “Nâbî, devrindeki şairlerin şiir anlayışını beğenmez, öz bakımından eski şiir anlayışlarını devam ettirmelerini kınar ve çağdaşlarını şiire yenilik getirememekle suçlar. Gerek şairin yaradılışı, gerekse Osmanlı toplumunun o devirdeki bozulmuş düzeni, Nâbî'yi şiirde o zamana kadar söylemiş ve yazmış olanların yolunda yürümemeğe zorlar (Mengi, 1991: 26).” Nâbî, Hikemî şiirin öncüsü olarak orijinal bir şair görünümündedir ve şiirlerinde orijinal bir üslûb yakalayabilmiştir. Levent, onun darb-ı mesel söylemede ustalığını bu bağlamda değerlendirmektedir: “Nâbî, bütün fikirlerini ve kanaatlerini birer darb-ı mesel îcâz ile söylemeğe muvaffak olmuştur. Sözde darb-ı mesel îrâdı, Sabit'te de görüldüğü vechile, esâsen hem devrinin bir modası, hem de Nâbî'nin mizâcından gelen bir husûsiyettir (Levent, 1944: 18).” Nâbî, sadece söyleyiş olarak değil muhtevâ bakımından da şiire büyük yenilikler getirmiş ve şiir geleneğinin sınırlarını zorlamıştır. Akün, klâsik şiirin estetik kurallarına değinirken ilhâm konularının ve şiir anlayışının devirden devire değişmediğini, mahallîleşmenin farkına varmadan geleneğe ilâve ettiği bazı unsurlardan söz edilebileceğini belirtmektedir. Nitekim şiir ve gelenek kısmında da belirtildiği gibi klâsik edebiyat şairlerinin uymakla yükümlü olduğu kimi kurallar söz konusu idi. Bunların dışına çıkmak hoş karşılanmamakta ve çıkanlar da sanat ürünü olarak kabul edilmemekteydi. (Yorulmaz, 1996: 93) Nâbî'nin hikemî şiir ile sosyal ve kültürel değişimleri şiire sokması büyük bir yenilik olmakla beraber şairin eşyâ, durum ve olaylara bakış açısı da orijinal bir nitelik taşımaktadır.

(Erkal, 2009: 254) Hikmet içerikli şiir tarzı klâsik edebiyatta dâimâ var olmakla beraber gözle görünür yeniliği Nâbî üstlenmiştir.

Araştırmacılar Nâbî'nin ogüne kadar olan çizgiden farklı olarak -ki bu köktenci bir farklılığı ifâde etmez- şiirini icrâ ettiği anlayışını taşımaktadırlar. Nâbî hakkında söylenilene bakıldığında onun orijinal bir şair olduğu, şiire yenilik getirdiği fikrinin vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Kabaklı'ya göre Nâbî'de yenilik Şeyh Galip'in eleştirilerine maruz kalacak kadar çoktur: “Çağındaki sayısız şairler arasında Şeyhü'ş Şuarâ diye anılan Nâbî, sonraki yüzyıllarda da izleyiciler bulmuş ve hikmetli sözleri darb-ı mesel olarak dillerde dolaşmıştır. Yarı okumuş zümrelerin bile benimsediği Nâbî, sanat anlayışındaki başlıktan dolayı yalnız Şeyh Galip tarafından küçümsenmiş ve tenkid edilmiştir (Kabaklı, 2011: 231).”

Yorulmaz, Nâbî'yi şiire düşünceyi sokan, çok farklı konulara yönelen ve büyük yenilikler getiren bir şair olarak görmektedir. Bu yönüyle Nâbî bir çığır açacak ve kendi adıyla özdeşleşecek kadar yenidir. Yorulmaz, hikmet içerikli bu söyleyişin Sâib-i Tebrizî (ö. 1670) ve Şevket-i Buhârî (ö.1695) ile önemli bir gelişim gösterdiğini ve bizde Nâbî ile en olgun söyleyişe kavuştuğunu belirtmektedir. (Yorulmaz, 1996: 28) Nâbî ile beraber şiirde düşüncenin yer alması büyük bir yeniliktir. Mengi'ye göre Nâbî'nin düşünceye dayalı hikmet vâdisine yönelmesinde şairin mizâcı ve Osmanlı'nın içinde bulunduğu koşullar tesirli olmuştur: “Bir yandan İmparatorluğun içinde bulunduğu koşullar, öte yandan şairin yaradılışı, onu şiirde o zamana kadar söylemiş ve yazmış olanların yolunda yürümemeğe zorlar. Böylece Nâbî, mistik ya da duygusal şiir anlayışı yerine sağduyu ve düşüncenin ağır bastığı şiir anlayışını benimser (Mengi, 2000: 184).” Nâbî, bir şair olarak çağının devlet, toplum, insan vb. konuları hakkında düşünmekte ve düşüncesine uygun hikmet ve nasihat içerikli, darb-ı mesel mâhiyetinde îcâz bir üslûb kullanmaktadır. Böylelikle Nâbî hikemî şiir anlayışı ile klâsik şiire yeni bir söyleyiş ve muhtevâ getirmiştir. Mengi, Nâbî'nin Sâib'i seçmesini bir orijinallik arayışı olarak yorumlamaktadır. Sâib, Mevlânâ çizgisindeki mistik şairlerden ve Hâfız yolunda yürüyen duygusal şairlerden uzak düşünceye dayalı bir şiir anlayışını benimsemiş olarak Nâbî için önemli bir modeldir. (Karahan, 48; Mengi, 1987: 27) Nâbî de tıpkı Sâib gibi didaktizm ve hikmete dayalı bir şiir anlayışını benimsemiş bir şairdir. Bu anlayışın kökleri klâsik şiirde var olmakla beraber klâsik şiirin seyri içinde yenilik olarak

ortaya çıkmaktadır. Bilkan ise Nâbî’de görülen değişimi sosyal hayattaki değişime bağlı olarak gerçekleşen bir görme biçimi değişikliği olarak yorumlamaktadır:

“Her dönemin maddî kültür unsurlarında farklılıklar olacağı muhakkaktır. Şair, etrafındaki sosyal ve kültürel değişime bağlı olarak değişen gündemi ve maddî kültür unsurlarını şiirlerinde yansıtacağına göre, her dönemin ‘müşebbehünbih dünyası’ da birbirinden farklı unsurlardan oluşacaktır. Dolayısıyla şairlerin ‘görme biçimleri’ aynı zaman da onların şahsî ve orijinal üslûplarını da ortaya koymaktadır. Nâbî, sosyal ve kültürel değişimleri, divân şiirine sokarak bilhassa gazellerinde ‘hikmetli söyleyişlere’ yer vermiş ve aynı zamanda eşyâ, durum ve olaylara bakış açısındaki orijinal ‘görme biçimleriyle’ de gazel tarzına yeni bir üslûp getirmiştir (Bilkan, 2009: 55).”

Şairin mizâcının ve üslûbunun da bu farklılıkta yeri vardır. (Bilkan, 1998: 132) Nâbî’nin üslûbu yeni olduğu gibi seçtiği mevzûlar da yenidir ve bunda nisbeten sebk-i hindînin tesiri mevcûdudur. Bilkan ve Aydın, sebk-i hindînin Nâbî üzerindeki tesirleri hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Nâbî, gazellerinde diğer dîvân şairlerinden biraz farklı bir üslûpta, çarşı, pazar, terazi, alış-veriş, satıcı, müşteri gibi ticarî kavramlar etrafında çeşitli söz oyunları yapar ve dönemin ekonomi bilgisini kullanmıştır. Şüphesiz ki bu tavırda yeni konular bulma telâşında olan sebk-i hindînin yeri büyüktür. Sebk-i hindî şairleri, şiirde yeni duygu, düşünce ve yeni hayâllere, ancak yeni konularla ulaşılabileceği düşüncesiyle hareket etmişlerdir (Bilkan ve Aydın, 2007: 156).”

Nâbî’nin Hayriyyesinde yenilik vurgusu ile karşılaşmaktadır. Şairin yenilik anlayışı için çeşitli tamlamaları kullandığı dikkat çekmektedir: “taze güher”, “tâze-gûyân-ı zamân”, “ma’ni-i tâze”, “ma’ni-i nev”, “tâze mazmûn”, “reh-i nâ-refte”, “ma’ni-i hâyide”, “taze kumâş-ı ma’nâ”. Şair gönül madeninden çıkardığı taze cevherleri şiir ipliğine boydan boya dizmiştir.

Çıkarup ma’den-i dilden yekser
Rişte-i nazma çeküp tâze güher (Nâbî, Hy., b.96, s.181)

Nâbî, övdüğü şairlerin yenilik vasfına vurgu yapmaktadır. Tâib, Sâib, Örfî, Selîm, Feyz-i Hindî, Nazîrî ve Kelîm ve o günde orijinal söyleyişlere sahip olan Şevket taze mânâlara şekiller vermişlerdir. Nizâmî ve Hüsrev, kendilerinden önce bilinmeyen mânâlarla cilve gösteren şairlerdir:

Tâlib ü Sâ’ib ü ‘Örfî vü Selîm
Feyzi-i Hind ü Nazîrî vü Kelîm
Tâze-gûyân-ı zamânda Şevket
Ma’ni-i tâzeyeye virdi sûret
Sâhib-i hamse Nizâmî Husrev
Her biri cilve-dih-i ma’ni-i nev (Nâbî, Hy., b.981-983; s.257)

Nâbî, orijinal olmayan şiiri eleştirmektedir. Şiirin mazmûn ve söyleyişi orijinal olmalıdır. Eğer taze mazmûndan yoksun ve tevriye ile süslenmemişse böyle bir şiir kimsenin gitmediği orijinal bir yolda dolaşamaz, sapa vâdilerde dolaşamaz. Başkasının söylediği mânâ ile geçinen dünya görmüş meşhûr sözler ile avunan şair gerçek bir şair değildir. Taze mânâ kumaşı olmayan bir beyit, iki mısra ile merkep dengi sayılmaktadır:

Tâze mazmûndan ola ol hâlî
Olmaya tevriye ile mâlî (Nâbî, Hy., b.1004, s.259)

Reh-i nâ-reftede cevlân idemez
Sapa vâdileri seyrân idemez (Nâbî, Hy., b.1010, s.259)

Geçinür ma'ni-i hâyîde ile
Lafz-ı meşhûr-ı cihân-dîde ile (Nâbî, Hy., b.1012, s.260)

İki har-vârdur o beyt-i dü-tâ
K'olmaya taze kumâş-ı ma'nâ (Nâbî, Hy., b.1013, s.260)

Nâbî Sûrnâme'de de yenilik anlayışını dile getirmektedir. “Bikr-i sühân” ve “tâze kabâ” tamlamalarını bu yenilik anlayışını anlatmak için kullanmaktadır. Nâbî'nin söz bâkiresi yeni ibârelerle taze kaba giyip cilve yapan olmuştur:

Nev ibâretle giyüp tâze kabâ
Oldu bikr-i sühanım cilvenümâ (Nâbî, S., b.81, s.35)

Nâbî, Hayrâbâd'da orijinallik anlayışına önem vermektedir. Dört ana bölümden oluşan hikâyenin ilk kısmı, Feridüddin Attar'ın “İlahî-nâme”sinden ilhâm alınmıştır. O eserdeki “Fahr-i Cürcan ve Pâdişahın Kölesi” adlı küçük hikâye, Nâbî tarafından genişletilerek uzun bir mesnevi hâline getirilmiştir. Kendisi de, eserinin kaynağının Attar'ın hikâyesi olduğunu söylemektedir. “Tekmîle-i Hikâye ve Zuhûr-ı Vak'a-i Diğer” başlıklı kısma kadar olan bölümün, Attar'ın İlahî-nâmesinde mevcut olduğunu, ancak ondan sonraki kısımların kendisine ait olduğunu belirtmektedir (Ülger, 1996: 980-983).” Bununla beraber eserin orijinalliğinden söz edilebilir. Nâbî'ye göre eserin orijinalliği şairin kaleminden çıktıktan sonra olduğu gibi kalmalıdır. Başka bir kalemin değdiği şiir artık orijinal bir eser değildir:

“Şâire göre, bir eserin başkaları tarafından düzeltilmesi, o esere değerini kaybettirir. Ortaya konulan eser, ne olursa olsun el değmeden kalmalıdır. Ancak bu şekilde, aslını muhâfaza edebilir. Gerçek eser, mimâr eli dokunmamış olandır. Nâbî, daha önce yer alan bir takım tabîrleri kullanarak, aynı mefhûmları kaleme alarak yazılan eseri, eser saymaz. Onun fikirlerine göre; bir eser ‘bikr’ mazmûnları, duyulmamış tabîrleri ihtivâ etmekle değer kazanır. Ortaya yeni mazmûnlar, tabîrlere, mefhûmlar çıkarmak gerekir. Nitekim kendi eseri de böyle

niteliklere sahiptir. Hayrâbâd'da duyulmamış mefhûmlar bulunur (Ülger, 1996: 37).”

Nâbî Hayrâbâd'da orijinallik anlayışına vurgu yapmaktadır. Orijinalliğin ifâdelendirmesinde şu kelime ya da tamlamalar kullanılmıştır: “tâze-zebân”, “nev-tâ'ir”, “bîgâne eli tokınmamış”, “ta'bîrleri okınmamış”, “tâze zemîn”, “tâze hâne”. Onun şairliği eski temelin taze dilliliği, îcâd fidanının yenilik koparanıdır. Şair taze zeminde taze bir ev yapmak istemektedir. Onun şiiri yabancı elinin dokunmadığı ve tabîrlerini kimsenin okumadığı bir şiirdir:

Ey tâze-zebân-ı köhne-bünyâd
Ey meyve-resân-ı nahl-ı îcâd (Nâbî, Hb., b.586, s.152)

Yap tâze zemînde tâze hâne
Kim levhâ-i sadr ola cihâne (Nâbî, Hb., b.611, s.155)

Bîgâne eli tokınmamışdır
Tâ'birleri okınmamışdır (Nâbî, Hb., b.1980, s.329)

Klâsik şiire Tanzimat sonrasında yöneltilen eleştiriler arasında bu geleneğin taklidî bir gelenek olduğudur. Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet arası dönemdeki eleştirilere bakıldığında onun Fars ve Arap edebiyatını hatta kendi kendini taklit ettiği eleştirileri ile karşılaşılacaktır. Eleştiriler daha çok bu etkilenmenin tek taraflığı, uzun sürmesi, bazen aşırılığa ulaşması yönündedir. Bu taklidi faydalı görenler de olmuştur. Bu taklidin millîlik ve yerlilikle beslenmesi doğal karşılanmış, fenâ ve yanlış taklit eleştirilmiştir. Edebiyatın taklidin ötesinde bir başka ulusun mahkûmiyeti olduğu yönünde önemli ölçüde eleştiride bulunulmuştur. Klâsik şiirin Fars edebiyatını taklidinin Bâkî ve Fuzûlî'ye kadar sürdüğü, bu dönemden itibaren de geleneğin kendi kendini taklit ettiği belirtilmiştir. (Özdemir, 2010: 389-438)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde Türk şiirinin dil, üslûb, muhtevâ bakımından bir yenileşme içine girdiği söylenilebilir. Bu yenileşme geleneğin müsâde ettiği ölçüde olmakla beraber mesnevilerde bu arzunun söylem olarak sıklıkla vurgulanması, hikemî şiir ve sebk-i hindî gibi iki yeni şiir akımının vücûd bulması ve mahallîleşme akımının tesirlerinin en yoğun görüldüğü çağlardan birisi olması şiirin yeniliğin sınırlarını zorladığını göstermektedir.

3.9.2.15. Divan Şiirinin Otokritiği

Şiir sahasında bu yüzyılda klâsik şiirin içinde yetiştikleri geleneğe eleştiride bulunduğu görülmektedir. Eleştiri belli bir fikrî düzeyin ifâdesidir. Klâsik şiir

başlangıçta Fars şiirini taklitle başlamış, sonra klâsik bir görünüm kazanmış ve bir süre sonra orijinal, millî çizgileri yakalamayı başarmıştır. Oturaklaşan, üslûb zerâfetine ulaşan, kendine has bir kimlik kazanan klâsik edebiyat şairleri artık farklılık arayışına girmişler ve sıradan olanı beğenmemeye başlamışlardır. Öz itibâriyle bu klâsik şiirin eriştiği konum ve kat ettiği mesâfeyi göstermektedir.

Tanpınar, eski şiirde tenkit fikrinin olmadığını belirtmektedir: “Bizce Müslüman hikâyesinin romana istihâle edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakikî tenkit zarûrî şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak mâzîyi değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise bu yoktur (Tanpınar, 2006: 44).” Dikkat çekici olan nokta, bizim bugün Tanzimat ile başlattığımız yeni edebiyata dair fikirlerin ilk tohumlarının XVII. yüzyılda yer almasıdır. Bu nazarla bakıldığında Tanzimat’ın bir milat olarak görülmesi bırakılacak ve edebiyatın bütünlüğü içinde ezber bozan doğru yorumlara ulaşılabilecektir. Erkal’ın bu husustaki tespitleri dikkat çekicidir. Ona göre: “Özellikle XV. ve XVI. yüzyıl şiirine baktığımız zaman, genel olarak yöneltilen eleştirilerin başında olan mazmunculuk, tekdüzecilik, aşırı sanat içinde boğulma, Türkçe kelimelere fazla yer vermeme, halktan kopuk olma gibi özelliklerin bu yüzyıllarda baş gösterdiğini görmekteyiz (Erkal, 2009: 281).” Erkal, inceleme çağımızdaki klâsik edebiyat şairlerinin bu tavır farklılığını ve öz eleştirilerini fark ederek şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Dîvân şairleri kendilerinden önceki yüzyılların şiirlerine gönderme yaparak, bu şiirlerde kullanılan konu, olay ve tiplerin sürekli tekrarlanmasını eleştirerek, şiirde artık bu tür konuların işlenmesinin bıkkınlık verdiğini, artık bu tür konulardan kurtulmak gerektiğini dile getirmişlerdir. Bu şairlerin başında gelen Sâbit ve Nev’î-zâde Atâyî, bu durumu sık sık dile getirirken en ağır şekilde eleştirilmişler, yeni ve daha bize ait konulara yönelmesi gerektiği üzerine fikir beyân etmişlerdir (Erkal, 2009: 282).”

Nâbî, Fars edebiyatının estetik değerlerini eleştirmektedir. Dolaylı bir bağlamdan bakıldığında bu estetik değerler klâsik şiirin de içeriğini oluşturmaktadır. Bu nedenle Nâbî’de bir otokriğin var olduğu söylenebilir. Yorulmaz Nâbî’nin kendi şiirlerini eleştirebilen nâdir klâsik edebiyat şairlerinden biri olduğuna işaret ederek onun gelenek içindeki farklılığını belirtmektedir:

“Bizzat yazdıklarını eleştirmek eski edebiyatımızda çok az şaire nasib olmuştur. Nâbî’nin çok yazış sebebini ve yazdıklarının hepsinin dîvânına alınışını da buradan öğreniyoruz. Gazellerinin hemen girişinde ‘Der-beyân-ı sebeb-i tertîb-i dîvân başlığı altında yer alan şiirinde Nâbî, dîvânında gençlik hevesiyle yazılmış, mânâsı tartılmamış birçok şiirinin bulunduğunu, ancak bunu Dîvân-ı

Hümâyûn'a benzeterek burada seçkin kişilerin ve aynı zamanda avâm tabakasının da görülebileceğini ifade eder. Ayrıca mânâsı tartılmamış şiirlerinin başkasının elinde bulunmasaydı dîvânına geçmesine razı olmayacağını, fakat yine de meclise gelen meyvede olgun da, ham da bulunabileceğini belirtir (Yorulmaz, 1996: 71).”

Nâbî'nin kendi şiirine yönelik eleştirilerinin yanı sıra geleneğe yönelttiği eleştiriler dikkat çekicidir. Nâbî, Acem şiirinin dünyasını dar görerek onu eleştirmekte, klâsik şiirin kendisini taklitle başladığı bu geleneğin sevgiliyi vasfetmek, tabiata ait söz kalıplarını dile getirmek gibi sınırlı bir dünyayı aşmadığını belirtmektedir. Nâbî'ye göre Acem şairlerinin şiirinin çoğunlukla zülûf, sünbül, gül ve bülbül, içki ve kadehten ibâret olduğu görülmektedir. Böyle şiir dilber, boy, yanak, dudak ve yaşlı göz dairesinden çıkamamaktadır. Bu şiir bazen baharı, bazen çemeni dolaştırmaktadır. Bazen de servi, gül yahut yasemine ilişmektedir:

Baksan ekser sühan-i şâir-i hâm
Zülû ü sünbül gül ü bülbül mey ü câm
Çıkamaz dâire-i dilberden
Kad ü hadd ü leb ü çeşm-i terden
Geh bahâra tolaşur geh çemene
İlişür serv ü gül ü yâsemene (Nâbî, Hy, b.1007-1009; s.259)

Sâbit, Zafer-nâme'de güne kadar işlenen klâsik konulardan bıkmıştır. Şiirin artık bunların dışına çıkmasını istemektedir. Ancak şairin şiirin anlatılmasını istediği fetih, cenk içerikli muhtevâ da o güne kadar şiirin konu edinmediği bir muhtevâ değildir. Fetih-nâme ve gazavat-nâmelerde anılan türün en güzel örnekleri verilmiştir. Buna rağmen şairin geleneğin yenileşmesi doğrultusunda istemleri dikkat çekicidir. Sâbit'e göre gül ve süsenin mâcerâsı bir kenara bırakılmalıdır. Siperden, kılıçtan bir haber getirilmelidir. Misk kokulu anla düşen saçların kıvrımından bahsedilmemelidir artık. Artık ok atıp kement tutulmalıdır. Artık düğüm içinde düğüm olan zülûfler vasfedilmemelidir. Kâfir yan bakışlarla çekişme bırakılmalıdır. Keskin kılıç o davâyı kesmelidir:

Gül ü süsenün mâcerâsın giser
Siperden kılıcdan getir bir haber
Yeter pîçiş-i turre-i müşg-bend
Atup tutmak ister kemân ü kemend
Yeter vasf-ı zülûf-i girih-der-girih
Gözüm halkalandı misâl-i zirih
Yeter gamze-i kâfir ile sitiz
O da'vâyı fasl eylesün tîg-ı tîz
Yeter midhât-ı yâl ü bâl-i bütân
Hırâmende olsun nihâl-i sinân (Sâbit, Z., b.3-7; s.61)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin kendilerine bir öz eleştiri yapabilmeleri yüzyılın sanat anlayışı için önemli bir değişimi göstermektedir. Şairler hem kendilerine hem de geleneğe eleştiri yönelttikçe şiire yeni bir rota çizme isteği içerisindeydiler.

3.9.2.16. Şiir ve Ben Duygusu

Sanatsal yaratma ferdî bir nitelik taşımaktadır. Bütün sanat eserleri fertle başlamakta ve sanatkârının damgasını taşımaktadır. Sanat eserinin nüvesinde sanatkârın ferdiliğinin yer alması kaçınılmazdır. Sanatkârın ferdiliğinin yok sayılması sanat eserinin biricikliğinin inkârı anlamını taşımaktadır. Çetişliye göre: “Edebî eserin muhtevâsında sanatkârdan beklenen, üzerinde durulan duygu, hayâl, ihtiras ve düşüncenin ferdî olması veya ferdîleştirilebilmesidir. Yani yazarın/şairin kendine has kimlik, kişilik, karakter ve mizâcının muhtevâyı teşkil eden duygu, hayâl, ihtiras ve düşünceye damgasını vurabilmesi; özel ve özgün hâle dönüşürebilmesidir (Çetişli, 2001: 19).” Ferdîlik sanat eserini sıradanlıktan, klişe olmaktan kurtaran, özgünlük kazandıran bir vasıf olarak sanat eserinin önemli bir unsurudur.

Medeniyetlerin hayat algısı edebî eserde vurguların niteliğini belirlemektedir. Davranış kalıpları, duygular ve hisler de çoğu zaman medeniyetin zihniyet dünyası içinde kendini göstermektedir. Doğu sanatında hayat anlayışının bir gereği olarak sanatkârın kendi kimliğini öncelmesi ya da vurgusu söz konusu değildir. Bunda medeniyetlerin hayat ve insan anlayışlarının tesiri etkili olmuştur. Ayvazoğlu, hayat algısının insan modellerinde görülebileceğini belirtirken bu noktaya işaret etmektedir:

“Ayvazoğlu, Batı ve Doğu sanatlarını açıklarken Nietzsche gibi Apollo-Dionysos tiplerine başvurur. Sahneye şiirdeki personasıyla çıkan şair belli davranış kalıpları göstermek zorundadır ve bu personayla o öz itibarıyla Dionizik bir kişilik sergiler. Apollonik tip irâdeyi, aklı, gruru ve dünyeviliği temsil eder. Dionysos ise mütevazıdır; görünenlerin ardındaki asıl hakikati arayan, bilgiyi irfânda bulan, ayrıldığı öze gitmek isteyen bir tiptir. Divan şâirleri bu iki tutumdan dâima ikincisini benimserler. Birinci tipin aksine onlarda aklın yerini aşk ve tevazu almıştır (Ayvazoğlu, 26; Okuyucu, 2010: 102).”

Genel olarak İslâm sanatında ben vurgusu ile karşılaşmak -nâdir örnekler bunun dışında tutulursa- güçtür. İslâm sanatkârı şahsî kimliğini neredeyse gelenek içinde silmiş gibidir. Okuyucu, Burckhardt’ın fikirlerini benimsemiş olarak İslâm sanatında sanatkârın “ben”inin silik olduğuna işaret etmektedir: “Gerçekten de İslâm

bilinci Apollonik ve benci yaklaşımları dışlar, sanatsal yaratıcılığın coşkusu küçümsememekle birlikte İslâm sanatına kişiler üstü ve yüce bir nitelik kazandırır. (Burckhart, 2005: 230) Kendinde müstakil bir varlık görmeyen sanatkâr mütefekkir edâsındadır ve mâhiyetkârdır. Bütün ahlâk kitaplarının ortak temlerinden biri olan tevâzu onu da kapsar...Bu husus tasavvufî varlık anlayışıyla ilgilidir (Okuyucu, 2010: 102).” Sanat sanatkârın ferdîliğini aşan bir görünüm kazanmaktadır. Ayvazoğlu’na göre sanat, sanatkârın ferdîyetini aşan bir görünüm taşımaktadır: “Sanatçının görevi, güzelliği kaynağında yakalamak, yani görünenlerin temelinde bulunanı araştırmaktır. Bu bakımdan dış dünyanın yerine benzerini geçirmek (mimesis) gibi bir kaygının bütün bütün dışında, sanatçının kendi ferdîyetinden de bağımsız bir arayıştır sanat (Ayvazoğlu, 2002: 191).” Bu anlayış sanat tarihimizde imzasızlığı doğurmuştur. Sanatkâr hiçbir zaman sanatıyla övünmemiştir. Sanatın her şubesinde imzasızlık anlayışına bağlı olarak şahsiyeti saklama eğilimi hâkimdir. Okuyucu, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır: “Öyleki bir çok kitabın müellifi bu tevâzu sonucunda meçhûl kalmıştır. Esasen hat, tezhip ve minyatür gibi sanatlarda bir sanatkârın eserini dipperinden ayırmayı sağlayacak şahsiyeti tespit etmek nâdiren mümkündür. Eserler şahsiliğinden ziyâde mükemmeliyet dereceleriyle ayrılırlar. Bu husus aynı zihniyetin bütün güzel sanatlarda tezâhür ettiğini göstermektedir (Okuyucu, 2010: 104).”

Şairilerin dîvân ve mesnevilerinde zaman zaman övünmeleri ile karşılaşılmaktadır. Övgü psikolojik temele uzanan ve sanatkârın şahsiyetini şiirine yatsıtmak olan ben duygusundan farklı bir anlam ifâde etmektedir. Övgü şairlik gereği ve geleneğin bir uzantısı olarak şiir için doğal görülebilir. Pala, nesirde imzasızlık anlayışına, tevâzu göstergesine karşılık şiir sahasında sanatkârların övünmesinin şiir geleneğine has bir gereklilik ve gerçek olduğu kanaatini taşımaktadır:

“Eski hayat sisteminde kişilerin övünmesi söz konusu değildir. Hele hele yazılı övünme âdetâ bir ayıp sayılır, insanın fâni oluşu, adının anılmasına engel gibi düşünülür. Zira kalıcı olan eserdir. Bunun için birçok el yazması eserde müellif, mütercim, müstensih, müzehhib, mücellit vs. emek sahiplerinin isimlerine rastlanmaz. Eğer müellif kitabının diğer benzerlerine nazaran ayırt edilmesi için mutlaka bir şey yazacaksa yüzlerce tevâzu ile ve ezile-sıkıla yalnızca isim ve künye yazmakla yetinir. Buna mukâbil şiirde durum böyle değildir. Nesir yazarken toplumu ön planda tutan yazar; şiir yazarken kendini ön plana çıkarmayı sever (Pala, 2003: 113).”

Klâsik Türk edebiyatının ferdî bir edebiyat oluşturmadığı kanaati oldukça güçlüdür. Bunda bir taraftan ferdîliğin sanata yansıtılmaması ilkesi söz konusu iken diğer taraftan da klâsik edebiyat ve cemiyet hayatı arasındaki münâsebetin buna bir engel teşkil ettiği düşüncelerinin tesiri büyüktür. Tanpınar’a göre eski hikâyeciliğimizde ferdi bulamak mümkün değildir:

“Şark hikâyesi muayyen bir vak’a anlayışında kalmış, onun ötesine geçip insana erişememiştir. Vâkıâ bu çerçeveyi kırmağa hiç çalışmamış değildir. Daha Heves-nâme’den itibâren manzum hikâyecilerimiz, yüksek kültürün gelenekleri dışında kalmış mevzûlarda sağa sola başvurmuşlardır. Hattâ içlerinde hikâye tarzını genişletenler oldu. Böylece birçok defa yerli hayattan bahsettiler. Biraz açık-saçık olmakla beraber, komik tipler ve vaziyetler buldular. İzzet Molla’nın Mihnet-i Keşan’ı bütün bir örf romanının malzemesini verir. Fakat hiç bir zaman dışa ait dikkatlerin ötesine geçemediler. İnsanın içine inemediler. Onun şartları içinde çalışmadılar. Aşkta, ihtirasta, çok iptidâî hadlerin içinde kaldılar. İnsanı şartlarıyla beraber almağı bilmedikleri için ferdin câhili idiler (Tanpınar, 2005: 61).”

Ayvazoğlu, eski şiirde psikolojik yönün bulunamayacağına işaret etmektedir. Bu anlayışa göre eski şiir ferdin değil geleneğin şiiridir ve ben ancak çözülme süreci ile şiire giren bir kavram olarak kendini göstermektedir. O bu husustaki fikirlerini şöyle dile getirmektedir: “Şiir onu yazanın kişiliği dışında gelişir ve ancak o zaman şiirdir. Nitekim şahsî duygular, psikolojiler ifâde edilmeye başlandığında, dîvân şiiri de çözülme sürecine girmiş, Bâkî’nin veya Fuzûlî’nin elinde eşsiz imajlara ve söyleyişlere zemin hazırlayan mecâz sistemi, bir başka şairin meselâ Enderunlu Vasıf’ın şiirlerinde inanılmaz bir hızla alelâdeye düşmüştür. Çünkü araya ‘ben’ girmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 180).” Ünver, meseleye mesnevi edebiyatı açısından bakmakta ve mesnevilerde kişilerin iç dünyasının yansıtılmadığını belirtmektedir: “Mesnevilerde kişilerin iç dünyalarını yansıtan tahliller göremeyiz. Onlar, ancak olaylar karşısında duygulanan, derdini bir yakınına açan ya da çeşitli varlıklara seslenip onlarla dertleşen kişilerdir (Ünver, 1986: 455).” Bu anlayış çerçevesinde mesnevilerde psikolojik bir yön bulunması güçtür.

XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde ferdîleşen bir şiir anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Nitekim şairlerin ‘ben’i vurgulayan şiir anlayışlarının ardında ferdîleşen şiir anlayışı yer almaktadır. Bunun yanısıra ben duygusu Mengi’ye göre: “Türk şiirinin XVII. yüzyılda kendine olan güveninin, şairlerimizin ulusal bilince sahip olma konusundaki isteklerinin bir göstergesidir (Mengi, 2000: 185).” Bilkan ve Aydın, Nef’î’nin şiirlerindeki ben duygusunu bu asır şiirinin ferdîleşmesi ile ilişkilendirmektedir. Buna göre: “Nef’î’nin şiirlerinde, ‘ben’e yönelişinin arkasında,

Osmanlı şiirinde duygu ve düşüncenin anonim olmaktan çıkması ve ‘ferdîleşme’ye başlaması (Bilkan ve Aydın 2007: 145).” Yer almaktadır. Kendine güven duygusu Nâbî’de de yer almaktadır. Yorulmaz, Nâbî’deki bu duyguyu şöyle yorumlamaktadır: “Nâbî’nin dîvânında da Bâkî ve Nefî’yi aratmayacak kadar ilerdedir. Gerçi onun şiirlerinde kendisini Acem şairleriyle kıyaslayışına rastlamadık ama, bu duyguyu Nâbî’de de görmek mümkündür (Yorulmaz, 1996: 66).” Bütün bir yüzyılda yaygınlaşan bir anlayış olarak şiire ferdi sokma çabası görülmektedir.

Bu asırda sebkî- hindî akımının sanat anlayışının bu ekol dışındaki sanatkârlara ve kendisinden sonra gelen pek çok şaire değişik yönleri ile tesir ettiği bilinmektedir. Sebk-i hindîde ferdîleşen bir şiir anlayışı vardır. Bilkan ve Aydın bu ekolün ferdîleşen şiir anlayışını: “Şiir artık her şâirin his ve zekâsına göre şekillenen ve geleneksel bağlardan koparak ‘ferdîleşen’ bir alana çekilmiştir (Bilkan ve Aydın, 2007: 148).” Şeklinde ifade etmektedirler. Şiir ferdîleşerek gelenekten ayrılırken büyük yeniliklere kapı aralamıştır. Bilkan ve Aydın, bu yenilikler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Sebk-i hindî şairi, kendinden önceki şairlerin kelime ve tabîrlerini kullanmakla beraber, onlara farklı ve şahsî mânâlar yüklemiştir. Bu şekilde ortaya çıkan ‘ferdîlik’, bu şiir tarzının önemli yeniliklerindedir. Çünkü kadîm şiirde ‘ben’ değil, ‘biz’ vardır. Nesne ve olaylar, geleneksel kalıplar ve kabuller çerçevesinde ele alınır. Oysa sebk-i hindî şairi, (Empresyonistlerin daha sonra teorileştirdikleri biçimde) şahsî ‘intibâ’ya daha çok meyleder. Böylece şiir, ferdîyetin şeklini alır. Mitolojik unsurlar, alışagelmîş hikâyeler, anlatımlar ve kalıplaşmış mecâz ve istiâreler bile ‘yeniden yorumlanarak’ şiirdeki yerlerini alırlar (Bilkan ve Aydın, 2007: 130).”

Ferdîleşme özel hayatın şiire konu edilmesine kadar uzanmaktadır. Babacan, özel hayatın şiire konu olması hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Devrin şairleri, hanımlarını ve çocuklarını dile getiren şiirler de kaleme almışlardır. Feyzî’nin üç yaşındaki bebeğinin ölümünü anlattığı keder dolu mersiyesi, Örfî’nin yalancı arkadaşlarını anlattığı şikâyet-nâmesi, Nâkî’nin genç bir bilgin olan oğlunun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren manzumesi ve Sâib’in değişik arkadaşlarına duyduğu muhabbeti anlattığı şiirleri, bu dönemde şahsî duyguların anlatıldığı şiirlere örnektir (Babacan, 2010: 97).” Özel hayatın şiire yansımaları Nâbî’de görülmektedir. Bilkan, Nâbî’de de görülen özel hayatın şiire konu olması hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Dîvân şairlerimizin şiirlerini yazdıkları tarihleri tespit etmek gayet güçtür. Ancak tarih manzumeleri ve bilinen bir vak’aya dayalı şiirlerin tarihleri konusunda bir fikir yürütebilmek mümkün olabilmektedir. Nâbî’nin İstanbul’a

ilk gelişi, Halep'teki günleri, Hacc'a gidişi, Halep'ten İstanbul'a dönüşü ve evinin yanması gibi hayatının bazı kesitini yansıtan şiirlerini bu yolla belirleyebildik. Dîvân'da rastladığımız bu tür şiirler içerisinde, bilhassa şairin hayatının son yıllarını ve ihtiyarlık duygularını yansıtan bir şiiri dikkatimizi çekti. İhtiyarlık gibi umûmî bir beşerî duyguyu, maddî ve manevî hâlleriyle yansıtan şiir, dîvân şairinin ferdîyetinin şiire aksini de örneklemektedir (Bilkan, 1998: 25).”

Sebk-i hindî şairleri iç dünyalarını şiire dökerek kadar bireyselleşmişlerdir. Şiir bireyin acısını, sevincini vb. konu edinmeye başlayarak yeni bir döneme girmiştir. Demirel, sebk-i hindî şiirinde bireye özgü olanın oldukça güçlü bir şekilde şiirde yer edindiğini belirtmektedir: “Sebk-i hindî şairlerinin klâsik çizgiyi temsil eden şairlerden farklı olarak aşırı bir biçimde içe kapanmaları, rûhsal bunalımlarının eseri olabilecek manevî hâllerini maddî unsurlarla ortaya koymaları bir nevi bireyselliğin geldiği noktayı göstermektedir (Demirel, 77; Babacan, 2010: 237).” Sebk-i hindîde dil ve muhtevâda ferdîleşen şiir gelenekten önemli ölçüde ayrılmıştır. Babacan, klâsik şiirin bu ekolünün gelenekten ayrılan kimi yönleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Önemli değişikliklerden biri de özellikle gazellerde, sürekli dile getirilen klâsik aşk acısı ve aşkın ızdırapları dışında, ferdin başka acı ve ızdıraplarından da söz edilmesidir. Öte yandan, klâsik üslûpla kaleme alınmış şiirlerde, konuşan kişi umûmiyetle, geleneğe mal olmuş müşterek bir şahsiyettir. Oysa sebk-i hindî şairleri, ‘ortak karakter’den sıyrılarak ‘ferdîleşen’ bir şiir dili oluşturmaya çalışmışlardır (Babacan, 2010: 237).” Sebk-i hindînin ferdîleşen şiiri gerçek hayatın şiire taşınması sonucunu getirmiştir. Babacan’a göre gerçek hayat ben duygusuna göre şekil alarak şiire girmiştir. Ona göre bu gerçekliğin şiire girişi şöyledir: “Hayattaki bazı gerçek olayların şahsî duygularla yansıtılması ve ferdî açıdan değerlendirilmesi, kişisel dünyadaki acı, ızdırâb ve çırpınışın anlatılması, hayattan şikâyet, karamsarlık ve bedbînlik olarak sıralanabilir (Babacan, 2010: 294).” Ferdîlik anlayışı bütün bir çevrenin gözlemlenmesinde de göze çarpmaktadır. Babacan’a göre sebk-i hindînin çevre algısında da ferdîyet önemli ölçüde belirleyici olmuştur: “Hint üslûbu şairleri sadece şahıslar ve olaylar karşısında ben dilini kullanmamışlar, buldukları çevreyi de özellikle yergi ve övgülerine yansıtarken oldukça ‘şahsî’ bir bakış açısından bakmışlardır (Babacan, 2010: 294).”

Bu dönem şiirinde ferdîlik bir bakıma şiirde serbestliğe doğru uzanışı beraberinde getirmiştir. Öyleki zaman zaman şairler mazmûnların anlam dünyasını zorlamışlar, bazen mazmûnların dışına çıkacak kadar özgürlük göstermişlerdir.

Erkal, bu dönem şiirinin bu denli özgürleşmesini ferdîleşmeye bağlamakta ve Ataç'ın klâsik şiirin ferdî olandan uzak olduğu anlayışının bu dönemden itibaren kırılmaya başladığını belirtmektedir:

“Bu dönem şiirinde mazmûnun yerini mânâ almış, düşünce ve hayâller daha da özgürleşmiş, şairler kendi karakterleri doğrultusunda şiirlerini yazmaya başlamışlardır. Bundan dolayıdır ki bu dönemin şairlerinde karakter özellikleri fazlasıyla şiirlerinde görülmeye başlamıştır. Nef'î'nin isyânkar rûhu, Fehim'in divâneliği, dünyaya karşı kayıtsızlığı, Nâ'ilî ve Tıflî'nin içine kapalılığı, duygusallığı, Sâbit ve Nâbî'nin gözlemciliği vs. durumlar bu yeni şiir anlayışının bir tezâhürüdür (Erkal, 2009: 282).”

İsen, ölüm kavramı bağlamında Hâmid ve klâsik edebiyat şairlerinin mukayasesini yaparken Hâmidî kolektif şuur ve bakış açısının dışında ferdileşen bir şair olarak görmektedir:

“Hâmid'le beraber edebiyatımızda bir ferdî ıztırâb devri başlamıştır. Bunun sonucunda Makber doğar. Klâsik mersiye şairi, ferdî duygularını yansıtmaktan çok geleneğin kendisine sunduğu imkânlarla ağlamıştır. Mersiyelerde kolektif rûhun ve ma'şeri vicdânın bakış açılarını görürüz. Yeni şiirin klâsik mersiyeden asıl farkı, ölüme bakışta odaklanır. Mersiye şairi sadece ölenle ilgilidir, felsefî olarak ölüm hâdiselerini sorgulamaz. Oysa Hâmid'den itibaren şairler öleni aşarak, ölümü de şiirlerine konu yapmışlardır (İsen, 1994: 11, 12).”

Oysa yukarıdaki îzahlarda da görüleceği üzere belki Hamid ile aynı boyutta olmamakla beraber kolektif bakış açısının dışına taşmaların bu asır itibâriyle çok yaygın olduğu göze çarpmaktadır. Ülgener'e göre klâsik edebiyat da sanatkâr kişiliğini gizlememektedir: “Ortaya konulan eser, yeni zamanların fabrika imâlatında olduğu gibi, kişilikten ve ona has nüans farklarından çözülmüş, tabîr-i câizse işportalaştırılmış değildir. Üretilen mal, bilâkis, kişiliğe o derece bağlı, onunla öylesine iç içe girmiştir ki, kendisi ile beraber sanatkâr dehâsının bir parçasını âdetâ kristalleşmiş şekilde yeryüzüne çıkardığını söylemekle hata edilmiş olmaz (Ülgener, 2006a: 104).” Şairlerin ben dilini kullanımı ve şiirin ferdîleşmesi hakkında farklı yorumlarla da karşılaşılmaktadır. Coomasway'ın fikirleri geleneksel sanatçının şiirinde ferdîyetin olamayacağı anlayışını taşımaktadır: “Coomarasway'e göre; geleneksel sanatçı aslında kendi sathi kişiliğini ifâde etmemekte, dâimâ eseri ile ifâde etmek istediği şey ile özdeşleştikten sonraki -daha açık bir ifâde ile kedisini yapılacak eserin uğruna vakfettikten sonraki- kendini ifâde etmektedir. Bu sanatçının söylemek durumunda olduğu ana tema değişmez. Fakat kendi içinde yaşadığı zamana özgü bir stilistik dil ile merâmını anlatmasıyla başkalarından ayrılır (Livingston, 157-159; Okuyucu, 2010: 103) Bu husustaki fikirlerde edebî metinler

üzerinden bir fikir yürütmek mutedil anlayışların ortaya konulmasını sağlayacaktır. Bu bakımdan bu asırda incelenen mesnevilerde klâsik edebiyatın genel anlamda ferdîyeti çok fazla ön plana çıkarmayan anlayışının aksi örneklerle karşılaşılması klâsik şiirde “ben”e olan yönelimin bir izdüşümü olarak görülebilir. Mesnevilerde şiirin ferdîleşme eğilimini görmek mümkündür.

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde ben duygusu görülmektedir. Atâyî, gayret sancağını yükseltmiştir. Niyet kılıcının ortasına bent etmiştir. Hamse erbâbını taklit ederek güneşin pençe tutanı etmiştir. Onun nazım aynası ancak şahsını ve benzerlerini arkadaş edinmektedir. Onun kalemi tuz saçtığından beri söz ehli övgü kasîdelerinin nazım şarabından çekilmiştir. Kıskançlık ehli, onun şiirinin nakışlarına hayrandır. Onun şiirini kâfir görse Müslüman olmaktadır. Onun sözü baş üstünde yer etse yeri vardır. Onun sözü iftihârın baş tâcıdır. Şiir vâdisinde bir çok hüner ehlinin yaratılış ehli koşarak gelip geçmiştir. Atâyî ise meydana ayağı hızlı atını salarak hepsini geçmiştir:

Ra'yet-i himmeti bülend etdüm
Tîg-i 'azmi miyâna bend etdüm
Hamse erbâbına edüp taklîd
Eyledüm pençe-gîr-i hôrşîd (Atâyî, Hh., b.2746,2747; s.346)

Gör âyine-i nazmumun hâlini
Ki hem-ser ider şahs u timsâlini (Atâyî, Sn., b.1488, s.204)

Nemek saçalı hâmem ehl-i sühân
Çekildi mey-i nazm-ı hamriyyeden (Atâyî, Sn., b.1495, s.204)

Hased ehli nakşına hayrân olur
Eger görse kâfir müselmân olur (Atâyî, Sn., b.1499, s.204)

Baş üzre yer itse sözüm vechi vâr
Ne söz oldu tâc-ı ser-i iftihâr (Atâyî, Sn., b.1500, s.204)

Bu vâdîde bir nice ehl-i hüner
Koşup esb-i tab'ı gelüp geçtiler
Salup sonra meydâna ben tevsenüm
Geçüp cümleyi oldu meydân benüm (Atâyî, Sn., b.1508-1509, s.205)

Atâyî'nin kendi ve babası ile ilgili aşağıdaki ifâdeleri klâsik Türk şiirinin kendine olan güveni olarak değerlendirilebilir. Bu ifâdelerde ben duygusu ön plana çıkmaktadır. Atâyî, ârif olarak nitelendirdiği babasını kendine başkan yaparsa buna şaşılmayacağını, onun asrın Câmîsi olduğunu ve kendisinin de Hâtîfî olduğunu belirtmektedir:

N'ola pîşvâ itsem ol 'ârîfî
O Câmî-i 'asr idi ben Hâtîfî (Atâyî, Sn., b.738, s.156)

Aşağıdaki ifâdeler şairin şahsî duygularını dile getirmesi yönünden şiirde bireyin yer almasının ifâdesi olarak düşünülebilir. Atâyî, günahlarla dolu olduğundan şikâyet ederek nasıl bir vaziyette olduğuna işaret etmektedir. Cumada taze delikanlıyı göremediğinden orada bir nefes durup dinlenememektedir. Bu hâliyle sanki yürüyen bir okyanustur. Secdeye varsa bir an duramamaktadır. Sermayesiz başı oyun topu gibi secdeye varsa bir an duramamaktadır:

Cum'ada çünkü cüvânı göremem
Bir nefes anda turup oturamam
Güyyâ gavta-zen-i bahrı revân
Turamam secdeye varsam bir an
Güy-veş bu ser-i bî-sermâye
Kalkar indiği gibi bâlâya (Atâyî, Se., b.115- 117, s.10)

Nâdirî, Şehnâme'nin sonunda övünmektedir. Nâdirî, parlak olgunluk güneşidir. İklimlere söz nûru salmıştır. O, söz denizinin coşanıdır. Eserlerini göstermekle bir dalga kırandır. Nâdirî, beyân dağında açmıştır ve gönül madeni dünyaya cevher saçmaktadır:

Benem ol dırâşende mihr-i kemal
Ki saldum ekâlîme nûr-ı makal
Benem ol hurûşende bahr-ı suhan
Ki izhâr-ı âsâr ile mevczen
Benem ol şükûhede kûh-ı beyân
Ki kân-ı dilüm dehre gevher-feşân (Nâdirî, Ş., b.1923-1925, s.420)

3.9.2.17. Söz-Hoşâyende

Şiir hoşâ giden olmalıdır. Sanatın gayesi güzeli yakalama çabasıdır. Şiir de rûhlarda güzellik duygusu uyandırmalıdır. Fuzûlî, sözün gönle hoş gelmesinin kaynağını İlâhî bir noktaya dayandırmaktadır. Doğan, Fuzûlî'nin şiirin bu vasfı ile ilgili görüşleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Fuzûlî'ye göre Allah mevzûn kelâma (ölçülü ve düzgün söze) önem vermiş ve insanoğluna güzel ve ölçülü sözden hoşlanan bir tabiatta yaratmıştır. Yine Allah, Kur'ân'ın başına tac gibi, besmeleyi koyarak irfân ve idrak sahiplerinin kalplerini mevzûn (vezinli, düzgün) kelâm sevgisini yerleştirmiştir (Doğan, 1997: 20).”

İslâm düşüncesi var oluşun sebebi olarak yaratıcının ezeli mevcûd güzelliğinin bilinmek istemesini görmektedir. Bu noktadan bakılınca sanatın öğretici, eğitici gayelerinin öncesinde güzeli yakalama ve bu güzelliği yaklararken güzellikler

oluşturma gayretinin olduğu söylenilebilir. Bir poetika kriteri olarak şiirin hoş-âyende olması istenmektedir.

Sâbit, şiirin hoş giden olmasını istemektedir. Onun şiiri çok güzel bir benzersizlik oluşturmalı, akıcı, gönlün beğendiği ve hoş giden olmalıdır:

İdüp hâs bir ihtirâ-ı nefîs
Hoş âyende vü dil-pesend ü selîs (Sâbit, Z., b.27, s.62)

3.9.3. Şiir ve Sözle İlgili Benzetmeler

Şiirin tanımlanmasında kullanılan benzetme unsurları birer güzellik anlayışını karşılamakta ve her bir benzetme, estetik ve medeniyet paradigmalarının yansımaları olarak bir gösterge oluşturmaktadır. Şiir güzeli yakalamak istemekte ve güzeli yakalamaya çalışan şiirin öncelikle kendisi güzel olmak durumundadır. Mesnevilerde şiirin tanımı ile ilgili yapılan benzetmeler zihniyetin estetik birer ögesi olarak görülebilir. Nitekim İslâm medeniyeti içinde şairin ve sözün bir anlam dünyası mevcuttur ve onlarla ilgili teşbihler söze ya da şiire bakış açısının ifâdeleşmesi olarak düşünülebilir. Söze biçilen yakıştırmalar maddî ve manevî değerler çerçevesinde ortaya konmaktadır. Böylelikle şiirini bir güle benzeten şair gülün gelenek içinde yıllarca işlenmiş anlam dünyasından yararlanmaktadır. Şâirliğini bir sihirbazlık olarak vafeden bir kalem erbâbı sözün kültür dairesi içindeki sihrî tesirinin bilincindedir ve şair benzetmelerini şuur süzgecinden geçirerek kullanmaktadır. Okuyucu, İslâm medeniyeti dairesinde söze bakış hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Klasik kültürümüzde şiire bir nevi kutsiyet atfedildiği, şairlere ise gâipten haber veren insanlar nazarıyla bakıldığı bilinmektedir. Esasen Arapça’da ‘sezmek, bilmek’ gibi anlamlara gelen ‘şi’r’ kelimesi de bu telakkiyi yansıtmaktadır. Bunun sebeplerini incelediğimizde şiirin malzemesi olarak sözün geçmiş kültürdeki mukaddes mevki ile karşılaşırız.....Kur’ân-ı Kerim’in bir çok âyetinde söz kutsandığı gibi bizzat kutsal kitabın kendisinin mucize oluşu da söz cihetiyledir. Dolayısıyla Müslüman şairler dâimâ sözü bir değer olarak görmüş ifâde bakımından Kur’ân’ın ve Kur’ândaki sanatları ideal biçim olarak kabul etmişlerdir (Okuyucu, 2010: 66).”

Eski şiirde söze büyük önem verilmekteydi. Söze verilen önem neticesinde sözle ilgili bir algı dünyasının oluşmasına şahit olunmaktadır. Doğan, şiirde söz çerçevesinde oluşan bu algı dünyası hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Edebiyatta ve şiirde en önemli unsurlardan biri söz, yani kelâmdır. Söz (kelâm) edebiyatın ve şiirin temel malzemesi, bedenidir; mânâ ise, bu bedene kazandırılan rûh gibidir. Şiirde en renkli hayâllerin, en coşkun duyguların, en rafine anlamların,

bunlara en uygun biçimde seçilmiş ve düzenlenmiş söz malzemesi ile şairin zihninde, kalbinde (tab'ında) buluşmasıdır (Doğan, 1997: 49, 50).” Doğan, lafız ve mânâ arasındaki bu uyum arayışının renkli benzetmeleri doğurduğunu belirtmektedir. (Doğan, 1997: 50) Şiire bu bağlamda bakıldığında onun hangi teşbihlerle anıldığının teşhisi estetik bir değerler manzumesini ve medeniyet tarihinin kutsadığı, değerli bulunduğu, maddî ve manevî kucak açtığı unsurları keşfetmeyi de sağlamaktadır. Mesnevilerde şiirin anlatımında kullanılan benzetmeler şunlardır:

3.9.3.1. Şiir-Gül/ Şiir-Bahçe

Bahçenin ve bahçe kültürünün medeniyetimizde ayrı bir mânâsının olduğu belirtilebilir. İslâmiyet’le beraber Bozkır kültüründen yerleşik İslâmiyet kültürüne geçiş değerler değişimi ile beraber bir zerâfetin timsâli olarak bahçe kültürünü de beraberinde getirmiş; gül gibi bahçe kültürüne ait unsurlar güzeliğin timsâli olmuştur. Ayvazoğlu, yerleşik yaşam sonucu hayat bulan bahçe kültürünün kültürel hayat ve sanatta büyük bir değer kazandığını belirtmektedir:

“Yerleşik hayata geçtikten sonra, ister istemez tarımla, dolayısıyla bitkilerle daha yakından ilgilenmeye başlayan atalarımızın çiçeklere de başka bir gözle bakmaya başlamaları tabîdir. Hayvan yetiştiren ve avlayan insanın karakteriyle, bağda, bahçede çalışan, toprakla haşır neşir olan insanın karakteri birbirinden çok farklıdır...Sadece Müslüman olan Türkler’in değil, meselâ Maniheizm, Budizm gibi dinleri kabul ederek yerleşen ve göçebe yaşama biçiminden kopan Türkler’in hayatlarında ve sanatlarında da bitkilerin birden önem kazandığı görülür (Ayvazoğlu, 1992: 24).”

Türkler Müslüman olduklarında oldukça işlek bir bahçe kültürünü karşılarında bulmuşlardır. Bu devrede Müslümanlar arasında botanik ilmi oldukça ilerlemiş ve şehir yaşamına bağlı olarak da zengin bir bahçe kültürü oluşturulmuştur (Ayvazoğlu, 1992: 49) Karşılaştıkları bu zengin bahçe kültürü karşısında Türkler asla bigâne kalmamışlar ve bu kültür unsuruna büyük bir teveccüh göstermişlerdir. Ayvazoğlu, bu süreç hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Müslümanlar, eski Yunan, Roma, İran ve Hint kaynaklarında bitkilerle ilgili ne varsa, hepsini alıp birleştirmiş ve kendi araştırmalarına temel yapmışlardır. Bir çok yabanî bitkiyi ıslah ederek yeni türler elde eden Müslüman botanikçiler, bitkiler ve ağaçlar hakkında dikkate değer araştırmalar yaparak değerlerini bugün bile koruyan kitaplar yazdılar. Bitkilerin daha çok türleri, fizyolojileri, oluşumları, büyüme şekilleri, coğrafya ve iklim şartlarıyla ilişkileri ve eczacılık bakımından değerleri üzerinde duran Müslüman botanikçiler, metafizik anlamlarını araştırmaktan da geri durmamışlardır. Özellikle ağaçlar ve çiçekler, İslâm sanatlarında üslûblaştırılmış ve süsleyici motifler olmanın ötesinde de anlamlar taşıyordu (Ayvazoğlu, 1992: 49, 50).”

Bahçe kültürünün önemli ölçüde gelişme göstermesinde din etken bir unsurdur. İslâm'ın cennetlik Müslümanlara vadettiği Cennet bahçeleri bir model olarak müslüman sanatkârın önünde durmaktaydı. Ayvazoğlu'na göre: “Kur'ân'da tasvir edilen Cennet'in, Müslüman bahçeleri için, en azından başlangıçta bir model teşkil ettiğini düşünmekte bir sakınca yoktur (Ayvazoğlu, 1992: 59).” Bu yönüyle Cennet bahçeleri Müslüman bir sanatkâr için bir teşbih unsuru hâline gelmiştir. Ayvazoğlu, Cennet'in Müslüman sanatkâr için dâimâ bir model olduğunu belirtmektedir: “Müslüman edebiyatlarında, bahar, bahçeler ve sevgilinin güzelliği ve yaşadığı yer tasvir edilirken hemen her zaman Kur'ân'daki Cennet tasvirlerine atıflarda bulunulması, Cennet tasavvuruyla bahçelerde uygulanan mimârî arasındaki ilişkinin unutulmayacağını gösterir (Ayvazoğlu, 1992: 59, 60).”

Türkler İslâm'ın bünyesine girerken kendi kültürel kimliklerini de bu dinin bünyesine uyduracak bir doku teşkil etmişlerdir. Bahçe kültüründe de bu dokunun, millî kimliğin izleri görülebilmektedir. Ayvazoğlu, Türkler'in kendine özgü bir bahçe kültürü oluşturduklarını belirtmektedir: “Türk bahçesi” diyebileceğimiz bahçeler, belli başlı özelliklerinden söz ettiğimiz Müslüman şehirlilerin bahçelerinden epeyce farklı özellikler taşıyordu. Açıkçası, Türk bahçelerinde, uçsuz bucaksız dağların ve bozkırların hatırasını yaşatan bir estetik hâkimdi (Ayvazoğlu, 1992: 63).”

Bahçelerin de kendi arasında farklı özellik ve güzellikte olduğu dikkat çekmektedir. Saray bahçeleri diğer bahçelere nazaran ayrıcalıklı bir konuma sahiptirler. Ayvazoğlu bu farklılık hakkında: “Saray bahçeleri insan hayâlini zorlayan fantazilerle doluydu (Ayvazoğlu, 1992: 50).” Şeklinde bir değerlendirmede bulunmaktadır. Bahçe kültürü toplumun sadece belli bir kesminin zevki değildir, bu kültür sosyal hayatla bütünleşen bir görünüm kazanmıştır. Sosyal hayatta çiçek yetiştirme bir sanat hâlini almıştır. Ayvazoğlu, bu dönemde çiçek kültürünün sosyal hayatla perçimleşen görünümünü şöyle tablolşturmaktadır: “Çiçek ve bahçe merakının bütün İstanbul'u sardığı ve çiçek yetiştirmenin başlı başına bir sanat hâline geldiği XVII. yüzyılda, ‘Terbiye-i Riyâz u Ezhâr ve Tenmiye-i Hâdâyik u Eşçâr’ amacıyla bir cemiyetin teşkiline ve ‘çiçekçibaşıcılık’ makamının ihdâsına gerek duyulduğu anlaşılmaktadır (Ayvazoğlu, 1992: 119).” Evler mutlaka çiçek bahçelerine sahipti. Ayvazoğlu, çiçek kültürünün neredyse tüm evlerde

görülebildiğini belirtmektedir: “Eski İslâm şehirlerinde ağaçlarla ve çiçeklerle dolu bahçesi bulunmayan bir ev düşünülemezdi. Her Müslüman şehirli bahçe ve çiçek meraklıydı (Ayvazoğlu, 1992: 50).” İstanbul ise bu hususta ayrı bir öncelik kazanmıştı. Bütün bir Osmanlı şehirleri içerisinde başkent olmanın ayrıcalık ve güzelliği ile beraber İstanbul bahçe kültürü bakımından eşsiz bir konum kazanmıştır. (Ayvazoğlu, 1992: 67)

Bitki hayatta bu kadar önem kazanırken sanatta da yansımalarını bulmuştur. Husûsiyetle klâsik şiir bir bahçe görünümündedir. Kaplan’a göre: “Bütün dîvân edebiyatına bitkiler âleminden alınma hayâller hâkimdir. Plastik sanatlarda da bitki ön planda gelir (Kaplan, 2004: 132).” Bahçe kültürünün gelişmesine bağlı olarak edebî eserlerde hayvan isimlerinin yerini bitki isimleri almıştır. Bu değişim medeniyet ve zihniyet ilişkisi bağlamında Kaplan tarafından anlamlı bulunmaktadır. (Okuyucu, 2010:10) Böylelikle estetik değerlerde bir değişim başlamıştır. Okuyucu bu değişimi: “Bu husus kültürel akışın estetik olgunlaşmaya müteveccih olduğunu göstermektedir (Okuyucu, 2010:10).” Şeklinde yorumlamaktadır.

Hayvan motiflerinden bitkiye doğru geçiş aşamalı bir görünüm sergilemiş ve kâmil noktasını Osmanlı sanatında bulmuştur. Okuyucu, bu geçişin aşamaları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Selçuklu tezyinâtındaki sert karakterli geçme şekiller ve arabesk yerine Osmanlı kültürünün hemen her alanında bitkileşme temâyülü kendisini belli eder. Bu temâyülü saf müşahhas olan resimle saf mücerret olan çizgiden -arabesk- sonra mesâfeli bir tabiata dönüş olarak anlamak mümkündür... Dîvân şiri malzemesinin büyük bir kısmını çiçeklerin teşkil ettiği bilinmektedir... (Okuyucu, 2010: 34).” Bitki kültürü bütün bir Osmanlı sanatına hâkim olmuştur. Okuyucu’ya göre: “Bitkideki ısrar dönemin tezyinâtında da barizdir... ‘Önce kumaşlarda sonra Osmanlı saray seccadelerinde görülen bu çiçek dekoru XVI. yüzyıl ortasından sonra bütün Türk sanatına girmiştir. Câmileri ve türbeleri süsleyen bu çeşit çiniler derin bir tabiat aşkını ve Tanrı’ya duyulan sarsılmaz îmân duygusunu aksettirmektedir (Okuyucu, 2010: 37).”

Klâsik Türk şiirinde gül gibi bitkilerin sevgili tasvirinde bir güzellik unsuru olarak çokça kullanıldığı görülmektedir. Böylelikle bahçe kültürüne bağlı olarak sembolik değerlerin oluştuğu söylenebilir. Gül, kutsal değerlerin bir sembolü olmuştur. Kurnaz’a göre: “Sevgilinin, Hakk’ın sevgilisinin, bizzat Hakk’ın

hakikatiyle kendisinin sembolü olan gül, kültürümüzde eşsiz bir yere sahip olmuştur. O kültürümüzün rûhu, rûhumuzun simgesidir (Kurnaz, 2011: 100).” Gül bahçeleri de en güzellerinin Cennet’te yer aldığı bahçelerle anılarak maddî ve manevî içiçe bulunan bir anlam dünyası kazanmıştır. Ayvazoğlu, bu anlam dünyasının hayata hâkimiyeti hakkında şu bilgileri vermektedir: “Müslümanlar’ın günlük hayatında son derece önemli yeri olan bahçe, aynı zamanda, her çeşidinden güzelliği ifâde etmede kullanılan bir semboldü. Güzeli fikirlerin, bilgilerin, şiirlerin vb. biraraya getirildiği kitaplara ‘Gülistan’, ‘Bostan’, ‘Gülzâr’, ‘Gülşen’, ‘Ravza’, ‘Riyâz’, ‘Hadîka’ gibi adlar verildi (Ayvazoğlu, 1992: 58).” Gülün bu kutsal değerlerin temsili noktasında kazandığı sembolik değerler için DI’istria, Kurnaz’ın belirttiği anlayışa paralel olarak şunları belirtmektedir: “Bitkisel dünyada, Osmanlılar için önemli kutsal benzetmeler de bulunur. Osmanlılar çiçekleri, bir Aristo ya da bir Goethe kadar severler, şiiri kusursuzca kavrarlar. Nitekim ilk bahar ozanı Mesihî, genç kızların çiçeklerin rakîbi olduğunu iddiâ ettiği zaman bu karşılaştırma, Chateaubriand’ın soğuk bir dille yaptığı şu benzetmeden çok daha değerlidir: ‘Genç kız, genç çiçek (DI’istria, 2008: 95)!” Ayvazoğlu ise gülün sembolik değerleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Sözünü ettiğimiz tabiat sembolizminde gülün ayrıcalıklı bir yeri vardır. Yüzyıllar boyunca işlene işlene sayısız imajla yüklenen ve başlı başına bir kültür hâline gelen gülün dinî ve metafizik anlamları özellikleri üzerinde özellikle durulmalıdır. İslâm Peygamberi’nin en sevdiği çiçeğin gül olduğunu biliyoruz. Hatta onun ‘kırmızı gül, Allah’ın ihtişamını tezâhürüdür’ dediği rivâyet edilir. Büyük sûfilerden Ruzbihan Baklî ise, İlâhî güzelliği gül bulutları gibi temâşâ ettiğinden söz etmiştir. Gül, ilâhî güzelliği ve ihtişamı en mükemmel biçimde yansıttığı için, iştîyak içindeki rûhun sembolü olan bülbül tarafından sevilmiştir ve sonsuza kadar sevilecektir. Türk-İslâm şiirinde ve tezyini sanatlarındaki güller, din dışı eserlerde bile gülün bu metafizik anlamını ister istemez yüklenmişlerdir (Ayvazoğlu, 1992: 87).”

Gülün yanında diğer bahçe çiçeklerinin de çeşitli sembolik anlamlarla klâsik şiirde kullanıldığını hatta bunlar etrafında bir mazmûn dünyasının oluştuğu görülmektedir. (Okuyucu, 2010: 35) İslâm medeniyetinin bitkiye yönelimi bir zevk inceliğinin göstergeleridir. Orta Asya’da hayvancılık ile hayvan motifleri, Selçuklu ile her ikisinin iç içeliği ve bir ara geçiş dönemi, Osmanlı ile beraber de bahçe kültürü ve bir zevk inceliği, estetik ve zerâfet kendini göstermektedir. Bu teşbihler bir güzellik algısıdır. Teşbihlerin seçimi bir meylin ifâdesidir ve her tercih bir estetik beğenidir. Osmanlı’nın estetik eğilimi bitkiye doğru bir yönelim arz etmektedir

Mesnevilerde gül ve bahçe benzetmeleri estetik bir tercih olarak dikkat çekmektedir. Nâbî, nesri bahçeye ve şiirini bir gül bahçesine teşbih etmektedir:

Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ
Gülşen-i şî'r ü riyâz-ı inşâ (Nâbî, Hy., b.1001, s.259)

Fâizî, şiirini güllerle dolu bir bahçeye benzetmektedir. Onun çerçöpü sümbül ve semendir. Fâizî bu bahçenin dikeninin taze bir gül ve gülünün bağ olmasını, her bitkisini gül bahçesinin selvisi yapılmasını istemektedir.

Bu bag ki pür-gül-i sühandur
Hâr u hası sümbül ü semendür
Hârın gül-i ter gülünü bâg it
Bagın dil-i rûzgâra dâg it
Kıl her giyehini serv-i gülzâr
Servin mevzûn çü kâmet-i yâr (Fâizî, LM., b.631- 633, s.131)

Nâdirî, satırlarını taze güle benzetmektedir. Gönül Mısırî'nın âmiri hareket edince satır değil taze gül dökmüştür:

Halıcı olup 'âmir-i mısır-ı dil
Sutûrî degül dökdi ol tâze gül (Nâdirî, Ş., b.1913, s.419)

Şiirde gül olduğunda onun bülbülünün bulunmaması klâsik şiir telakkisinde kaçınılmazdır. Hayat algısını gül ve bülbül nirenginden gören telakki şairâne bir benzetme ile şairi de bülbül olarak görmektedir. Atâyî, kendini söz bağının bülbülü olarak teşbih etmektedir. O, söz bağının gülünün çehre açanıdır:

Söyleye ey bülbül-i bag-ı suhan
Çehre-firûz-ı gül-i bag-ı suhan (Atâyî, N., b.1068, s.138)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde şiirini bir gülsuyuna teşbih etmektedir. Şair kalemi eline aldığı anda gül suyu serpen ve anber yayan yapmalıdır:

Yine kıl deste alup kıl-k-i cârî
Gülâbefşânî vü anbernisarî (Atâyî, He., b.24, s.32)

3.9.3.2. Söz-Cevher

Klâsik şiirin sözle ilgili benzetmelerinde cevher önemli bir teşbihdir. Şiir zamanın en kıymetli metâsıdır. Manevî olanın maddî olana teşbihi bir somutlamadır ve kıymetli olan tercih edilmektedir. Cevher günümüzde de olduğu gibi kıymetli olmakla beraber günümüzün hisse senetleri, banka çekleri gibi maddî kıymetleri yüksek olan değişik değerleri de vardır. Çağ yaşantısı sözcüklerle somutlaşırken söz de kıymetli olan cevhere teşbih edilmektedir. Doğan, bu teşbih bağlamında: “Bu edebiyatta söz bir mücevher gibi düşünülür, şairler ise bu mücevherlerle ziynetler yapan sarraflar olarak kabul edilir (Doğan,1997: 44).” Şeklinde görüşlerini belirtmektedir.

Atâyî, şiirini cevhere teşbih etmektedir. Sözün değeri ile ilgili benzetmelerde cevher önemli bir kendisine benzetilendir. Atâyî, şairliğinin anlaşılması için cevher saçması gerektiğini, ömür varlığını bu cevher kutusuna (şiir) sıkıştırdığını, sözünün cevherinin yüz suyu olmasını, söz yerine Süreyya gibi birbirine uymuş inci ve cevher saçtığını, şiirinin cevher dolu bir tesbih olduğunu, onun nazmına cevher saçan denilse yakışacağını, yaşadığı çağda kendisinden önceki üstâdların söz elmaslarını tükettiğini ve rağbet edilecek elmasın kalmadığını, kendisinin defnedilmiş hazînenin elmasını bulmak için yerin altını üstüne getirdiğini, onun sözlerinin incelik meclisinde saçılan cevherler olduğunu belirterek söz ve şiiri cevhere teşbih etmektedir:

Ne anber belki saç halka cevahir
Atayı olduğun tâ ola zâhir (Atâyî, He., b.25, s.32)

Nakd-i 'ömri kılup bu san'ata harc
Varum etdüm bu dürc-i gevhere derc (Atâyî, Hh., b.2766, s.347)

Gönül bahrı bir dürr-i fâhir ola
Sözün âb-ı rûy-ı cevâhir ola (Atâyî, Sn., b.404, s.136)

Saçar dürr ü gevher sühan yerine
Süreyyâ-veş uymuş birbirine (Atâyî, Sn., b.416, s.137)

Dizilmiş dutup silk-i pür-gevhere
Komuşlar sühan riştesin bir yere (Atâyî, Sn., b.417, s.137)

Dinilseydi bir nazm-ı gevher-nisâr
Ki her beyti bir müfred-i rûzgâr (Atâyî, Sn., b.425, s.137)

Kalması ragbete sâlih gevher
Bulduğın sildi süpürdi iller (Atâyî, Se., b.396, s.32)

Bulmaga genc-i defnin güherin
Altın üstüne getirdim o yirin (Atâyî, Se., b.409, s.33)

Levh-i sahâyifde ferâ'id-nişân
Bezm-i letâyifte cevâhir-feşân (Atâyî, N., b.65, s.64)

Nâdirî, şiirini cevhere benzetmektedir. Şair kendisi gibi cevher saçılma davâsının bırakılmasını istemektedir:

Ko da'vâyı gel pendümi eyle gûş
Geçinme benüm gibi cevher-fürûş (Nâdirî, Ş., b.1921, s.420)

Nâbî, şiirini cevhere teşbih etmektedir. Kalem anahtarı elinde hazırdır ve cevher hazînelerini saçmak istemektedir:

Miftâh-ı kalem elinde hâzır
İt bezl-i hazâ'in-i cevâhir (Nâbî, Hb., b.602, s.154)

Fâizî, şiirini cevher yağdıran olarak nitelendirmektedir. Şevkle cevher yağdıran kalem âlemin gönlüne kıvılcım yağdırmaktadır:

Ol şevkle hâme-i güher-bâr
Olmış dil-i 'âleme şerer bâr (Fâizî, LM., b.537, s.121)

3.9.3.3. Söz-İnci

Sözle ilgili önemli bir teşbih unsuru da incidir. İnci değerli bir nesnedir. Sözün kıymeti inci ile eş tutulmaktadır. Parlaklığı, biçimliliği, nadirliği onu kıymetli yapmaktadır. Hz. Peygamber, inciye benzetilmekte ve Hz. Peygamber'in teşbihinde kullanılan madenlerden tek olanıdır.

Nâdirî, şiirini saf inciye benzetmektedir. Nâdirî'nin saf incili manzûmesi sona ermiştir:

Bi-hamdillah encâma irdi kitâb
Tamâm oldu manzûme-i dürr-i nâb (Nâdirî, Ş., b.1900, s.418)

Atâyî şiirini inciye teşbih etmektedir. Akıl nâmesinin denizine kalem inci dizmiştir. Söz incisinin ipliği bağlanmıştır. Söz Aden'in inci dolu kayığı olmuştur. Sözden yüce bir inci olsaydı söz yerine o nâzil olurdu. Sivri uçlu kalem boş bir ney iken inci dökken tabiatı tatlı çıkarmaktadır. Sohbetü'l-Ebkâr'ın her mısrası bir inci gerdanlığıdır. Atâyî, Allah'tan dâimâ meclisin inci saçanı istemektedir. Atâyî'nin eli büyük inci tanesine ulaşmıştır. Atâyî'nin gönül küpü dizilmiş incilerle doludur. Atâyî, inci saçan okyanusu akıtmak istemektedir:

Hâme olup tîz bu hengâmede
Dizdi güher bahr-ı hîred-nâmede (Atâyî, N., b.716, s.112)

Bend olunup rişte-i dürr-i makâl
Geldi o cem'iyete çün inhilâl (Atâyî, N., b.808, s.118)

Oldı söz lücce-i pür-dürr-i 'Aden
Dil-i dilber çıkamaz sözlerden (Atâyî, Se., b.1676, s.135)

Sözden a'lâ güher olsa iy dil
Söz yirine ol olurdu nâzil (Atâyî, Se., b.1678, s.135)

Ney-i hâlî iken bu kilik-i sertîz
Çıkarır şekerin tab'-ı güherrîz (Atâyî, He., b.43, s.33)

Olup her mısraı bir ıkd-i gevher
Olupdur Sübha'dan şad bâre berter (Atâyî, He, b.54, s.34)

Gevher-feşân-ı meclis eyle müdâm
‘Âşık-ı zâra mûnis eyle müdâm (Atâyî, Hh., b.2784, s.349)

Erdi ol gevher- miyâneye dest
Revna-ı Subhaya erişdi şikest (Atâyî, Hh., b.2753, s.346)

Hum-ı dil ki pür-dürr-i meknûn idi
Gubâr-ı gumûm içre medfûn idi (Atâyî, Sn., b.399, s.136)

Dem irdi idüp cevherün âşikâr
Revân eyle bir bahr-ı gevher-nisâr (Atâyî, Sn., b.407, s.136)

Atâyî'nin vardığı meclisteki kişilerin hâlleri tasvîr edilirken söz ve inci arasında benzetme kurulmaktadır. Bu mecliste söz yerine inci ve cevher saçılmaktadır:

Saçar dürr ü gevher sühan yerine
Süreyyâ-veş uymuş birbirine (Atâyî, Sn., b.416, s.137)

Atâyî'ye bir söz meclisindekilerden birinin inciler dizmesini teklif ettiği görülmektedir. Atâyî de nazım yazıp tesbih tanesi gibi iri inci tanesi meydana getirmeli, bir çok iri inci tanesini bu şekilde dizmelidir³⁶:

Sen de nazm eyle getir meydâna
Sübha-vârî güher-i şehdâne
Diz bu resme nice ‘ikd-i şeh-vâr
Eyle âvize-i gûş-ı ebrâr (Atâyî, Se., b.375,376; s.30)

Sâbit, sözü inciye benzetmektedir. Zâfer-nâmede bu istiâre ile karşılaşmaktadır. Konuşma inci saçma olarak adlandırılmaktadır: Güher-pâş.

Güher-pâş olunca o ebr-i şeref
Bu eylerdi pehnâ-yı gûşı sadef (Sâbit, Z., b.134, s.71)

Güher-pâş olup hân-ı mâlik-sitam
Su'âl itdiler askerinden peyâm (Sâbit, Z., b.271, s.81)

Nâbî, şiiri inciye teşbih etmektedir. Sözün kıymetini paha biçilmeyecek inci, beyân ipliğine çekilen yeni inci olarak nitelendirmektedir:

Her biri kıt'a-i elmâs-ı semîn
Her biri dürr-i girân-kadr-i metin (Nâbî, Hy., b.994, s.258)

Çek silk-i beyâna güher-i nev
Ol medh-i Nebîde Hakka peyrev (Nâbî, Hb., b.91, s.93)

³⁶ Atâyî'nin şu beyitlerinde de söz inciye benzetilmektedir: (Atâyî, He., b.15, s.31, b.41, s.33; Hh., b.442, s.152, b.2679, s.340, b.2765, s.347; Sn., b.404, s.136, b.1089, s.178, b.1496, s.204; Se., b.362, s.29, b.372, s.30, b.394, s.32, b.412, s.33, b.413, s.33, b.2876, s.230, b.2877, s.230, b.3511, s.279, b.3525, s.280)

3.9.3.4. Söz-Elmas

Söz elmasa teşbih edilmektedir. Sözün kıymeti elmas gibidir. Nâbî, sözü elmasa benzetmektedir. Söz kıymette elmas bölükleri gibidir:

Her biri kıt'a-i elmâs-ı semîn
Her biri dürr-i girân-kadr-i metin (Nâbî, Hy., b.994, s.258)

3.9.3.5. Söz-Hazîne

Söz hazîneye teşbih edilmektedir. Sözün taşıdığı değer bir hazîne kadar kıymetlidir. Sâbit, sözü hazîneye benzetmektedir. Şair, beyân ve fasıl hazînesine girerek nazım ülkesinde zamanın benzersizi olmak istemektedir:

Girüp sâkiyâ genc-i fasl ü beyân
Olam mülk-i nazma bediü'z-zaman (Sâbit, Z., b.31, s.62)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde hamse yazma hususundaki fikirlerini dile getirirken sözü hazîneye benzetmektedir. Şair için her bir mesnevi bir hazînedir ve bunları beştane yaparak hamse sahibi olmak istemektedir³⁷:

Bunu da başkaca bir genc eyle
Bârî gencîmelerin penc eyle (Atâyî, Se., b.379, s.31)

3.9.3.6. Söz- Maden

Söz kendisinden pek çok kıymetli nesnenin çıkacağı bir madendir. Atâyî, sözü madene teşbih etmektedir. Söz Atâyî'ye etrafa etek etek saçacak kadar bereket vermiştir. Söz, vücûd madeninin kazancıdır:

Virdi ol denli gınâ kân-ı sühan
Saçdım etrâfıma dâmen dâmen (Atâyî, Se., b.411, s.33)

Sözdür olan hâasıl-ı kân-ı vücûd
Sözdür olan gevher-i deryâ-yı cûd (Atâyî, N., b.1078, s.138)

3.9.3.7. Şiir-Anber

Söz anber kokusuna benzetilmektedir. İdeal olan güzel kokulardan anber şiir için önemli bir benzetmedir. Atâyî, şiirini anbere benzetmektedir. Atâyî, yürüyen kalemi ele aldığı anda anber yaymaktadır. Atâyî, hokka dükkânının kepengini kaldırdığında anber ve ipeğin dengini açmaktadır:

Yine kıl deste alup kil-k-i cârî
Gülâbefşânî vü anbernisarî (Atâyî, He, b.24, s.32)

Dükân-ı mihberin kaldır kepengin

³⁷ Atâyî'nin sözü hazîneye benzettiği diğer beyitler şunlardır: (Atâyî, Se., b.414, s.33, b.1681, s.135)

Harir ü anberin yine aç yine tengin (Atâyî, He., b.40, s.33)

3.9.3. 8. Şiir-Şeker

Şöz şekere benzetilmektedir. Onun dinleyen ya da okuyanlar tarafından bir şeker kadar tatlı bulunması söz konusudur. Atâyî, şiirini şekere benzetmektedir. Kalemın dar bardağından şeker akmalıdır:

Sulansun ağzı bu şîrin negamdan
Revan olsun şeker tûng-i kalemden (Atâyî, He., b.42, s.33)

3.9.3.9. Söz-Akıl

Söz akla benzetilmektedir. Şiir her ne kadar hissi bir ürünse de aynı zaman da akıl ve zekânın ürünüdür. Atâyî, şiirini akla teşbih etmektedir. Kalem akıl nâmesinin denizine inci dizmiştir:

Hâme olup tîz bu hengâmede
Dizdi güher bahr-ı hired-nâmede (Atâyî, N., b.716, s.112)

3.9.3.10. Söz-Büyü

Söz ve büyü arasındaki ilişkinin oldukça eski bir arketipinin var olduğu söylenebilir. İlk insanlar sözü bir büyü olarak görmüşlerdir. İsen, sözün büyü ile olan ilişkisinde sosyal hayatın tesirleri üzerinde durmaktadır: “Edebiyat kuramcılarına göre, hayatı bütünüyle tabiata bağlı olan ilk insanlar, hayvanlardan korunmak ve onları avlayabilmek için büyüye ve büyülü olduğuna inandıkları sözlere başvururlar (İsen vd., 2009: 9).” Şair bu büyüye yaratılıştan sahip olan kimsedir. İbn Haldun, şairi yaratılış itibari ile farklı bir yapıya sâhip görmektedir: “Filozoflara göre sihirbazın sihri, çalışıp öğrenmekle elde edilen bir şey değildir; bunlara göre sihir, bu türlü tesirler yapmaya mahsus olan bir tabiattır. Bu tabiat ve özellikle yaradılış bakımından şairde bile vardır (İbn Haldun , C.III., 1986: 14).”

Kültür ve medeniyet safhasından bakıldığında söz ve büyü arasındaki ilişki daha açık bir tablo sunmaktadır. Türk kültür tarihinde sözün büyü bir mâhiyeti olduğuna inanılmıştır. Kılıç’a göre: “Ziya Gökalp’in; ‘Şaman raks, mûsikî ve şiir sanatlarının sihrî kuvvetleriyle nüfûz-ı manevîlerini tesir ettirirlerdi’ sözleri tam bu mânâdadır (Kılıç, 2012: 24).” İslâm medeniyeti ile beraber söz yeni bir anlam kazanmıştır. İslâm medeniyeti söze büyük kıymet vermiştir. İslâmiyet’in getirdiği yeni değer sistemleri içinde eskinin de zaman zaman varlığını koruduğu ve üstü örtük bir şekilde devam ettiği söylenebilir. Sözün büyü olarak kabulünde İslâmiyet

öncesinde devam edegelen inançların tesiri söz konusudur. İslâmiyet öncesinde şairin sihirbaz ve kahin derecesindeki konumu söze büyü mesâbesinde bir mevki kazandırmıştır. Tolasa, şairin sözlerinin bir sihir nevinde kabulü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Rakamsal değerleri sadece büyücü tarafından bilinen bazı harflerden oluşan kelimeleri bir maksatla peşi sıra dizip özel vurgu ile telaffuz ederek fizik üzerinde tesir, canlılar üzerinde de tesir icrâ etme sanatı olan söz büyüünde bir tür şiir kullanılmaktadır. Eski zamanlarda günümüze gelinceye kadar bir çok büyü celselerinde bir takım kelime dizilişleriyle bu tür negatif tesir oluşturmak sûretiyle majik yapıldığı bilinmektedir. İşte İslâm İlâhiyatına göre böyle bir şiir sihir, şair de sâhir yani büyücü olmaktadır (Tolasa, 6 ; Kılıç,2012: 24).”

Erkal, söze büyü olarak bakılmasında kültür ve medeniyetin şaire ve şiire yüklediği anlamı göz önünde bulundurmakta ve Osmanlı medeniyetinde şaire bakış açısındaki bu fevkalâdeliğin şairler tarafından bir bilinç olarak taşındığını düşünmektedir:

“Dîvân şairleri şairlik kabiliyetinin, Allah vergisi ve ilhâmla bağlantı kurarlarken, bunun yanında sihr’ kavramıyla da ilişkilendirerek şiirlerini ‘sihirli söz’, kendilerini de ‘sihr-âmiz’ olarak görmekteyler. Bu manada şairler i’câza karib sihirler etmeye kabil’ (Çavuşoğlu, 18) kimselerdir. Edebiyat tarihindeki ilk lügatlerde şaire şair denilmesinin nedeni başkasının fark etmediği şeyleri ortaya koyması (ilm/fitnat) açıklanırken (Özdoğan, 91) şairin bu vasfı göz önünde bulundurulmuştur. Yine Ignace Goldziher’in şaire, ‘tabiat üstü sihrî bir bilgiye sahip olan, sezile bilen (Özdoğan, 91) anlamını vermesi yine dönemin şiir ve şair anlayışı ile ilgilidir... Bu bağlamda Osmanlı şiir geleneğinde şairliğin yeri ve önemi büyük bir öneme sahip olmuştur. Şairin vasıflarının bu derece kutsal bir hüviyete sahip olması şairlerin sorumluluklarını da beraberinde artırmaktadır. Dîvân şairleri de bunun bilincindedirler (Erkal, 2009: 314).”

Doğan, sözün büyü olarak görülmesini onun toplumlar üzerindeki tesiri ile bağlantılı olarak ele almaktadır. Sözün insan ve toplum üzerindeki fevkalâde tesirleri âdetâ bir büyü hükmündedir:

“Tarihin her döneminde söz ustaları, propagandistler, tebliğciler ve şairler sözü bir silah gibi kullanmışlar ve yığınları güç ve kudret sahiplerinden, silah ve para gücünü elinde bulunduranlardan çok daha fazla tesir altında bırakarak onların düşüncelerini, inançlarını, davranışlarını ve sosyal yaşantılarını etkilemişlerdir. Bu yüzden söz büyü ve sihir olarak görülmüş ve şairler de söz ile yaptıkları inanılmaz değişiklik, söze verdikleri büyü düzen sebebi ile sihirbazlara benzemiştir (Doğan, 2007: 106).”

Bütün bu mânâ dünyasının şairlerin şuur altında var olduğu görülmektedir. Bu şura bağlı olarak da şairler şiirlerini büyü olarak nitelendirmişlerdir. Atâyî şiiri büyüye, şairi de bir sihirbaza benzetmektedir. Atâyî’nin anlatacağı masal dâimî bir büyüdür: “Füsûn-ı câvidâne”. Şair ise bir sihirbazdır: “Şâir-i sâhir”:

Yine başla dilâ bir hoş fesâne
Ne efsâne füsûn-ı câvidâne (Atâyî, He., b.20, s.31)

Vasfin iden şâir-i sâhir cenâb
Vermek için sözlerine âb u tâb (Atâyî, N., b.731, s.113)

3.9.3.11. Söz-Bal

Mesnevilerde şiir bala teşbih edilmektedir. Şairler bir arı ve sözleri de baldır. Yavuz, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ahmed Haşim'in şiiri üzerine yaptığı bir değerlendirmeden hareketle şairlerin arıya şiirin de bala benzetilesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Abdülhak Şinasi de Ahmed Haşim'i anlatırken, ‘arı’ mecazını kullanır. ‘Şairler dünya ve hayat içinde, bahar içine yayılmış arılar gibi, muttasıl ararlar ve buldukları, topladıklarıyla bir bal yaparlar ki biz ona şiir diyoruz. Ahmed Haşim, hayatta dâimâ bir nevi uğultu duyar, ve buna âşık olan arı, her şeyi icmâl eden bir bal yapmak isteyerek, her çiçeğe konarak, rûhuna şiirine yarayacak bir tat, bir renk, bir ahenk toplardı ve her şeyi hulâsa ettiğini duyarken, kendisine hiçbir şey ifade etmediği söylenince buna şaşar ve kızardı (Hisar, 1912; Yavuz, 2005: 134).”

Yavuz'a göre bu teşbih oldukça eskilere uzanmaktadır. Platon'un Lonundan beri bu teşbih kullanılmaktadır. (Yavuz, 2005: 134) Mesnevilerde söz bala benzetilmektedir. Atâyî sözü bala teşbih etmektedir. Atâyî, söz balına tesir gücü ve kuvvet verilmesini istemektedir. Atâyî'nin şiiri tesbih tanesi değil lezzet ve bal dolu başaktır:

Kelâmın şehdine vir sûziş ü tâb
Ki olsun peşşe anda kirm-i şebtâb (Atâyî, He., b.14, s.31)

Ne sübha hûşe-i pür şehd ü lezzet
Olupdur bir dizi incir-i cennet (Atâyî, He., b.55, s.34)

3.9.3.12. Söz-Saray

Söz saraya benzetilmektedir Doğan, bu benzetme hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Tabiat bir saray, söz de bazen bu sarayda mahsur kalan (yani henüz hayâl hâlinde olup, söylenmemiş), bazen de o sarayın kapısından (ağızdan veya kalemin ucundan) çıkan (yani söylenen) bir misafirdir. Allah'ın hizmetçileri (melekleri) izin vermedikçe söz tabiat sarayından dışarı çıkmaz (Doğan, 1997: 48).” Saray aynı zaman da çağın bir kıymetidir.

Sâbit sözü saraya teşbih etmektedir. Söz sarayı temelden kuvvetli yapılmalıdır:

İdüp şah- merdî-i kilki bekâr
Temelden suhen kasrın it üstüvâr (Sâbit, Z., b.20, s.62)

3.9.3.13. Söz-Binâ

Söz binâyâ benzetilmektedir. Şair şiirini inşâ edilen bir binâ olarak görmektedir. Sâbit, sözü binâyâ benzetmektedir. Şair söz binâsının yüksekliği ve temellerinin derinliği ile övünmektedir. Şair gökkubeye dek bir binâ çıkarmayı, kemerli yüksek binâyı derin kılmayı istemektedir:

Çıkar tâk-ı gerdûne-dek bir binâ
Ki Horşid ola ana âlem-nümâ
O eyvân derin kıl yine gel güşâd
K'ola heft-manzar bu seb-i şidâd (Sâbit, Z., b.21,22; s.62)

3.9.3.14. Söz-Şeh-nâme

Söz Şeh-nâme'ye benzetilmektedir. Şehnâme, edebî olarak klâsik şiirde üstâd bir konuma sahiptir. Sözün Şeh-nâme'ye benzemesi şiir için bir değer ifade etmektedir. Sâbit, sözü Şeh-nâme'ye benzetmektedir. Mecliste sözün Şeh-nâme okuyucusu hayâl dolu bir hikâyeye beyân etmelidir:

Bu meclisde Şehnâme-h'ân-ı makâl
Beyân itse bir kıssa-i pür-hayâl (Sâbit, Z., b.26, s.61)

3.9.3.15. Söz-Kadın

Söz kadına teşbih edilmektedir. Klâsik şiirde sözün bir güzele, dilbere, geline benzetilmesi oldukça yaygındır. Söz bir güzellik unsuru olarak kadına benzetilmektedir. Sâbit, sözü kadına benzetmektedir. Şair millîlik bağlamında sözü kasederek yabancı kadının ülkesine girmesini istememektedir:

Elün avreti mülkûme girmesün
Beğenmezse yârân kızın virmesün (Sâbit, Z., b.29, s.62)

3.9.3.16. Söz-Ülke

Söz bir ülkeye benzetilmektedir. Doğan, söz ve ülke benzetmesi arasındaki ilişkide şu tespitlerde bulunmaktadır: “Söz, bir ülkedir, bir pâdişahın mülküdür. O mülkün pâdişahı, reisi ise şairdir. Pâdişahlar nasıl ülkelerindeki her kişiye sözlerini geçiriyorlar ve emirleri ile ülkeye nizâm veriyorlarsa, şairler de harflerden ve kelimelerden mürekkep râiyetlerine irâdeleri ile söz geçirmekte ve böylelikle söz mülküne nizâm ve düzen bağışlamaktadırlar (Doğan, 1997: 50).”

Sâbit, sözü bir ülkeye benzetmektedir. Şair nazım ülkesinde zamanın benzersizi olmak istemektedir. Ondandır haberler vermek şairin bir arzusu olarak görülmektedir. O, söz ülkelerinin vakalar aktarıcısıdır:

Girüp sâkiyâ genc-i fasl ü beyân

Olam mülk-i nazma bediü'z-zaman (Sâbit, Z., b.31, s.62)

Vakâyi'-nüvisân-ı mülk-i makal
Kalem-rev-güşâyân-ı sâhib-kemal (Sâbit, Z., b.34, s.63)

3.9.3.17. Söz-Tesbih Tanesi

Söz tesbih tanesine teşbih edilmektedir. Nazım sözlerin bir düzen içinde ipliğe dizilmesi gibidir. Söz, inci tanelerinin ipliğe dizilmesini andırmaktadır. Bu hâliyle o bir tesbih tanesi gibidir.

Atâyî, sözü tesbih tanesine benzetmektedir. Atâyî, eserini önce tesbih tanesine benzetmekte sonrasında bundan vazgeçerek onu lezzet ve bal dolu başağa benzetmektedir:

Ne sübhâ hûşe-i pür şehd ü lezzet
Olupdur bir dizi incir-i cennet (Atâyî, He., b.55, s.34)

Atâyî, Câmî'nin Hamsesini överken sözü tesbih tanelerine benzetmektedir. O, sözün kimisini Ebrâr'a çekilen tesbih tanesi, kimisini de Ahrâr'a hediye etmiştir:

Kimisin subha idip Ebrâr'a
Tuhfe itdi kimisin Ahrâr'a (Atâyî, Se., b.392, s.32)

3.9.3.18. Söz-Başak

Söz bir başağa teşbih edilmektedir. Atâyî sözü başağa teşbih etmektedir. Söz (şiiir) lezzet ve bal dolu bir başaktır:

Ne sübhâ hûşe-i pür şehd ü lezzet
Olupdur bir dizi incir-i cennet (Atâyî, He., b.55, s.34)

3.9.3.19. Söz-İncir

Söz incire benzetilmektedir. Söz, kutsal olan Cennet inciri gibidir. Atâyî sözü incire benzetmektedir. Onun eseri bir dizi Cennet eseri olmuştur:

Ne sübhâ hûşe-i pür şehd ü lezzet
Olupdur bir dizi incir-i cennet (Atâyî, He., b.55, s.34)

3.9.3.20. Söz-Kumaş-Elbise

Söz kumaşa benzetilmektedir. Söz, kumaş kadar kıymetlidir. Erkâl'a gör bu benzetme Nâbî ile şiiirimize girmiştir ve Halep'in kumaşlarının ünlü olması sebebi ile Halep yıllarının bir eseridir. (Erkal, 2009: 272)

Atayî, sözü kumaşa benzetmektedir. Atâyî, Heft-Hân'ı kasederek bu kutlu kumaşın bitme damgası ile yüceldiğini belirtmektedir:

Şükrü'li-l-lâh ki huçeste-perend

Buldı tamgâ-yı hatm ile peyvend (Atâyî, Hh., b.2728, s.344)

Nâdirî, ise şiiri elbiseye benzetmektedir. Söz süslü bir elbise olarak nitelendirilmektedir:

Varakla masârî ‘i hurrem-likâ
Ki çep râstlı câme dür-i pür bahâ (Nâdirî, Ş., b.1914, s.419)

3.9.3.21. Söz-Kadeh

Söz kadehe benzetilmektedir. Söz kadeh gibidir ve içinde mânâ şarabını bulundurmaktadır. Atâyî, sözü kadehe benzetmektedir. Şaire göre sâkîyi vasfeden söz kadehi İskender’in aynasından saftır:

Vasf-ı sâkî’de olan câm-ı sühân
Sâf âyine-i İskender’den (Atâyî, Se., b.378, s.30)

3.9.3.22. Söz-Şarap

Söz şarap gibidir. Şarap sarhoş etmektedir. Söz de insanı kendinden geçirmelidir. Doğan söz ve şarap arasındaki ilişkiyi: “Uçucu anlamlarla yüklü bir edebî söz, insanın rûhunda renkli hayâller uyandıran güzel bir şiir, tıpkı şarap gibi sarhoş edicidir (Doğan, 2011: 111).” Şeklinde belirtmektedir.

Fâizî, sözü şaraba benzetmektedir. Fâizî, söz bâdeinin sunulmasını istemektedir:

Ol bâdeyi sun ki içse Cemşid
Çün Hızr ola nâ-bedîd-İ câvîd (Fâizî, LM., b.822, s.152)

3.9.3.23. Söz-Yâkut

Söz yâkut gibi kıymetlidir. Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde sözü yâkuta benzeterek nâdirliğinden ötürü kıymetli bulmaktadır. Nazma gelen yontulmuş yâkutlardır. Parlak yâkutlar hep Bedahşân gibidir:

Dürr-i suhan-ı gevher-i pâşîdedir
Nazma gelen la‘l-i trâşîdedir (Atâyî, N., b.1089, s.139)

Kim arar tolsa eger kevn ü mekân
Hep Bedahşân gibi la‘l-i rahşân (Atâyî, Se., b.1680, s.135)

3.9.3.24. Söz-Şirinlik

Söz şirin olmalıdır. Atâyî, sözün şirinlik vasfına dikkat çekmektedir:

Gûş urup bu kelâm-ı şîrîne
Vardı ol haste h‘âb-ı nûşîne (Atâyî, Hh., b.1518, s.242)

3.9.3.25. Söz-Âşinâ

Âşina söz benzetmesi bir değer olarak dikkat çekmektedir. Atâyî, âşinâ söz benzetmesini kullanmaktadır. Heft-Hân'da pîrin sözü âşinadır:

Dedi kim bir zemân ile bir pîr
Âşinâ-lafz ü rûşenâ-ta'bir (Atâyî, Hh., b.1541, s.244)

3.9.3.28. Söz-Parlaklık

Söz bir ışık kadar parlak ve göz alıcıdır. Atâyî, sözü ışığa teşbih etmektedir. Heft-Hân'da pîrin tabîrleri parlaktır:

Dedi kim bir zemân ile bir pîr
Âşinâ-lafz ü rûşenâ-ta'bir (Atâyî, Hh., b.1541, s.244)

3.9.3.29. Söz-İpek

Söz bir ipeğe benzetilmektedir. Söz bir ipek kadar kıymetlidir. Atâyî, sözü ipeğe teşbih etmektedir. Hokka dükkânının kepengi kaldırıldığında anber ve ipeğin dengi açılacaktır:

Dükân-ı mihberin kaldır kepengin
Harir ü anberin yine aç yine tengin (Atâyî, He., b.40, s.33)

3.9.3.4. Şiiri İlgilendiren Diğer Unsurlar

Mesnevilerde doğrudan şiirin bir parçası olmasa da şiiri dolaylı yoldan ilgilendiren unsurlarla karşılaşmaktadır. Bunlar aşağıdaki başlıklar altında görülebilir.

3.9.3.4.1. Şiir-Hitâb Kitleleri

Klâsik şiirinin hitâb kitleleri kimdir? Sorusu cevaplanması gereken bir soru olarak görülmektedir. Klâsik edebiyat şairi şiirini icrâ ederken belli bir kültür çevresini göz önünde bulunduruyor muydu ve şiirin varlık bulmasında bu hitâp kitlelerinin tesirleri var mı idi? Tanpınar, bizde yüksek tabaka ile halk arasında bir kapalılık olduğunu belirtmektedir: "Filhakika Garp Ortaçağı ile bizim Ortaçağımız arasındaki esaslı farklardan biri de yüksek tabakayı halktan gelen her şeye karşı kapatan ikiliktir. Bu ikilik olmasaydı biz bu eserleri belki de büsbütün başka şekilde ve daha geniş ufuklu görürdük (Tanpınar, 2006: 42)." Klâsik şiirin sosyal hayat ile münâsebeti olmadığı ve halk yaşantısının, hayatın uzağında olduğu iddiaları gerçekte bağdaşmamaktadır. Ancak bu şiir geleneğinin icrâsında belli bir düzeyin gözetildiği ve bu şiiri okuyan kitlenin belli bir ilmî ve kültürel düzeye ulaşmış olduğu gerçeği de

göz ardı edilmemelidir. Bu açıdan bakıldığında şairlerin şiirleri ile kimlere hitâb ettikleri yönünde kimi ip uçları yakalanabilmektedir.

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde şairin hedef kitlesini sınıflandırmaktadır. Şairler havâs ve umûma hitâb ederek birbirinden ayrılmaktadırlar. Has dairenin (seçkin, havâs) beğendiği, klâsikleşmiş olmakta ki bu da klâsik olarak adlandırılan bu şiir geleneğinin prensipleri ile örtüşmektedir. Atâyî'ye göre şiirin kimisi havâsın makbûlüdür. Kimisi umûma tesir etmektedir. Şiirleri ile onlarda hisler uyandırmaktadır. Nâdir olan kıymetlidir. Hâsın (havâs) beğendiği klâsik olmaktadır:

Şi'rün olur kimisi makbûl-ı hâs
Kimi bulur 'âmmeye ihtisâs
Az düşer kim ola lütf-i kadîr
Hâs-ı pesend ola vehm-i 'am-gîr (Atâyî, N., b.1163,1164; s.145)

Atâyî'nin bu sınıflandırmasında üst tabakanın beğenisinin daha fazla olması nedeniyle bu eserlerin klâsik olacağı fikrine bağlı olarak bir okur kitlesi sınıflandırması yapılmıştır.

3.9.3.4.2. Şiir ve İnsan

Klâsik edebiyat şairi, şiirini vücûda getirirken şiirin varlık sahasını insan gerçeğinin dışında düşünmemektedir. Şair, şiirinin hayatta fonksiyonel bir vazîfesi olduğunu düşünmekte ve bu bilinçle şiirine hayat bahşetmektedir. Yani şair şiirini ortaya koyarken maksadı sanatsal bir güzellik oluşturmakla beraber bunun insan ögesinin dışında bir yer tutmayacağına, insan ögesinin merkezî noktada var olduğunun ve sanatın bu kendi varlık nesnesi ile yine insana hizmet edeceğinin bilincindedir. Şiir, hem bir gaye hem de bir vasıttır. İnsana güzellikler sunduğu gibi insanı güzele taşıyan bir olgudur.

İslâmî hayat anlayışı içinde şairliğin dışlanmadığı görülmektedir. Bu medeniyet dairesinde şaire ve söze bir mânâ verilmektedir. Kılıç, bu anlam ve değere bağlı olarak şairin özel bir konum kazandığını belirtmektedir: "İlk olarak dikkati çeken husus, dinî referanslar çerçevesinde şiirin haram ve yasak olmadığı, hatta bazı âyetlerin mevzun vâki olduğuna dair vurgudur. Bu vurgunun doğal sonucu olarak şiir, kutsalın alanında var olan söz, şair ise müstesnâ bir mevkiye ulaşan insandır (Kılıç, 7 ; İsen vd., 2009: 52)." İslâm'ın neşv ü nemâ bulduğu kültürel coğrafyada şaire birtakım roller biçilmektedir. Şairin şiiri insan rûhunun en büyük şekillendirici unsuru olarak görülmektedir:

“Bu kültüre göre şair maddenin gerisindeki sırları bilen, görünüşlerin ötesine geçebilen, mutlak güzelliği değişmeyen evrensel gerçeği görebilen ve bütün bunları açıklayan ya da açıklamaya çalışan kimsedir. Hatta şair, bu mutlak güzelliği ve gerçeği sadece gören, bilen, onu anlatmaya çalışan değil, aynı zaman da onu yaşayan kimsedir. Şairler şiirleriyle insanın içinde yaşadığı çevre ve atmosferi birdenbire değiştirirler ve insan onlarla kendisini bir anda başka bir âlemde bulur (Erkal, 2009: 313, 314).”

Klâsik şiiri insan ve onun rûh dünyası ile içiçedir. Genel olarak eski şiirin ferdî olandan uzak olduğu düşünülmektedir. Gerçekte ise bu şiirin insan rûhuna nüfûz eden bir yönü bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında klâsik şiirde insan ve insanî olan bulunabilmektedir. Tanpınar, klâsik şiir ve insan psikolojisi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Eskilerde hiç psikoloji bulunmadığını iddia etmiyoruz. Bu kadar büyük bir medeniyet tecrübesi insana sonuna kadar yabancı kalamazdı. Eski şairlerimizin aşk için, insan tabiatı için yazdıkları şeyler kendi kalplerini ve hayatlarını nasıl iyiden iyiye yokladıklarını gösterir (Tanpınar, 2006: 44).” Klâsik edebiyat şairi şiirini yazarken merkezinde insanı görmüş ve sanatını icrâ ederken yine bunu insan için icrâ edeceğinin bilincini taşımıştır. Ancak bunu geleneğin müsaade ettiği ölçüler içerisinde gerçekleştirmiştir.

Fuzûlî'nin şiir hakkındaki fikirleri medeniyetin şiire yüklediği bir anlam çerçevesi içinde değerlendirilebilir. Fuzûlî'ye göre şiir insanı yüceltebileceği gibi nefsanî duygulara hitâb eden şiir ve nefsanî duyguları dile getiren şair de büyük bir sükût yaşatabilir. Doğan, onun bu husustaki fikirleri hakkında şunları belirtmektedir: “Şiir Fuzûlî'ye göre, insanlığı yücelten amaçlar doğrultusunda veya insanî değerleri koruma gayesi dışında, sadece nefsanî duyguların, egoistçe arzuların tatmini yolunda kullanılırsa çok tehlikelidir ve bu yolda şiir yazan şairler sonunda hüsrana uğrayacaklardır. Olumsuz gayeler dâhilinde değil de, îmân ve sâlih amel doğrultusunda şiir yazanlar bu kötü âkıbete yuvarlanmaktan kurtulmuşlar ve hattâ amaçlarına nâil olmuşlardır (Doğan, 1997: 16).” Fuzûlî'nin bu fikirleri tüm Müslüman sanatkarların ortak prensibi olarak Kur'ân'ın şair ve şiir karşısındaki tavrının sanatkar rûhündeki yansımasıdır. Şiir insanî olanı yüceltme yolunda kullanılmalı, insanı ifsâd etmemeli ve nefsanî olana onu yönlendirmemelidir. Fuzûlî şiirin pratik olarak bir çok yararı olduğuna işaret etmektedir. Doğan, onun şiirin faydaları husustaki fikirlerini şöyle özetlemektedir: “Bunların birincisi; insanın herhangi bir masrafa girmeden, şiir sâyesinde gönlünün türlü türlü neşe ve sevince

dalması; ikincisi, şiirin, yazarının adını kalıcı kılması ve nihâyet üçüncüsü de şiirin okuyuculara sağladığı zevk ve coşku...(Doğan, 1997: 21).”

Nâbî için şiir kalbi saflaştırmaktadır. Birçok büyük şairi okuyanların gönül aynasında toz kalmamaktadır. Önceden yaşamış şairlerin sözleri insanın kalbini ayna gibi şeffaflaştırmaktadır:

Var içinde nice eş‘âr-ı kibâr
Ki komaz; âyine-i cânda ğubâr (Nâbî, Hy., b.992, s.258)

Sühanân-ı şu‘arâ-yı eslâf
İder âyîne-i kalbi ide şeffâf (Nâbî, Hy., b.977, s.257)

Atâyî, cevher değerinde olan şiirin kıymetini ancak murâdına ermiş yüreğin bilebileceğini belirtmektedir ve hakikî şiir ile murâdına ermiş yürek arasında ilişki kurarak şiirin insanî değerlere yakın ya da ayn vasfa sahip olmasına dikkat çekmektedir:

Gevher-i sâhibü'l-‘ayâr bilür
Orayı sadr-i kâm-kâr bilür (Atâyî, Hh., b.2770, s.348)

Atâyî, şiir bahsinde insanı diğer varlıklardan konuşan bir varlık olması nedeni ile üstün görmektedir. Söz ise insanı yüce kılan bir değerdir. Öyleyse şiir de sözün güzeli olarak insanı daha da yücelten bir unsur olmalıdır. Şiir rûh kuşunun zemzemesi, fetih eserlerinin ilki, bir gönül eğlencesi, nezâkete varmanın nağmesi, insanı ademoğlu edendir. Bütün bu tesirleri ile şiir insana tesir eden bir kavramdır:

Nev'-i insân ki ser-efrâz oldı
Gayrıdan nutk ıla mümtâz oldı (Atâyî, Se., b.2883, s.230)

Şi‘rdir zemzeme-i tâ'ir-i rûh
Şi‘rdir evvel-i âsâr-ı fütûh (Atâyî, Se., b.2889, s.231)

Gönül eğlencesidir ehl-i dile
Eğlenir 'âşık ol efsâne ile (Atâyî, Se., b.2892, s.231)

Şi‘rdir nagma-i nâzûk-peyvend
Nefese göre olur kadri bülend (Atâyî, Se., b.2896, s.231)

Bir söz ile buldu cihân ‘âlimi
Âdemi de sözdür eden âdemî (Atâyî, N., b.1085, s.139)

Atâyî, on sekizinci sohbetinde sözün tesiri ve insana bahşettiği vasıflar hakkında uzunca durmaktadır. Atâyî'nin sözden maksadı içinde şiir de düşünülebilir. Bu açıdan bakıldığında şiirin insan hayatında büyük tesirleri olan bir

yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Atâyî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Bir söz bazen bir gam ölüsüne cân vermektedir. Söz kadar tesirli başka bir nesne yoktur. O kılıç ve hançerden daha keskindir. Tatlı sözle sağlam kaleler açılmaktadır. Şirin söz dağı devirmekte, kuşu seçip dalından indirmekte, yılanı deliğinden çıkarmaktadır. Söz insanın şerefidir ve onu hayvandan ayırmaktadır. Söz ile dünya varlık bulmuştur. Vehhâb ve Vedûd olan Allah sözü hediye etmiştir. Allah'ın mütekellim sıfatı bu davânın âdil şâhididir. Elest Meclisi'nin kanûnlarının başlangıcı sözdür. Söz, her yüce sarhoşun avâzesidir. Mânâ mülkünün tamamı sözdür. Söz eminlik fihristi, hidâyet mumunun âbidesi, ârife hikmet ışıklarıdır. Dilberin naz kadehi sözdür. Âşığın yalvarma kadehi sözdür:

Hızr olup gâhî nice 'îsî-dem
 Cân bulur bir söz ile mürde-i gam
 Var mı te'sîrde sözden nebtîz
 Tîgdan keskin ü hançerden tîz
 Tatlı sözle açılır hısn-ı hasîn
 Devirir tagı kelâm-ı şîrîn
 İndirir murgı seçer şâhından
 Çıkarır ef 'îyi sûrâhından
 Söz degil mi şerefi insânın
 Belki hayvan ıla farkı anın
 Söz ile kevn ü mekân buldu vücûd
 Tuhfe kıldı sözi Vehhâb u Vedûd
 Şâhid-i 'âdili bu da'vânın
 Mütekellim sıfatı Mevlâ'nın
 Sözdür âgâze-i kanûn-ı elest
 Sözdür âvâze-i her vâlih ü mest
 Cümletü'l-mülk-i ma'ânî sözdür
 Belki fihrist-i emânî sözdür
 'Âbide şem'-i hidâyet sözdür
 'Ârife lem'-â-i hikmet sözdür
 Dilberin sâgar-ı nâzî sözdür
 'Âşıkın câm-ı niyâzî sözdür (Atâyî, Se., b.1665- 1675; s.134)

Atâyî, sözle ilgili bu sohbetin devâmında türlü benzetmelerle onun değeri ve tesirini ortaya koymaya çalışmaktadır. Sözün değeri ve tesirini anlatmak için On sekizinci destânda sözün yeri geldiğinde kişiyi ölümden bile kurtarabileceği fikrini ele alan bir hikâyeye kaleme almıştır. (Kortantamer, 1997: 214; Atâyî, Se., b.1691-1720, s.136-138)

Nâbî, Hayriyye'yi nasîhat için kaleme aldığını belirtmekle beraber onun oğlu için sunacağı faydalara değinirken şirin pratik anlamda hayattaki yerini belirlemiş

olmaktadır. Nâbî, oğlunun bu nasihatlarla yücelik eliyle cânını koruyacağını, onları bu nedenle gönül pazusuna bağlaması gerektiğini belirtmektedir:

Hırz-ı cân eyle kefi 'izzet ile
Bağla bâzû-yı dile ragbet ile (Nâbî, Hy., b.97, s.30)

Mesnevilerde şiirin insanı kalbî, ruhî, davranış güzelliği bakımında yücelteceği, sözün ise insan için en büyük değer olduğu anlayışı ile karşılaşılmaktadır.

3.9.3.4.3. Şiir-Kabiliyet

Şair, şiir yazabilen kişi olarak sıradan insandan farklı bir kişidir. Şairin şiir yazabilmesi ne ile mümkündür sorusu bu noktada önem arz etmektedir. Şairlik doğuştan gelen bir yetenek midir, sonradan mı kazanılır? Gibi sorular yine medeniyetlerin zihniyet dünyası ile cevap bulmaktadır.

Aristo, şiir yazabilme sanatını iki nedene bağlamaktadır: “Şiir sanatı, ya doğuştan yetenekli ya da coşup kendinden geçebilen kişilerin işidir; birinciler kolayca biçim değiştirebilir, ikincilerse kendilerinin dışına çıkabilirler (Aristo, 2012: 55).” İslâm sanatkarı ise sanatı Allah vergisi olarak düşünmektedir. Bu kabiliyetin İlâhî bir lutuf olduğuna işaret edilmektedir. Kılıç, bu husustaki genel anlayış hakkında şunları belirtmektedir:

“Bir sanatkar eserini varlığa getirirken aslında çok da bağımsız, tek başına hareket ediyor değildir. Çünkü ister bunun farkında olsun ister olmasın kendinde meknûz, içinde gizlenmiş bir Tanrısal kabiliyetlerle hareket etmektedir. Bu durumda sanatçının kreasyonu da bir bakıma Tanrı'nın âlemi yaratma eyleminin bir taklidi olmaktadır. Sanatın kökeninde taklit etme (imitation) yeteneğinin bulunduğu bir çok sanat tarihçisi söylemektedir. Demekki bunun için önceden taklit edilecek olan bir şeyin mevcut olması gerekir. Yaratılışın esası zaten bir taklittir. Asıl olanın bir yansımasıdır. Bu durumda asıl olan ile yansıması arasındaki irtibat ancak yansıtmaya dayalı olarak kurulabilir. Bir diğer ifâdeyle yaratılmış âlem semboller, remizler âlemidir. Sembollerin, remizlerin asıllarıyla irtibatları bir işaret eden-işaret edilen irtibatıdır. Bu açıdan kutsal sanat sembolizme dayalıdır (Kılıç, 2012: 21).”

Şairliğin kutsal olarak görülmesi kabiliyetin Allah tarafından verildiğine işaret etmektedir. Erkal, ilhâm bağlamında şiir kabiliyetini ilâhî bir vergi olarak görmektedir: “İslâm medeniyetinde şairliğin kutsal bir boyutu vardır. İslâm kültürü etrafında yetişmiş şairler kendilerini peygamberlerden sonra gelen İlâhî varlıklar olarak görürler. Allah, peygambere vahiy, şaire ise ilhâm gönderir (Erkal, 2009: 310).” Yeteneği ilâhî bir menşeye dayandıran bu anlayış şiir için kabiliyeti mutlak bir gereklilik olarak görmektedir. Erkal, Nef'înin bir beyitinden yaptığı çıkarımla şairlik

için gerekli vasıfları sıralarken en nihâyî olarak kabiliyet kavramı üzerinde durmaktadır: “Şairde ilk önce düşünce ve fikir olmalıdır. Düşünce için ise ilim ve tefekkür lazımdır. Bu düşüncesini şiire dökebilecek kelime bilgisi ve hazînesi etkileyici bir hitâbı ve bu hitâbı süsleyecek de yeteneklerinin olması gerekmektedir (Erkal, 2009: 310).” Yetiş, kabiliyetin şair için lüzümlü bir vasıf olduğuna işaret etmektedir. Ona göre: “Şair kabiliyeti ve yaratıcılığı varsa örnekleriyle yarışıyor hatta onu aşacak eserler meydana getirebiliyordu. Bu kabiliyet yoksa şiir yazmayı denese de belli bazı manzumeler yazıyor; ama çok defa bir okuyucu olmaktan ve okuduklarını anlamamanın ve zevkine varmanın ötesine gidemiyordu (Yetiş, 2006: 537).”

Fuzûlî şiiri bir kabiliyet meselesi olarak ele almakta ve bu kabiliyetin Allah tarafından verilen bir vergi olduğuna inanmaktadır. Şiir ezelde insana bağışlanmış bir kabiliyetin ürünüdür ve Allah’ın yardımı olmaksızın kusursuz şiir yazılabilmesi imkansızdır (Doğan, 1997: 19) Yaratmak Allah’a ait olmakla beraber insanda Allah’ın türlü sıfatlarını cüz’î ve izâfî olarak bulabilmek mümkündür. Doğan, sanatkarın varlığını bu çerçevede görmektedir: “İşte sanat (ve tabîî olarak şairlik) da Allah’ın insanoğluna kendi sıfatlarından biri olan “sâni” sıfatının bir küçük tecellisi olarak bağışladığı özelliklerindedir (Doğan, 1997: 20).” Şairler şiiri bir ilâhî ikram ve Allah tarafından verilen bir kabiliyet olarak gördüklerinden tab’, tabi’at kavramları üzerinde durmaktadırlar. Yaratılış, âdet, mizâc anlamlarına gelen bu kelimelerle şairin Allah tarafından kendisine verilen şairlik kabiliyetine vurgu yapılmaktadır. (Doğan, 1997: 45, 46)

Tezkirelerde şairlik kabiliyeti üzerinde durulan bir kavram olarak göze çarpmaktadır. Kılıç’ın XVII. yüzyıl tezkirelerinde şair ve eser üzerine yaptığı değerlendirmede tezkirelerin kabiliyeti önemsedikleri görülmektedir. Buna göre tezkireci şairin doğuştan şair olup olmadığı, yaratılışında sanat kabiliyetinin bulunup bulunmadığı ve bunun derecesi, şairin yaratılış ve mizâcının genel nitelikleri, şairin mizâcî ve yetenekleri çerçevesinde ortaya koyduğu somut sanat faaliyet ve fonksiyonlarını ele alıp değerlendirmektedir. (Kılıç, 1998: 249,250) Tezkirelerde şairlik kabiliyetinin bir takım ifâde kalıpları ile belirtildiği görülmektedir. Bu ifâdeler şunlardır: Haslet, hısal, iktidâr, istidâd, kâbiliyet, kâdir, kudret, kuvvet, nihâd, selâkat, selîka, tab’, tabi’at, tıynet, yed-i tulâ. (Kılıç, 1998: 251)

Atâyî, şiire rüyâ ile (hatıf) başladığını belirttiikten sonra kabiliyetin şiir sanatı için şart olduğunu belirtmektedir. Babasının manevî yardımı ile şiire başlayan Atâyî kabiliyeti ile belli noktalara gelmiştir. Kabiliyetinin kuvveti yardımcı olmuştur:

Dest-yâr oldı zûr-ı isti'dâd
Etdüm ol kârâ himmet-i Ferhâd (Atâyî, Hh., b.438, s.152)

Erkal, kabiliyetin de sadece şair olmak için yeterli olmadığını düşünmektedir: “Osmanlı’da şaire ve şiire verilen önem şüphesiz ki sayısız şairin çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ama şu gerçek de vardır ki, özellikle Osmanlı toplumu için şair olmak için yetenek yeterli olmamıştır. Şair adaylarının Allah’ın verdiği kutsal yeteneğin yanında, bir çok alanda da kendilerini yetiştirmeleri gerekmiştir (Erkal, 2009: 310).” Başarılı bir şair olabilmek için kabiliyetin yanı sıra geleneğin bilinmesi ve şairin kendini yetiştirmesi de bir gereklilik olarak görülmektedir.

3.9.3.4.4. Şiirin Düşmanları

Şiirin var oluşu şairin kaleminden çıktıktan sonra bitmemektedir. O yaşayan bir canlı gibi aramızda hep bir kimlikle dolaşmaktadır. İnsanın var oluşu hava, su, ekme gibi temel unsurlarla devam etmektedir. Sağlık bu var oluşun önemli bir ögesidir. Vücûdun fiziksel ve rûhî dengesi bir bütünlük taşımaktadır. Onu korumak ve kollamak insanın önce kendi vazîfesi ve bir nebze kendi elindedir. Ve sonrasında da toplum, ülke koşulları vb. kendi elinde olmayan dış koşullar söz konusudur.

Şiir de insan gibi var olduktan sonra varlığını sürdürebilmek için kendi dışında kimi unsurlarla karşılaşmaktadır: Okunmak ve yazılmak. Şiir için bunlar kâtipler ve şiir okuyucularıdır.

Okumak ve yazmak medeniyetin muaazam iki değeridir. Medeniyetin var oluşu yazmakla başlamakta ve sonrasında olgunlaşması doğru okumakla mümkün olmaktadır. Şiir de bu genel prensibe paralel bir yapıya sahiptir.

Klâsik şiir eski kültürde okuruna ulaşabilmek için önemli süreçlerden geçmiştir. Bu zorluklardan ekonomik olanlar bir yana manevî zorlukları en cân alıcısı olmuştur. Onun çoğaltılması ve okuruna ulaştırılması temel bir problem olmuştur. Şiir hayat bulduktan sonra kâtiplerce çoğaltılarak ve şiir okuyucuları tarafından okunarak hayat bulmuştur. Zira okur yazar bugünkü gibi fazla değildir. Bu nedenledir ki eski kültürde el yazısı ile gözlere ve okuyucular ile kulaklara dolan şiir doğru okunmamak ve yazılmamak düşmanları ile mücâdele içine girmiştir. Okuma

ve yazmaya büyük bir önem gösteren Türk-İslâm medeniyetinin bakış açısı bu sanat anlayışında kendini göstermektedir. Matbaanın seri basımına kadar kitaplar el yazması olarak çıkarılmış ve kâtiplerin el yazıları ile çoğaltılmıştır. Şiir meclislerde okuyucular tarafından okunarak yaşam bulmuştur. Şiirin hayat bulmasında zaman zaman bu iki gurubun hataları muazzam yanlışlıklara, şiirin estetik değerinin kaybolmasına sebep olmuştur. Bu nedenle şairler bu iki gurubu şiddetle eleştirmişlerdir.

Fuzûli dîvânında üç gurubun şiiri için oluşturabileceği şer hakkında Allah'a yalvarmaktadır. Genel olarak fesâhât ehlinden, özelde ise yeteneksiz kâtiplerden, kötü okuyucu ve hasetçilerden doğabilecek zararlar hususunda Allah'a sığınmaktadır. (Doğan, 1997: 36)

Mesnevilerde şiire zararı dokunabilecek kişilerden şikâyet edildiği görülmektedir. Atâyî, şiirin düşmanı olarak onu yanlış yazan kâtipleri ve yanlış okuyan şahısları görmektedir. Atâyî, aşağıdaki beyitlerinde iki câhil şahıs olarak adlandırdığı kişiler yanlış yazan kâtipler ve yanlış şiir okuyucularıdır. Atâyî, onları irfân canının düşmanı olarak adlandırmaktadır. Yanlış yazan kâtip, sahte hükme, asıl nüshanın iptal olmasına sebep olmaktadır. Yazdığı harfi hükmü kaldırılmış kavme çevirmektedir. Türlü yazım hataları yapmaktadır. Örneğin ha yazarsa bu bakaranın gözüne dönmekte, başını yarıp gözün çıkarmaktadır...Atâyî, yanlış yazan kâtip yüzünden şiirin gireceği hâlleri türlü benzetmelerle anlatmaktadır. Atâyî, yanlış yazan kâtipleri eleştirdikten sonra sözü şiiri yanlış okuyanlara getirmekte ve onları da eleştirmektedir. Atâyî, bu gruptan kişileri vezinsiz tayfa olarak adlandırmakta ve onların nazım işini bozduklarını belirtmektedir. Atâyî, bu kişilerin elinde şiirin garip hâllere girdiğini ve sonunda şiirin şairinin dahi bu eseri bu hâliyle gördüğünde tanımakta güçlük çekeceğini belirtmektedir. Atâyî, bu kişileri de türlü benzetmelerle anarak eleştirmektedir. Örneğin böyle kişilerin elinde mısranın eziyet çektiğini, mısra ya da beyitin bu hâl ile kuş diline döndüğünü, böylelerinin gülü gördüğünde feryat ettiğini, yeni çıkan sebzeleri kazıyıp diken ettiğini...belirterek bu gruptan kişileri eleştirmektedir. Atâyî, böyle sefihlerin şerrinden dolayı Allah'a sığınmaktadır:

Dâd-ı feryâd iki şahs-ı nâdân
Oldılar düşmen-i cân-ı 'irfân
Biri ol kâtib-i tashîf-nüvîs
Ki virir ma'nîye hükm-i telbîs

Nâsîh-i nüshâ-i asl ola müdâm
 Kavm-i mensûha döne harfî tamâm
 Hâ yazarsa döne ‘ayn-ı bakara
 Başını yara gözünü çıkara
 Fasl u vaslı ola nâ-bercâ hep
 Belî bal eyleye gâhî Ebî Leb
 Kalemî kâfe keşîde çekicek
 Ola gûyâ kef-i kâfîrde tüfek
 Elifî kim gec idip yazsa du‘â
 Sarıgın egmiş ider ‘azm-i vegâ
 Geh siyâkât-veş ider terk-i nukat
 Geh rakam gibi yaza nokta fakat
 Nice olmaya mu‘allim nâdim
 Derd-mendin adın eyler muglim
 Satrını egri ide yay gibi
 Uymaya zîr ü bem-i nây gibi
 Yaza mîsrâ‘ını artık eksik
 Bîve dendânı gibi ola gedik
 Döne hayyât-ı hıyânet-kâra
 Hem boza hem çala andan pâra
 Dili çalıp kalemin Hindî-vâr
 Ola çün mest-i perîşân-güftâr
 Sübhâ-i târ-ı gûsiste gibi hem
 Uymaya birbirine harf-i rakam
 Biri ol tâ‘ife-i nâ-mevzûn
 Ki ide nazmın işin dîger-gûn
 Gire bir sûrete şî‘r-i fâhir
 Ki anı bilmeye görse şâ‘ir
 Köhne câme gibi lafzı sökile
 Hırkadan zer gibi ma‘nâ dökile
 Sıka işkence idip mîsrâ‘ı
 Gire biri birine azlâ‘ı
 Harf-ı zâyidle döne kuş diline
 Âhiri kâfiyesinden biline
 Çekile cevır ile mahbûs gibi
 Özge şekle gire câsûs gibi
 Bu ağızla yine ‘ârif geçine
 Nükte-i nâzına vâkıf geçine
 Bîkr-i ma‘nâya tasarruflar ide
 Düzmede boza tekellüfler ide
 Gül görüp eyleye feryâd hezâr
 Hatt-ı sebzi kazıyıp eyleye hâr
 Kasd idip hüsn-i tenâsüb ya‘nî
 Şâ‘irin kasdı ola bî-ma‘ânî
 Cümle asârimıza ola penâh
 Şerlerinden süfehânın Allâh (Atâyî, Se., b.3485-3509, s.277-279)

Atâyî, bir başka eseri Nefhâtü'l-Ezhâr'da şiiri yanlış yazan kâtiplerden şikayetçidir. Onların hatalı yazıları sonucu şiirin pek çok zarar görmesi üzerinde durarak bu gruptan insanları eleştirmektedir. Atâyî, kâtiplere minnetinin olduğunu belirterek onlardan beklentilerini belirtmektedir. Kâtipler mısraları tam yazmalı, kılıç

ve kın gibi uydurmamalıdır. Taze sözü muntazam yazarak lutfedip endâzesini bozmamalıdır. Eğer kâtip kötü incili ve hünersiz bir şiirin kâtibi olursa o zaman vay başına. Çabucak yazıp bitirmek için işini eksik yapacaktır. Şiirin lafzını ve mânâsını zayıflatacaktır. Övünme emellerinin nâmesi gibi onu kara yüzü gibi karalayacaktır. Her safhasını taklitçinin uğursuz çehresi gibi yapacaktır. Hattının heybetini zarar dolu yapacaktır. Atâyî, daha bunu gibi pek çok olumsuzluğu sıralayarak kâtiplerin şiiri içine düşürebileceği hâller hususunda uyarılmaktadır:

Kâtip olanlara da var minnetüm
 Zâhir ü bâtin budur emniyetüm
 Yazmaya mısra'ların nâ-tamâm
 Uydura mânende-i tîg ü niyâm
 Müntazam ide sühân-ı tâzeyi
 Bozmaya lutf eyleye endâzeyi
 Vây başına şi'rün olursa eger
 Kâtibi bir bed-güher ü bî-hüner
 Eyleye tîz yazmag için ihtimâm
 Nazmun ide naks ile kârın tamâm
 Lafzını ma'nâsını tezyîf ide
 Suhf-ı kadîme gibi tashîf ide
 Karalaya rûy-ı siyâhî gibi
 Nâme-i a'mâl-i tebâhî gibi
 Eyleye her safhasını ol gabî
 Çehre-i ma'kûs-ı mukallid gibi
 Hey'et- hattı ide ol pür-gezend
 Tahtası kopmuş çürümüş tahta-bend
 Nefş ide evrâka midâd-ı rakam
 Yürüdügünce geçe pâ-yı kalem
 Safhada her satra salup ıztırâb
 Suda sülük gibi vire pîç ü tâb
 Satrı ide birbirinden dırâz
 Bozıla zulm ile bu kânûn-ı râz (Atâyî, N., b.3158-3169; s.293,294)

Şair gerek mizahla, gerek acı bir beddua ile kaygısını dile getirmektedir. Şairden sonra şiirin mücâdelesini başlamaktdır. Şair şiirinin güzeliliğinin korunmasını ve yaşatılmasını istemektedir.

3.9.3.4.5. Şairin Konumu

Şairin kim olduğu kadar şaire nasıl bakıldığı ve şairin nasıl görüldüğü sorusu önem arz eden bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle İslâm medeniyetinin ortak değerleri içinde İslâm öncesi ve İslâm sonrası genel manzaranın nasıl olduğu ve dinin bu manzaranın tesiri ile şaire bakışı, şiiri nasıl gördüğü ve Osmanlı toplumunda şairin nasıl bir konuma sahip olduğunun belirlenmesi gerekmektedir. Şüphesiz bu soruyu sorarken yaşanan çağın hangi zaman dilimi olduğu ve klâsik

edebiyat şairinin içinde yaşadığı devlet ve toplum düzeni, entelektüel birikim, ülke refahı gibi kavramlar da göz önünde bulundurulmalıdır.

Kur'ân'da şairlik hakkında açık ifâdeler bulunmaktadır. Başlı başına Şuarâ sûresi mevcuttur ve bu sûrede şairler hakkında şunlar söylenmektedir: “Şairlere gelince: Onlara sapmışlar uyarlar. Onların her vâdide başıbaş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? (Şuarâ, 224,225,226).” Ancak devam eden âyette bu durumun farklı bir anlam içerdiği anlaşılmaktadır: “Ancak îmân edip, iyi işler yapanlar, Allah'ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır (Şuarâ, 227).” Böylelikle Kur'ân'ın şair karşısında açık bir tavrı söz konusudur. Kur'ân'ın şairlere bu bakışını devrin konumu içinde ele almak doğru bir yaklaşım olacaktır.

İslâm öncesi dönemde belâgati ile meşhûr şairler bulunmaktadır. Belâgat, Arap şiirinde çok mühimsenenen bir mevzû olmakla beraber şairin de toplumda oldukça ayrıcalıklı bir konumu bulunmaktadır. Âdetâ şair boyların sözcüsü olarak toplumda yer almış ve bir üstünlük sebebi olarak kabul edilmiştir. Bu meziyeti ile de kâhinler, sihirbazlar derecesinde bir konum edinmiştir. Çetin, İslâmiyet öncesi Arap toplumunda şairin bulunduğu konumun çerçevesini şöyle çizmektedir:

“Bu devirde içtimâî hayatta şiirin pek büyük ve hayatî bir tesîre, dolayısıyla aynı derecede ehemmiyetli bir yeri vardı. Câhiliyye devri şiiri mâşerî hayatın en aslı tezâhürlerinden biridir. Şairin eserinin kaynağı, çoğu zaman kendi hissiyatı ile muhitinin hissiyatının birleştiği noktalardır. İster eş-Şenferâ veya Teebbete Şerren gibi fakir ve yağmacı bir haydut (su'lûk), ister İmru'ul kays gibi bir prens veya Amr b. Kulsûm gibi bir kabile reisi olsun o dâima arasında yetiştiği topluluğun, üzerinde hassasiyetle durduğu bâzı hasletleri temsil ve ifâde ederdi. Siyâsî müzâkerelere katılan hey'etlerde şâirin yeri vardı. O, kabile veya kabileler birliğinin sözcüsü olarak, kendisine şekil veren muhitinin mümessiliydi. Kabile, hayatının, hissiyatının, mâzîsindeki mefâhirinin, zaferlerinin, düşmanlarına karşı beslediği kinin, onları küçültücü hicivlerin, her cephesiyle etrafını çeviren tabiatın en güzel ifâdesini şairin sihirli sözlerinde bulur ve bütün bunları ondan beklerdi. Onun şiirinin korunmasına ve yayılmasına çalışırdı. Meselâ Amr. B. Kulsûm'un Muallakası, kabilesi Benû Tağlib arasında o kadar yayılmıştı ki, Bekr b. Vâil'e mensup bir şair, günün birinde Amr b. Kulsûm'un söylediği bir kaside Tağlib'i her türlü âsilâne hareketten alıkoydu. Başlangıçlarından beri hep onunla övünür dururlar. Ey insanlar, şu bıkmayan, usanılmayan övünmeden artık bizi kurtarın! der (eş-Şi'r ve ş-suarâ, 188; el-Eğânî, 183 (XIII, 54); Çetin: 2011: 9, 10).”

İslâmiyet öncesi Türk şiirinde şair toplumun sözcüsü olan, toplumun tüm tabakalarının hissiyatını dile getiren, sihir ve falcılık faaliyetleri gösteren ve merasimlerde yer tutan kişi olarak varlık göstermektedir. Köprülü, şairlerinin bu dönemdeki konumunu şöyle değerlendirmektedir:

“İslâmiyet öncesinde şair toplumun bir ferdi ve sözcüsüdür. Hâkandan en ehemmiyetsiz nefere kadar bütün fertler o şiirlerde kendisini duyuyordu. Bu devirdeki şairler, hepsi birbirine benzeyen, elleri kopuzlu, basit adamlardı. Oba oba dolaşarak umûmî yahut husûsî toplanışlarda eski kahramanların menkabelerini terennüm ederler, millî destanlar söylerler veya yeni hâdiseler hakkında yeni türküler bağlarlardı. Bunların aynı zamanda kopuzlarıyla sihirbazlık, falcılık ettikleri de olurdu. ‘Sığır’ denilen millî av âyinlerinde, ‘şölen’ yani umûmî ziyafetlerde, ‘yuğ’ yani matem merasiminde şairler mutlaka bulunurlardı (Köprülü, 2003: 43).”

Böylelikle şair toplumun bir sözcüsü olmuş ve müstesnâ bir mevkide yer almıştır. Şairlerin ilhâmle şiir yazabilmeleri yeteneği de kendilerine kutsallık kazandırmıştır. İslâm dinin şairlik karşısındaki tavrında da bu gerçek yer almaktadır. Kılıç’a göre: “Burada zannımızca tarihsel mânâda şiirin vahiy üstü bir konuma çıkarılması ve şairlerin de peygamber seviyesinde görülme ihtimalinin yol açacağı kaosa atıf yapılmaktadır. Bundan dolayıdır ki, Kur’ânî otoritenin bu yaklaşımının İslâm fihhına doğru uzantısında da ortaya bir ‘Helal Şiir, Haram Şiir’ ayrımı çıkar (Kılıç, 2012: 23).” Şairin bir kâhin kılığına bürünmesi ya da kelimeleri bir sihirbaz gibi kullanarak göz boyaması İslâm telakkisi içinde hoş karşılanmamış ve haram görülmüştür. Bu anlayışın neticesi olarak şiirin yalan ile eştutulması arketipi müslüman ferdin arka planında hep varolmuştur. (Kılıç, 2012: 25) İslâmiyet’in ilk yıllarında câhiliye çağının izleri henüz büsbütün atılmadığından ve İslâmî anlamda zihinsel ve entelleküel bir olgunluğa ulaşılmamış olduğundan şiirin uyandırdığı intibâ hoş olmamış ve şiire mesâfeli bir duruş sergilenmiştir. (Köprülü, 2003: 127, 128) Çetin, İslâmiyet ile beraber şiire bakışın genel çerçevesini şöyle değerlendirmektedir:

“İslâmiyet ile bu san’at yeni bir safhaya girmiştir. Müşrikler peygamberi ‘mecnûn bir şâir’ olmakla ithâm etmişlerdir. (Kur’ân, XXXVII, 36.) Bunun üzerine müşrik devrin şiiri men edildi: ‘Şairlere gelince, onların peşinden sapıklar giderler. Onların her vâdîde gerçekten ifrata, mübalağaya düştüklerini ve yapmayacakları şeyleri söyleyen kimseler olduklarını görmedin mi?’ (Kur’ân, XXXVI, 224-226.) Ancak daha sonra bu yasaktan, tahdit ile, ‘îmân edip iyi amelde bulunan, Allah’ı çok zikredenler.....’(Kur’ân, XXVI, 227.) istisnâ edilmiştir. Bunun yanı sıra hadîste de İslâm’a ve ahlâka mugayir olmayan şiirin beğenildiği, hatta teşvik edildiği görülür. Esâsen İslâm, doğrudan-doğruya şiiri ve mûsikiyi men etmemiş, insanları kötü yola sevk eden bir mâhiyet aldıkları zaman bunları zararlı bulmuştur (Çetin, 2011: 16).”

Hadîsler çerçevesinde şiire yaklaşımının nasıl olduğuna bakıldığında şiirin teşvik edildiği görülmektedir. Hz. Peygamber’in kendi dönemindeki kimi şairlerin - Âmir İbnu’l Ekva gibi- şiirlerine övgüde ve duada bulunması şiir karşısındaki bir tavır içermektedir (Sahîh-i Buhârî 13/6112) Hz. Peygamber’in şiirin kullanılmasını

gerekli gören hadîsleri ile karşılaşmaktadır. Hatta şiiri kureyş kâfirlerine karşı bir söz silahı olarak görmüştür:

“Hassân (mescidde şiir inşadının cevâzı hususunda) Ebû Hureyre’yi şâhid tutarak:

-Allah aşkına söyle! Rasûlullah’ın ‘Yâ Hassân! Rasûlullah’tan yana (Kureyş kâfirlerine) cevap ver! Allah’ım! Onu (yani Hassân’ı) Rûhu’l Kuds ile te’yîd et!’ dediğini işittinmi? Dedi.

Ebû Hureyre de

-Evet işittim! diye cevap verdi (Sahîh-i Buhârî, 13/6117).”

Şiirin gece dündüz kişinin hayatını kaplaması ve onu dini ibâdetlerden, Allah’ı anmaktan alıkoyması eleştiriye uğramıştır: “Birinizin içinizin irinle dolması, muhakkak ki şiirle dolmasından hayırlıdır (Sahîh-i Buhârî, 13/6118).” Hz. Peygamber’in şiiri hayatın dışına atmadığı ancak ibâdete engel olacak ve tüm uğraşın kendisine yöneldiği şiire karşı mesâfeli durduğu görülmektedir. İslâm inancında insan nefsinin harekete geçiren şiir haram kılınmıştır. İsen’in şu tespitleri İslâm dininin ve bu din içinde medeniyet kurmuş Osmanlı’nın şiir karşısındaki tavrının açık ifâdeleri olarak görülebilir: “Ebussuûd şiir haramdır diyor. Kur’ân-ı Kerim’de şiir haram edilmiştir diyor. Bunun tafsîlâtına girmek istemiyorum. Haram mıydı, değil miydi? Kimler için haramdı, kimler için değildi? Ebussuûd Efendi’nin oğlunun ölümü üstüne yazdığı bir gazeli var. Bu mersiye dünya mersiye edebiyatında ön sırada alıyor. Bu şiir, başka şiir. Kalkıp da seni beni baştan çıkarmak için uydurulmuş mısralar başka şey demek ister o (İsen vd.,: 2009: 357).”

İslâm medeniyeti içinde şiirin hayatın dışına itilmesi anlayışı kesinlikle yoktur. Nitekim Hz. Peygamber’in dahi K. Bin Zühayr’e bir kasidesinden ötürü hırkasını hediye ettiği bilinmekte ve bu kasîde “Kaside-i Bürde” olarak anılmaktadır. Bu kasîde de Zühayr vefat eden eşini onun kimi fiziksel özelliklerini de dile getirerek övmektedir ki bu İslâmın hoş görüsü içinde ele alınabilecek bir durumdur. Böylelikle İslâm anlayışı içinde profan bir şiirin dahi belli ölçüler içinde yasak olmadığı görülmektedir. Türk edebiyatının İslâm dairesindeki ilk teşekkülü dinî mâhiyette olmakla beraber dinî tasavvufî Türk edebiyatı başlı başına bir görünüm kazanmıştır. Şiirin bu medeniyet dairesinde din ve tasavvuf değerlerinin yayılmasında bütün bir Klâsik Türk edebiyatı gözden geçirildiğinde dikkate değer bir paya sahip olduğu görülmektedir. Nitekim Ahmet Yesevî’nin hikmetlerinde bu anlayış açıkça görülmekte ve Ahmet Yesevi ile Yûnus’un şiirleri arasında da çoğu kez büyük paralellikler ve benzerlikler görülmektedir. İslâm medeniyetinin şiiri belli anlam

dünyası içinde gördüğü söylenebilir. Mutasavvıflar söze Allah kelâmı olması nedeni ile kutsallık yüklemektedirler ve şiire bu pencereden bakmaktadırlar.

Türkler'in İslâm'ı benimsemesinden sonra edebî faaliyetlerin destek gördüğü muhitlerle karşılaşmaktadır. Karaismailoğlu, bu muhitler ve edebî faaliyetler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Doğu dünyasında İslâm'dan sonra gelişen edebî faaliyetlerde iktidârdaki hanedan ve çevresi, önemli bir yere sahiptir. Bu durum özellikle çeşitli Türk devletlerinin uzun süre hüküm sürdüğü Batı Türkistan (Maverâünnehir), Doğu Türkistan, Horasan, Afganistan ve İran bölgelerinde yayılan İslâmiyet'le oluşan dinî ve siyâsî yapı, diğer İslâm bölgelerine göre daha çok iktidârdaki gücün çevresinde ve ortak değerler etrafında gelişmiştir (Karaismailoğlu, 2001: 61).” Bu geleneğin bir uzantısı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun şairleri umûmiyetle saray etrafında koruyup kolladığı bir gerçektir. Devletin şairleri koruma ve saray etrafında toplama, onları teşvik etme anlayışı bütün bir Osmanlı'nın da dâhil olduğu Türk-İslâm devletlerinin temel prensiplerinden birisiydi. İnalçık'a göre: “Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebî ve ilmî eserlerin, yazarına geçimi için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar bilgin ve sanatkâr, hükümdârın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi, ‘Sâhib-i Mülk’ hükümdâr; bilgin ve sanatkârın en önde gelen velinimet, hâmis idi (İnalçık, 2005a: 10).” Ortaçağda şair ve sultan arasında ortaya çıkan ilişkide çift yönlü bir ihtiyaç bulunmaktadır. İsen'e göre: “Ortaçağ devlet sanat ilişkilerinde hem yönetenlerin hem sanatçıların farklı sebeplerden dolayı birbirlerine ihtiyaçları vardı ve beylerin çevrelerinde sanatçı ve bilgin bulundurmaları bir gelenektir (İsen vd., 2009: 62).” Karaismailoğlu, bu çift taraflı ilişkinin mâhiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Klâsik kaynaklar, bilhassa şiiri sarayla bağlantılı olarak ele almaktadır. Bunlara göre şairin himâye görmek için sultan ve emirler; devlet adamlarının da isimlerinin duyulması için şairlere ihtiyacı bulunmaktadır. Meselâ önemli eserlerden Çehâr Makâle'de (telif tarihi 551,552/1156,1157) müellif Nizâmî-i Arûzî şöyle demektedir: ‘Pâdişahın, adının bekâsını sağlayacak, dîvânlarla ve kitaplara yerleştirecek iyi bir şaire mutlaka ihtiyaç vardır. Çünkü pâdişah kaçınılmaz ölümle karşılaştığında ordusundan ve hazînesinden izler kalmaz. Adı, şairlerin şiiri sayesinde ebedî kalır. (Nizâmî-i Arûzî, 4) Şiirin büyük yararı ve üstün nasibi, ismi bâkî kılmasıdır. Yazılıp okunmadıkça bu mânâ gerçekleşmez. Şiir bu derece olmazsa tesiri bulunmaz ve sahibinden önce ölür. Şairin kendi adının kalıcı olmasında etkisi olmazsa başka birinin adının kalıcı olmasında ne etkisi olur? Pâdişahın böylebir şairi, hizmetinde tanınması ve adının , onun methiyeleriyle bilinmesi için terbiye/himâye etmesi zorunludur (Nizâmî-i Arûzî, 47,48; Karaismailoğlu, 2001: 62).”

Şiirin bu denli alaka görmesinin diğer ve önemli bir sebebi de sultanların şiiri bir propaganda aracı olarak kullanmalarındadır. Ülke âsâyişinde şairlerin dilinden dökülen tesirli nağmeleri yönetimlerinin egemen olduğu dört bir yana göndererek göz dağı vermek sultanların kullandıkları bir yöntem olmuştur. Karaismailoğlu, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Şairlerin medhiyeleri, edebî meclislerde ve resmî topluluklarda okunuyor ve bunlardan nushalar ülkelerin her tarafına gönderiliyordu. Zevk sahipleri ve edipler onları çoğaltıyorlar ve kısa zamanda memleketin köşe bucağında yayıyorlardı. Yönetime asî ve muhalif olanlar bu şiirleri okuyorlardı ve bunlar mutlaka onlar üzerinde etkili oluyordu. Gerçekte çağımızda propaganda teşkilâtlarının görevlerinden sayılan iş, o zaman da şairlerin uhdesindeydi. Zamanın sultanlarının, şairleri celb etme ve gözetmedeki gayretleri sebepsiz değildir. Şairler saltanatın haysiyet ve itibarını savunuyor ve şahın muhâliflerini dil kılıcıyla iknâ ediyorlardı (Mu'temen, 22 ; Karaismailoğlu, 2001: 63).”

Bununla beraber şairlerin şiirleri pâdişahları moralize ettikleri görülmektedir. Kudretli bir şair sözleri ile pâdişahı onurlandırarak cesâretlendirmektedir. Tokel, şairin bu fonsiyonu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kanaatimizce şair (hepsi değilse bile büyük bir kısmı) at üstünde fetihten fetihe koşan, aldığı ülkeler ve cengâverlikleri ile Osmanlılar’ın nam ve şöhretini ve sancak-ı İslâm’ı daha da ötelere ulaştıran ve milleti sevinçlere boğan pâdişahın yanında İskender’in yanındaki Aristo gibidir. Fetih için devlet-i ebed-müddet ve cihân hâkimiyeti için sürekli pâdişahı teşvik etmekte ve ona övgüler sunarak da bu niyetlerini desteklemekte, onu coşturmaktadır (Tokel, 2005: 6).” Böyle bir atmosferde sultanlar şairlerini önemsemişler ve şairlerine büyük misyonlar yüklemişlerdir. DI’istria, Osmanlı sahasında şairin bu fonsiyonu hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Sultanlar imparatorluğunda şairlerin etkisinin sınırsızlığını göstermek için ‘şiir alanında uçsuz bucaksız bir zenginliğe sahip’ olduğu söylenebilecek Osmanlı edebiyatını baştan sona gözden geçirmeye gerek bile yoktur (DI’istria, 2008: 13).”

Şairler sultanlar tarafından sürekli lutuf görmek istemişlerdir. Osmanlı devletinin patrimonyal düzeni içinde değeri verenin, sanatkârı koruyan ve yüceltenin sultan olması nedeniyle sanatın ve sanatkârın istikbâli hususunda sarayın ne denli bir önem arz ettiği bir hakikattir. Bir kültürel coğrafyada şairlerin değer görmesi modern anlamda bir toplumdaki entellektüel anlayışın somut bir göstegesini olarak kabul edilebilir. Sanatın ve sanatkârın korunması daha önce ifade ettiğimiz patrimonyal anlayış içinde îzah edilebileceği gibi entellektüel düzeyin ya da kültürün değerinin bir yansıtıcısı olarak da ele alınabilir. Okuyucu, farklı bir pencereden bakarak bir

kültürün değerini belirlerken sanata verdiği kıymeti önemli bir ölçüt olarak görmektedir: “Bir kültürün değeri onun vücûda getirdiği maddî eserler kadar insanî boyutuyla da ölçülür... Fâtih’in, İstanbul’a davetine îcâb etmediği halde Molla Câmî’ye her yıl bin altın göndertmesi, yahut ikinci Bayezid’in meşk esnasında Şeyh Hamdullah’ın divitini tutacak kadar onun sanatını takdir etmesi, Kanûnî’nin Bakî gibi bir şaire sahip olmayı saltanatının iftihar vesilesi kabul etmesi gibi davranışlar sanata büyük bir alâka doğmasını intaç etmiştir (Okuyucu, 2010: 20).”

Şairlerin yönetim tarafından korunması ve belli gelir elde etmeleri çoğu zaman bu edebiyata câize edebiyatı gibi haksız bir yakıştırmayı doğurmuştur. Şairlik nasıl ki bir taraftan sanatkârane bir çabayı içermekte ve bununla beraber bir meslek olma niteliğine sahipse geçmişte de aynı durum söz konusudur. Okuyucu, şairliğin Osmanlı’da bir geçim vasıtası olduğunu belirtmektedir: “Estetik duygunun kuvvetli bir tezâhürü olmak üzere Osmanlı toplumunda bütün güzel sanat erbabının ve husûsiyle şairlerin saygı ve takdir gördüğü bilinmektedir. Bunun neticesi olarak şairlik -özellikle XVI. yüzyılın sonuna kadar- bir nevi meslek ve geçim vasıtası olmuştur (Okuyucu, 2010: 146).” Ancak eski kültürde şairlik günümüzde olduğu gibi başlı başına bir meslek değildir. Şairleler farklı meslek guruplarından insanlardır ve bir kısmı saray etrafında bulunmakla beraber önemli bir kısım da saray dışında, Anadolu ve Rumeli’nin değişik bölgelerinde şiir uğraşı ile beraber farklı meslekler icrâ etmiştir. Şairler günümüzde olduğu gibi yazıp çizdiklerinden belli ekonomik gelir elde edebilme imkânına sahip olmuş ve bunun o zamanki adlandırılması Osmanlı’da câize konulmuştur. Bu bir yönüyle bir telif hakkı olarak adlandırılabilir. Çavuşoğlu, eski şiirde şairlerin ekonomik kazanç edinmelerini bir telif ücreti olarak kabul etmektedir: “Günümüzde yazarın ve şairin geniş okuyucu kitlesinde gördüğü rağbetin belirlediği telif ücreti, kısaca ifâdesiyle hünerin maddî karşılığı, başta hükümdâr olmak üzere devletin yüksek görevlileri tarafından sağlanıyordu. Şairler, yazarlar ve bilim adamları eserlerini söz konusu mevkiilerde bulunan kişilere sunarak karşılığında câize adı verilen bir tür telif ücreti alırlardı. Bu telif ücretinin miktarı da kendisine eser sunulan kişinin bilgisine, kültürüne göre değişirdi (Çavuşoğlu,1986: 10).” Böylelikle her övgüye eşit bir cülûse ve sadece övgüye bağlı bir câize anlayışı ile karşılaşmamaktadır. Okuyucu, câizenin miktarının kabiliyete bağlı olduğunu belirtmektedir: “Yüksek bir şiir bilgi ve zevkine sahip olan devlet ricâli kendilerine

sunulan kasîdeleri ödüllendirmede şahıslara yönelen övgüden ziyâde şahısların başarısını esas almakta idiler. Câize sadece kasîdelere münhasır değildi. Şairler devlet büyüklerinin yalnız sevinçlerine değil, üzüntülerine de ortak olur ve karşılığını görürlerdi (Okuyucu, 2010: 147).” Câize şair için hiçbir zaman bir amaç değil bir netice olmuştur. Eski şiirin kalıp düşünceler içinde câize edebiyatı olarak adlandırılması ise bu meselenin yanlış bir algısı nedeniyledir. Pala, eski şiirde câize meselesinin yanlış bir anlam dairesinde düşünüldüğünü belirtmekte ve klâsik edebiyat şairinin câize anlayışı ile eserlerini kaleme aldığı fikrine eleştirel yaklaşmaktadır:

“Câize, eski şiirimiz ile ilgili olarak en fazla tenkit edilen husustur. Güyâ dîvân şairi câize için şiir yazar, sanatını paraya değişmiş olur. Burada yanlış anlaşılmalardan mevcuttur. Hiçbir şair salt para endişesiyle şiir yazmamıştır. Hiç kimse dilencilik için şiiri âlet edinmemiştir. Ama marifet iltifata tabidir. Elbette her güzel şey gibi güzel şiir de ödüllendirilebilir. Kaldı ki câize bir tür telif hakkı, günümüzün Fikir ve sanat eserleri kanûnuna eş değer mücerret bir kanûndur. Bugün yayın evlerinin ödediği telif ücretinin o dönemdeki adı câizedir. Yani emeğin karşılığı. Câizede belli bir barem vardır. Eserin güzelliğine göre ücret artar. Üstelik câizenin en iyi tarafı sanatkârın, devlet eliyle korunmasıdır. Günümüzde de sanata ve sanatçılara devlet bütçesinden gelir ayrılması, yahut sanatçıların haklarının korunması adına bunca çalışma yapılırken Osmanlı'nın kurduğu câize sistemini tenkit değil alkışlamak lâzımdır. Öyleki bu sistem yalnızca saray ve çevresinde değil, imparatorluğun pek çok yerleşim merkezindeki idârecilerce de uygulanmakta, bu oranda da edebiyat muhitleri revaç bulmaktaydı (Pala, 2012: XI, XII).”

Ancak bu noktada farklı görüşler mevcuttur. Özellikle İnalçık, patrimonyal gelenek içinde şairin kazanç edinme uğraşı içinde olduğunu belirtmekte ve şairleri bir nevi kazanç için yazan kişiler olarak görmektedir. İnalçık'a göre: “Çeşitli sebeplerden gerçek bir patron bulamayan şairler, sanata sırt çevirmiş Latîfî gibi ya da kendi köşesine çekilip Bağdatlı Rûhî gibi isyânla dünyaya yuh çekmiştir (İnalçık, 2005a: 32).” İnalçık, şairlerin hâmi bulmak için rakipleri ile kıyasıya bir rekabete girdiğini, yaltaklandığını ve sultanın gözüne girmek için pek çok uğraş verdiğini ve sultanın beğenmediği şeylerden kaçındığını belirtmektedir:

“Patrimonyal devlette her türlü nimet ve mertebe, yalnız ve yalnız hükümdârdan kaynakladığı için, buna erişmek isteyen namzetler arasında kıyasıya bir rekabet, hased, entrika ve yaltakçılık egemendi ve toplumun ahlâkını yahut ahlâksızlığını oluştururdu. Osmanlı vekâyi-nâmeleri ve şu'arâ tezkireleri bu acımasız rekâbet ve çekişmelerin hikâyeleriyle doludur. Fuzûlî, büyüklerin yanına varamamanın tesellisini, 'hased ehli'nden uzak kalmakta bulur. Hükümdâra yaklaşmanın, onun 'hüsn-i nazarı' ile 'manzûr' olmanın tek yolu, yakınlarından birinin himâyeye ve aracılığını sağlamaktır (İnalçık, 2005a: 17).”

İnalcık'ın tespitlerine göre şairler Osmanlı'da değişik yollarla ödüllendirilmekte ya da şairler bu yollarla ekonomik bir gelir elde etmekteydi. Buna göre bayramlarda bayram vesilesi ile sultana sunulan îydiye karşılığında îydiye ya da 'îdâne denilen bayramlıklar dağıtılmaktaydı. Bir şehzâdenin ölüm üzerine yazılan bir mersiye para kazanma yollarından biriydi. Bahar ya da kış gibi mevsimlerde yazılan nevrûzîye ya da şitâîye gibi şiirlerin pâdişah ya da bir devlet erkanına sunulması ile yine şair para kazanabilmekteydi. Bununla beraber İnalcık'ın tespitlerine göre önemli bir kişinin akrabasının vefâtı nedeniyle sultan tarafından bu kişiye para ve hilattan bir taziye gönderilmekteydi. Nüfûzlu bir âlim ya da münşinin tavsiyeleri de şairlerin gelir elde etmesini sağlamıştır. İnalcık, geçimi için düzenli olarak kaside sunan şairlerin de var olduğunu belirtmektedir. (İnalcık, 2005a: 75)

İbn Haldun, Arap şiirinde sultanların bir sultanlık prensibi olarak sanatkârı korumak için eserlerini ekonomik destekle ödüllendirdiklerini belirtmektedir. Bu ödüllendirmeler halîfe ve emirler tarafından şairlerin şiirlerinin güzelliğine, belâgattaki derecesine, soy ve uruğlar arasındaki şerefine göre yapılmıştır. Böylelikle onların sanatsal fâliyetleri birtakım ölçütler dâhilinde desteklenmiştir. Bu hâl Abbasî ve Emevî dönemlerinde de devam etmekle beraber Arap olmayanlarla karışma sonucu pek çok şair Arap dilini tabîî olmayan yollarla, kaideler çerçevesinde öğrenerek Arap olmayan sultan ya da yöneticileri de sadece ekonomik kaygı gözeterek övmeye başlamışlardır. (İbna Haldun, C.III, 1986: 255) İbn Haldun'un işaret ettiği bu hâl ile İnalcık'ın fikirleri bir noktada örtüşmektedir. Ancak klâsik edebiyat şairlerinin bu maksatla eserler kaleme aldıklarını söylemek çok iddali bir yargı olmakta ve sanatkârlık gerçeğini görmeme anlamını taşımaktadır. Bu nedenle de kimi sanatkârlarda bu bir amaç olmuş olsabile bu amaç genel bir çerçevede sanatın vücut bulması için yeterli bir sebep değil, sadece vasıtalarından biridir. Nitekim hayatı boyunca hiçbir yardım görmeden sanatını icrâ eden sanatkârların varlığı bu yargıyı pekiştiren bir örnektir. Şairlik mutlak anlamda sultanın övgüsünü yapmak anlamını içermemektedir. İsen, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bunlar şair oldukları için ne pâdişaha ne şehzâdeye kasîde yazmak mecburiyetinde değiller, sırf şair oldukları için değerlendirilmişler ve geçimlerini bu yoldan temin etmişler; yani II. Bayezit'tan buyana bunlara ve devlet hazînesinden maaş alanlara bakıyoruz ki bir yığın maaşlı şair var (İsen vd., 2009: 357) Osmanlı devletinin

kuruluşundan itibaren ilim adamları, din büyükleri, sanatkârlar büyük ilgi görmüşlerdir. Öyleki şair, hattat, mûsikî-şinas gibi sanatın herhangi bir kolu ile ilgilenen hükümdârlar Osmanlı devlet ve medeniyetinin yönetici sınıfında var olagelmiştir. Bununla beraber husûsî olarak ele aldığımız XVII. yüzyılda bir sanatla iştigal eden hükümdârlar bulunmaktadır. Banarlı, bu dönemde yönetimin sanat ve sanatkâr karşısındaki tutumu hakkında şunları belirtmektedir: “Devrin hükümdâr şairleri, geçen asırların Fâtih, Selim, Kanûnî gibi hükümdârlarıyla ölçülebilecek seviyede değildir. Bu asrın hükümdârları da, yine seviyeleri ölçüsünde, âlimlere, şairlere saygı ve anlayış göstermeğe devam etmişlerdir. Fakat bu anlayış, meselâ Nef’î gibi bir şaire hattâ en sert ve zehirli söyleyişlerine rağmen, söz ve hayat hakkı vermeğe devam edecek olgunlukda değildir (Banarlı, 2001: 651).” İncelediğimiz çağda pâdişahların sanata ilgi gösterdiği gibi birçoğunun bizzat şiirle iştigal ettiği görülmektedir. Adlî mahlasıyla üçüncü Mehmed şiirler yazmıştır. Birinci Ahmed Bahtî mahlası ile dindârâne şiirler yazmıştır. Genç Osman, Dördüncü Murad ve Dördüncü Mehmed de şiirler kaleme almıştır. (Banarlı, 2001: 652, 653) Bu asırda sultanlar sanatkârları himâye etmekle beraber kendileri de sanatla bizzat iştigal etmişlerdir.

Yüzyılın ikinci yarısı ile beraber -özellikle Nâbî ekolünde- şairlerin yeni bir konum edindiklerini tespit etmek de mümkündür. Şair vakti geldiğinde yönetimi eleştirmekten hiç çekinmemiştir. Bilkan, bu dönüşüm hakkında şunları belirtmektedir: “Osmanlı şiirinde tefekkürün yer alması, şairin düzen karşısında edilgen değil, etken olmaya başladığını da göstermektedir. Şair, nimetleri karşısında, bu kez medyûn-ı şükran olduğu bir merciin, vâlî, paşa, vezîr veya pâdişahın karşısında, bu kez ‘kötü gidişin hesabını soran’ bir mevkidedir (Bilkan,2002: 29).” Özellikle Nâbî ile başlayan bu ekolün önemli bir değişim olduğu söylenebilir. Bilkan, bu dönem şairlerinin değişen siyâsî görünüm nedeni ile yeni bir konum kazandığını düşünmektedir: “XVII. ve XVIII. yüzyıllarda şairin devlet yönetimi hakkındaki cesur görüşleri, giderek şairleri siyâsî alana çekmiştir. XIX. yüzyıl başlarında modernist Osmanlı aydınlarının şair ve yazarlardan oluşması, bu tarihî süreç göz önüne alınırsa, bir tesadüf olarak görülmemelidir (Bilkan, 2002: 240).” Bu asır mesnevilerinde özellikle Nâbî ve Atâyî’nin yönetenler karşısında sözlerini esirgemeyen bir üslûpla hicve yöneldikleri dikkat çekmektedir. Yöneticiliğe ilişkin

değerler bölümünde de değinildiği gibi liyâkatsiz yöneticileri eleştirmekten şairler çekinmemişlerdir.

Şiirin sadece saray çevresine münhasır bir fâliyet olmadığı halkın da şiir okuduğu ve ona rağbet ettiği görülmektedir. Bu durum şairin konumu hakkında ipuçları vermektedir. DI'istria, Osmanlı toplumundaki bu durum hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Şiirsel duygunun asla okumuş sınıfın ayrıcalığında kalmadığını ve bizzat destansı şiirin, yüksek düzeyde halkın malı olmuş düşüncelerden sürekli esinlendiğini ve hatta bunun, Osmanlı egemenliğinin başlangıç dönemlerine kadar uzandığını göstermek yeter (DI'istria, 2008: 13).”

Kemikli, şairin toplum içindeki konumunu, iktidârla olan ilişkisini bir sınıflandırma içinde ele almaktadır. Bu sınıflandırmada şairin iktidârla olan ilişkisi doğrudan ilişki, dolaylı ilişki ve muhâlif ilişki çerçevesinde sınıflandırılmaktadır. Şair pâdişah, vezîr, şehüislâm, kadı, müderris, kâtip, vak'anüvist gibi ilmî ve idârî bir bürokrasiden geliyorsa doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Şair yönetici kesimin dışında bulunarak sunduğu kasidelerle sarayın himâyesini kazanmış ise bu dolaylı bir ilişkiyi ifâde etmektedir. Bu ilişkide patrimonyal bir görünüm söz konusudur. Şair iktidârın himayesine ulaşamamış ya da bunu bilinçli olarak reddetmişse burada da muhâlif bir ilişki bulunmaktadır. Kemikli, bu ilişkilerin şiirdeki yansımaları hakkında da şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Siyâset-nâme ve pend-nâme gibi mesnevilerde, iktidâr kavramı bilimi açısından ele alınmıştır. Dinî ve ahlâkî konularda öğüt vermek için kaleme alınan mesnevilerde, etik açıdan ele alınmıştır. Manzum tarihlerde, asker ve siyâsî açıdan kronolojik çerçevede dönemin iktidârına ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Bir kısım didaktik halk hikâyelerinde alegorik temsillerle iktidâr-halk ilişkisi konu edinmiştir. Pâdişah ve devlet ricâline sunulan kasidelerde hem iktidâr sahibi hem de dönem lirik çerçevede tahlil edilmiştir (Kemikli, 2011: 113, 114).”

Mesnevilerde şairin konumunu belirten ifâdelerle karşılaşılmaktadır. Nâbî, şiirin irşad sebebi olması gerektiğini belirtmektedir. Şair şiirini okuyan kişileri irşad etmelidir. Bu anlam çerçevesinde Nâbî, şaire içinde yaşadığı toplumda bir fonksiyon yüklemektedir: İrşad. Şiirin mazmunu irşada sebep yapılarak kalbi kederlerden uzaklaştırmalıdır:

Mazmûnın idüp medâr-ı irşâd
Ekdârdan ola kalbi âzâd (Nâbî, Hb., b. 1995, s.330)

Nâbî, çağında bir şair olarak yöneticilerin himâyesini görmüştür. Şair hayatında geçim sıkıntısı çekmemiş, Halep ve İstanbul yıllarında devlet yardımını görerek rahat içinde yaşamıştır. (Kabaklı, 2011: 231) Taht değişikliklerinde de şair sultanlara cülûsiyeler sunmuştur. (Kaplan, 2008: 36) Böylelikle şairin pek çok himâyecisi olmuş ve rahat bir yaşam sürmüştür. Nâbî, Sur-nâmesinde Sultan Muhammed Hân-ı Gazî'yi överken kendisine olan bir maddî bağışa işaret etmektedir. Nâbî, bunu şöyle ifâde etmektedir: (Han) Kulunun (Nâbî) bir sözünü işiterek ağzını aferinle doldurmuştur. Hemen bir zeâmet verilsin diye hattı hümâyün ihsan etmiştir:

Güşidüp bendesinin bir sühanin
Aferin ile pür itdi dehenin
Bir zeâmet virile deyu heman
İtti bir hattı hümâyün ihsan (Nâbî, S., b.74, 75, s.34)

Atâyî, şairliği ayrıcalıklı bir konum olarak görmektedir. Şaire göre sözünü nazım ile besleyenin rürbesi tamamından daha yücedir:

Nazm ıla ş'ol ki süban-perverdir
Cümleden rütbesi bâlâ-terdir (Atâyî, Se., b.2884, s.230)

Atâyî, kendine hitâb ederek şiirini sultana şirin göstermesini istemektedir. Bu ifâdeler şairin yönetim ile olan ilişkisi hususunda ip uçları vermektedir. Fikrin bâkirelerine süs verilerek o, sultanlara şirin gösterilmelidir:

Virüp ebkâr-ı fikre zîb ü zîver
Anı hüsrevlere şîrîn göster (Atâyî, He., b.16, s.31)

Atâyî, şair ve sultan arasındaki ilişkide şairin sultanı övgüsünü dile getirmektedir. Mânâyı maddeye üstün tutan şair, Şehy Nizâmî'yi şair olarak Kızıl Arslan'ın övücüsü görmektedir. Yani şeyh kimliği içinde sultana üstün tutulan Nizâmî şair kimliği içinde sultana beş hamse yazacak ve övgüye başlayacak bir konum kazanmaktadır. Şair Kızıl Arslan'ı övgü ile göğe çıkarmış ve feleğin aslanı yapmıştır. O güneşe benzeyen şöret, beş kitabı ile âlemi tutan olmuştur:

Ögerek göge çıkardı anı
Şîr-i çarh itdi kızıl Arslan'ı
Oldı ol şöret-i hurşîd-nazîr
Pençe-i hamse ile 'âlem-gîr (Atâyî, Se., b.2946,2947; s.235)

Atâyî, şairliğin seçkinlik olduğunu vurgulamaktadır. Şairlik İlâhî bir lutuftur. Maddî lütuf ise sultanın bağışlarıdır. Atâyî, şairin bu konumunu şöyle ifâde etmektedir: Şairler bahşiş denizine boğulmuştur. Onlar lütuf âyetleri ile müstesnâ kimselerdir. Şairler kavmi, ikrâm ile safânın gül bahçesinin naz besleyicisi olmuştur.

Ravza-i Kuds'ün hayasızı olarak her daldan meyve koparmışlardır. Hayır sahiplerinin, dindârların şiarı şiidir:

Şu'arâ gark-ı yem-i na'mâdır
 Âyet-i lutf ıla müstesnâdır
 Oldı iclâl ile kavm-i şu'arâ
 Nâz-perverd-i gülistân-ı şafâ
 Ravza-i Kuds'ün olur güstâhı
 Koparır mîve egip her şâhı
 Şi'rdir çünkü şi'âr-ı ebrâr
 İdelim şemme-i hâlin iş'ar (Atâyî, Se., b. 2907,2910,2911,2915,
 s.232, 233)

Atâyî, şairleri peygamberlerin aşağısındaki bir düzeyde görmektedir. Şaire göre peygamber olmaya bir imkân yoktur. Şairler ise ricâlin seçkinleridir. Şairler icâd hikmetiyle güçlenmişlerdir. Onların her sözü manevî bir veledir. Şairlerin önü ve arkası evliyâ safının düğümüdür. Şairlerin önünde peygamberler yer almaktadır. Onların her biri büyük sırların çeşmesidir. Her biri umûmî bereketin mazharıdır:

Çünkü nebi olmaga yokdur mecâl
 Şâ'ir olur bâri güzîn-i ricâl
 Hikmet-i icâd ile olur kâvî
 Her sözi olur veled-i ma'nevî
 Pîş ü pesi best-i saf-ı evliyâ
 Pes şu'ârâ âmed ü pîş enbiyâ
 Her biri ser çeşme-i sırr-ı 'âzîm
 Her birisi mazhar-ı feyz-i 'âmîm (Atâyî, N., b.1111,1112,
 11120,11121 s.141)

Atâyî'nin aşağıda kendi şiirine bir değer biçmesi klâsik edebiyat şairinin şiir ve irad anlayışının bir dışı vurumu olarak düşünülebilir. Şair, Heft-Hân'ın üç yüz akçeye degeceğini düşünmektedir:

Ehl-i mi'yâra edelüm cezmi
 Üç yüz akçe kazâya degmez mi (Atâyî, Hh., b.2769, s.348)

Atâyî, gönül ehlinin eserleri ile iltifatlar kazandıklarını eski kültürdeki câize anlayışını hatırlatarak kullanmaktadır. Gönül ehli bazen gürültü patırtı ederek bir lutfâ mazhar olmaktadır:

Ehl-i dil gâhî idüp şûr u şegâb
 Bir lâtifeye olur lutfâ sebep (Atâyî, Se., b.1689, s.136)

Atâyî, şair ve sultan arasındaki ilişkide sultanın maddî destekçiliğine işaret etmektedir. Onların bağışını şair için bir zekat, şairi onların bereketi ile beslenen bir

inci gibi görmektedir. Atâyî, bu nedenle gönül ehline iltifat beklemekte, devlete layık olan zekatın verilmesini istemektedir:

İtse n'ola ehl-i dile iltifât
Oldur olan devlete lâyük zekât
Ehl-i suhan oldı nazar kerdesi
Gevher olur feyz ile perverdesi (Atâyî, N., b.469, 470, s.94)

Faizî'nin aşağıdaki ifâdesinde de şairlerin sultanlar tarafından korunması anlayışı yer almaktadır. Şairler sözün koruyucudurlar ve onlar şahların lutfuna mazhardırlar:

Anlar ki sühân-penâhlardur
Hep mazhar-ı lutf-ı şâhlardur (Fâizî, LM., b.582, s.126)

Şairler şiirleri ile sadece sultanların adını değil kendi adlarını da bâkî kılmaktadırlar. Atâyî, bu hususu şöyle anlatmaktadır: Şairin ömrü sona erecektir; ancak övgü şiiri adını yaşatacaktır. Şair söz zemzemesiyle ufukları doldurmaktadır. Eseri haşre dek bâkî kalmaktadır:

İricek makta'a 'ömr-i şâ'ir
Andırır nâmını şî'r-i fâhir
Zemzemeyle pür ider âfâkı
Eseri haşra dek olur bâkî (Atâyî, Se., b.2897,2898; s.231)

Nâbî, eseri ile adının bâkîleşmesini istemektedir. Şairin bıraktığı eserleri ile cihânda ismini anan kalacak ve dua edeni olacaktır. Şairin yaptığı iş ve meyveleri toplanınca cihânda yâdigarı kalacaktır:

Kalsun ko cihânde yâd-kârın
Olsun okıyan du'â-güzârın (Nâbî, Hb., b.614, s.156)

Berçide olunca kâr ü bârım
Kala bu cihânda yâdigarım (Nâbî, Hb., b.1999, s.331)

3.9.3.4.6. Şiir-Gayret

Şiirde gayret önemli bir unsur olarak görülmektedir. Şiir yazabilmek için geçerli olan pek çok kuralın yanında gayretin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Şiir şair için kendisine ilhâm kapısının açılması ve bir ilâhî lutuf olduğu kadar gayrete bağlı bir ürün olarak görülmektedir aynı zamanda. Doğan, şiir ve gayret arasındaki ilişki hakkında şunları belirtmektedir: “Lügat anlamı gayret, emek, ustalık, yüksek irâde olan himmet, şiir gelinini güzelleştiren süsleyici kadın (meşşata)’dır (Doğan, 1997: 49).”

Atâyî, şiirde gayretin önemine işaret etmektedir. Kitap gayret eliyle açılmalıdır. Kapı kanadı gıcirtıyla açılmalıdır. Şaire gayretin bereketi ile bir kuvvet gelmiştir. Şair doğrulukla nazma gayret etmiştir:

Küşad it dest-i himmetle kitabı
Sarirendâz kıl mısra-ı bâbı (Atâyî, He., b.21, s.31)

Feyz-i himmetle geldi bir kuvvet
Eyledüm nazma sıdk ile himmet (Atâyî, Hh., b.440, s.152)

Fâizî, şiirde gayret arayışı içindedir. Şair Allah'tan işinin feyiz kapısına havâle edilmesini ve kendisinin gayretin arkadaşlarının uygunu olmasını istemektedir:

Tevfikün idüp refik-i himmet
Kârım der-i feyze kıl havâlet (Fâizî, LM., b.630, s.131)

Gayret şiir için önemli bir gereklilik olarak görülmektedir.

3.9.3.4.7. Şiir ve Nesir

Şiir ve nesir yazın alanının iki şubesi olarak birbirinden bir takım vasıflarla ayrılık göstermektedir. Klâsik edebiyat geleneği içinde nazımın nesre göre daha çok rağbet gördüğü görülmektedir. Ayvazoğlu'na göre: "Şiir Müslüman edebiyatlarında tasavvuf cereyânları yaygınlaştıktan sonra nesrin önüne geçmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 166)." Şiirin nesre göre daha çok rağbet görmesi nesrin küçümsenmesine dahi sebebiyet vermiştir. Bu gelenekte nesre karşı olan tavır hakkında Ayvazoğlu şu tespitlerde bulunmaktadır: "Esâsen nesir küçümsenir; Kabus-nâme yazarı, 'Nesir râiyet gibidir ve nazım pâdişah'tır' diyor. Osmanlı nesrinin en mükemmel örneklerinden biri olan Tazarrur-nâme'de, bugünkü manasında nesir arayan bulamaz. Nesir şiire ne kadar yaklaşırsa okadar başarılıdır, şiirden ne kadar uzaklaşırsa o kadar başarısızdır (Ayvazoğlu, 2002: 169)." Bununla beraber nesir geleneğinin de nazım geleneğine göre geri kalır bir yanının olmadığını belirtmek gerekir. Nazımın nesre göre ön planda olmasının kimi nedenleri vardır. Bunda şiirin ezber kolaylığı, akılda kalması ve kolayca yayılabilmesi tesirli olmuştur. İsen'in bu husustaki tespitleri şöyledir:

"Nazım ve nesir olarak iki koldan gelişen Batı Türkçesi'nin ilk ve hâkim örnekleri nazımdır. Çünkü bu dönemde şiir, nesre göre toplumda daha rağbet görmekte, hatta günümüz ölçülerine göre asla manzum olarak kaleme alınmaması gereken lügatler, tıbbî ve gramere ait kitaplar bile bu şekilde yazılmaktaydı. Çünkü matbaa olmadığı ve malzeme dil aracılığıyla taşındığı için daha kolay ezberlenebilen şiir, hemen her tür şiir için başvurulan bir anlatım türü idi. Bu ezberlenebilme özelliğinden dolayı şiir, ayrıca müzik eşliğinde

okunduğundan hem akılda kolay kalmakta hem de sanatçı ve şairler vasıtasıyla kolayca yayılabilmekteydi. Fakat hemen belirtelim ki nesir de bu edebî gelenek içinde hiçbir zaman hayıflanılacak bir konumda olmamıştır (İsen vd., 2009: 64, 65).”

Kemal, nazımın nesre göre ön planda olmasını nazımın ifâde kabiliyetine ve geleneğin tercihlerine bağlı görmektedir: “Her millette olduğu gibi, bizde de kelimeleri şiir canlandırmış, nesir sadece kullanmıştır. Cümleyi ise bütün inhinâları ile, şiir dâima nesirden daha iyi ifâde etmiştir. Herhangi bir sahne sanatkârının doğrudan doğruya nesir yolunda yetişmesi câiz değildir (Kemal, 1971: 19).” Kemal, “Resimsizlik ve Nesirsizlik” başlıklı yazısında bizde bu iki güzel sanat şubesinin gelişim göstermemesinden yakınmaktadır: “Milliyetimizi, kendime göre idrâk ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: Resimsizlik ve nesirsizlik... (Bu) iki fecî noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu (Kemal, 1971: 69).” Kemal resme karşı olan tutumu anlamlandırmasına karşı nesrin gelişme göstermemesine anlam verememektedir:

“Bilirim ki İslâmiyet’in resim düşmanlığı denilen kusurunu -gayet haklı olarak- lânetle yâd edenler bizi mahzâ onun körlettiğini tekrar ederler. Ya nesirsizliğe ne diyelim? Onu İslâmiyet men etmemiştir. İyi nesir, hanî Yûnânîler’in bilhassa ve bilhassa Lâtinler’in nesir dedikleri nesir, nihâyet vârisleri olan Avrupalılar’a mîras bıraktıkları nesir, hulâsa bugün aydınlığının hudutsuzluğuyla insanları insan eden nesir Araplar’da da yoktu, Acemler’de de yoktu. Biz zavallı Türkler Arap ve Acem’in tilmizleri olduğumuz için, ayrıca da, kendi millî kusurumuz olarak, az yazdığımız için nesirsiz kaldık. Mâzîmizi muhayyilenin bütün kudretiyle kâğıtların üzerinde enine boyuna teecessüm ettirmek şöyle dursun, doğru dürüst, kayıt ve tescil bile edemedik (Kemal, 1971: 70, 71).”

Ibn Haldun, nazım ve nesrin birbirinden pek çok yönüyle ayrılmasına işaret ederek bu farklılıklar hakkında şunları belirtmektedir: “Nazım, vezinli ve kafiyeli söz demektir. Kafiye, sözlerin bütün vezinlerinin bir revî üzerinde bulunmasından ibarettir. Revî ise, kafiye demektir. Nesir vezinsiz söylenen sözdür. Her iki bilginin bir takım dalları, söz çeşidi ve usûlleri vardır (Ibn Haldun C.III, 1986: 220) Bilkan ise bizdeki nazım geleneğini Batı’daki bir nesir anlayışından farklı görmemektedir. Ona göre klâsik şiirin yapı ve muhtevâsı kendine has farklılıklarla ayrılık taşısa da Batı’daki bir romanın fonksiyonlarını bize sunmaktadır: “Bâkî Dîvânı’nı, şairin hayatı boyunca yaşadıklarını, duygu, düşünce ve intibâlarını sembolik olarak ifâde ettiği bir romana benzetebiliriz. Burada roman kahramanını kullanmamız, bir şiir kitabının da tıpkı bir roman gibi kişiler arası ve vak’alar arası bir paralellik ve bütünlük arz etmesi sebebiyledir. Buradan hareketle bir romanda vak’a zincirleri,

roman kişileri ve olaylar, durumlar arasındaki ‘bölünmezlik’, klâsik Türk edebiyatının şiir kitapları, dîvânlar için de düşünülebilir (Bilkan, 2009: 36).”

Mesnevilerde nazım ve nesir mukayeseleri ile karşılaşılmaktadır. Nâbî, nazmı hafızada kalma kolaylığı yönü ile nesirden ayırmaktadır. Şaire göre sözün nesir hâlinde olanı çabuk unutulmaktadır. Nazım ise dâima ağızdan ağza dolaşmaktadır:

Tiz ferâmuş olunur nesir suhan
Nazm ammâ ki ider devr-i dehen (Nâbî, Hy., b.1024, s.1260)

Atâyî, nazmı tatlı suya, nesri ise durgun suya benzeterek nazmı yüceltmektedir. Şaire göre durgun suyla tatlı su bir olmayacaktır:

Yazdılar her birinin evsâfin
Bilmezsin kangı birini diyeyin
Farkı amma ki degil cây-ı makâl
Mâ-i râkidle bir olur mı zülâl (Atâyî, Se., b.2905,2906; s.232)

Yukarıdaki ifâdelerde de her iki şairin tavrını geleneğin bir yansıması, nazımdan yana tavır alış olarak yorumlamak mümkündür.

3.9.3.4.8. Söz Rağbet İster

Şiirin okur kitlesi tarafından rağbet görmesi istenmektedir. Şair şiirine hayat verirken sadece sanatkârlık mesleğinin bir yaratı olarak neticelenmesi onu tatmin etmemektedir. İslâm sanatkârı mutlak güzeli aramakta ve tüm gayretini ona ulaşmak için sarf etmektedir. Buna ulaştıktan sonrada bu mutlak güzelliğin paylaşılmasını istemekte ve şairin gönlünde şiirlerinin okunma arzusu hep var olmaktadır. Nitekim bir mutasavvıfın gözüyle bakıldığında kâinatın varlık sebebi olarak Allah’ın mutlak güzelliğinin bilinmek isteği görülmektedir. Bu anlayış bağlamında güzel olan rağbet görmek istenmektedir. Şair de şiirinin rağbet görmesini istenmektedir. Rağbetsizlik şair için büyük bir gönül burkuntusudur.

Fuzûlî, şiirin rağbet görmesi taraftarıdır. Doğan’a göre: “Fuzûlî, ilgi ve talebin şiire geçerlilik verdiğine ve onun değerini artırdığına inanmaktadır. Ona göre, şiirin kıymeti bilinseydi şairler daha nice gizli şiir hazineleri açığa çıkarırlardı (Doğan, 1997: 25).” Fuzûlî, sözün rağbet görmesini istediği gibi şiir hakkında fikir beyân eden kişilerin sözden anlayan kişiler olması gerektiğini de belirtmektedir. Doğan, onun fikirlerini şöyle yorumlamaktadır: “Şiirle ilgili değerlendirmeler, tahliller ve tenkitler yapanların mutlaka şiir zevkinden haberdâr olmaları gerekir; bu

zevkten mahrum olanların, şiiri bilmeyen ve yaşamayanların şairleri ulu orta kınamaları yanlıştır (Doğan, 1997: 28).”

Fâizî, bir şair duyarlılığı ile Rum şairlerinin rağbetsizliğinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Şair şiirinin rağbet görmesini istemektedir. Şair, Rûm diyârında sözün rağbetsiz olduğunu, Rûm büyüklerinin de hâlinin bu durumdan dolayı iyi olmadığını belirtmektedir:

Bî-ragbet-i sühansa ma'lûm
Ne hâldedür ekâbir-i Rûm (Fâizî, LM., b.581, s.126)

3.9.3.4.9. Şiir ve Mesnevi Hakkındaki Fikirler

Mesnevilerde bir tür olarak mesnevi hakkında şairlerin düşünceleri ile karşılaşılmaktadır. Mesnevi yazabilmek klâsik şiirde ustalık isteyen bir iş olarak görülmekte ve mesnevi şairi bununla övünmekteydi. Üstelik beş mesnevi oluşturabilmiş ve hamse sahibi olabilmiş ise bu şairin kudretinin açık bir delili kabul edilmekteydi. Bununla beraber beş mensur esere de hamse denilmekteydi. Bir şairin dört mesnevi ve bir dîvânı varsa bun da hamse olarak adlandırılmıştır. Şairin büyük bir mesnevi içindeki ayrı parçaları da birer mesnevi olarak kabul edip eserini beşe tamamlayarak hamse sahibi olma gayreti zaman zaman görülen bir durum olmuştur. (Ünver, 1986: 461, 462)

Hamse edebî bir terim olarak bize İran edebiyatından geçmiştir. Bu geleneğin ilk temsilcisi “Penc-Genç” adlı hamsesiyle Nizâmî olmuştur. (Ünver, 1986: 462) Nizâmî’nin başlattığı bu gelenek klâsik edebiyat şairlerince çok önemsenmiş ve kıymetli bir uğraş olarak görülmüştür. Kurnaz, Şeyhî’nin mesnevi yazmanın bir şair için önemini vurguladığını belirterek şairliğin pekişmesinde mesnevi yazarı olmanın önemine dikkat çekmekte ve bu geleneğin sonraki zamanlarda mühimsenen bir edebî gelenek hâlini aldığını belirtmektedir: “Ona (Şeyhî) göre söz nakdinin mehekki mesnevidir. Gazel yazmak ev yapmaksa, mesnevi yazmak şehir kurmak gibidir (Kurnaz, 1997: 37, 38).”

Bu asır mesnevilerinde mesnevi türü hakkında şairlerin düşünceleri şöyledir: Atâyî, mesnevinin uçsuz bir yol olduğunu, kendisinin hamse erbâbını taklit ederek güneş gibi olan mesneviye eriştiğini, güneşin pençe tutanı olduğunu ve yaradılışının kuvveti ile yâdigâr olacak bir eser bıraktığını belirtmektedir. Şair tâb kelimesi ile de aynı zaman da kabiliyetine vurgu yapmaktadır:

Vâdî-i mesnevîye düşdi güzer

Etdüm ol râh-ı bî-kerâna sefer (Atâyî, Hh., b.2734, s.345)

Hamse erbâbına edüp taklîd
Eyledüm pençe-gîrî-i hôrşîd (Atâyî, Hh., b.2747, s.346)

Müsâ'id olup bana da rûzigâr
Kodum zûr-ı tâb'umla bir yâdigâr (Atâyî, Sn., b.1512, s.205)

Atâyî, mesnevilerini beşe tamamlayıp hamse ortaya koyma düşüncesi karşısında hamse sahibi olmanın güçlüğüne belirtmektedir. Nizâmî gibi kendisinin de hamse sahibi bir şair olması düşünceleri karşısında şair bu husustaki düşüncelerini belirtmektedir. Mesnevi bir hazînedir. Şairden mesnevilerini beşe çıkarması ve bunu da başka bir hazîne yapması istenmektedir. Mesneviyi beşe çıkararak Şeyh hazretlerine cevap vermek oldukça güçtür. Beş mesneviye zafer imkânsız bir ümittir. Hayâlî bir nakşın kara sevdâsıdır. Kimyâ gibi hayâllerdir ancak. Mümkün olmayan fennin fihristi, Nâhid'in hutbesinin doymazlığı ve güneşe merhaba sunmak, Behrâm'ın sohbetinin tâlibi olmak, şairin fikri gibi bir kuruntu hâlidir. Bu ifâdeler şairin nazarında hamsenin ne denli büyük bir uğraş ve zor bir uğraş olduğunu, neredeyse imkânsız bir sanat olduğunu göstermektedir:

Bunı da başkaca bir genc eyle
Bârî gencînelerin penc eyle
Tutalım nazm olunca penc kitâb
Hazret-i şeyhe güç olmaz mı cevâb
Penc gence zafer ümmîd-i muhâl
Mâlihulyâ-y-ılâ bir nakş-i hayâl
Resm-i tasvîr-i 'ale'l-mâdır bu
Hep siyeh hâme-i sevdâdır bu
Kîmiyâ gibi hayâlât ancak
Fihris-i fenn-i muhâlât ancak
Tama'-i hutbe-i Nâhîd ancak
Merhabâ-yı kef-i hurşîd ancak
Taleb-i sohbet-i Behrâm ancak
Fikr-i şâ'ir gibi evhâm ancak (Atâyî, Se., b.379, 381, 382, 383, 384, 385, 386; s.31)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da da mesnevi hakkındaki düşüncelerini ve bu geleneğe bakışını ortaya koymaktadır. Bu sahada Atâyî, Gencevî'nin ilk sırayı oluşturduğunu, onu sırasıyla Hüsrev, Câmî ve kendisinin tâkip ettiğini belirtmektedir. Mesnevi geleneğinde üstâd isimlerin kimler olduğunu şair kabulü ile görmek mümkündür. Dostları Atâyî'ye hamse sahibi olmayı kasederek beş hazîne sahibi olunması gerektiğini söylemişlerdir. Şeyhî'nin hazînesi tamam görülüp ona cevap için gayret edilmelidir. Bu düşünce ile Atâyî de Nizâmî'nin de geçtiği bu

semitten hissedâr olmuş ve sözü sayfalarının sağlamı olmuştur. Atâyî'nin buna öncedende niyeti olmakla beraber yola çıkmaya niyeti azdır. Atâyî, mesneviyi yazış sebebi hakkında arkadaşlarının teklifini öne sürmektedir. Bununla beraber Atâyî, kendi isteğinin bulunduğunu da belirtmektedir:

Her biri lutf ile olup bezle-senc
 Didiler olmak gerek ol genc-i penc
 Semt-i Nizâmîden olup hisse-dâr
 Oldı sufûf-ı suhanun üstüvâr
 Var idi evvelde dahi niyyetüm
 Kâsır idi 'azme veli himmetüm (Atâyî, N., b.745,749,766;
 s.114,115)

Mesnevi yazmak ve hamse sahibi olmak şairlik kudretinin bir göstergesi olarak klâsik şiir geleneğinde oldukça önemsenmektedir.

3.10. Sosyal Hayata İlişkin Unsurlar

Toplumda hâkim zihniyetin tespitinde sosyal hayatın ayna gibi yansıtıcı fonksiyonu bulunmaktadır. Her bir zihniyet unsurunun sosyal hayatta davranış kalıpları olarak görülmesi mümkündür. Zihniyet bu unsurların arka planında şekillendirici bir unsur olarak yer almaktadır. Sosyal değerler toplumun bir göstergesidir. Değerler sadece kendi zamanları ile de sınırlı kalmamaktadır. Kaplan'a göre: "Sosyal kıymetler sadece yaygın olmaları ile değil, aynı zamanda nesilden nesile devam etmeleri ile fertlerin ve toplumların yaşayış tarzlarını tayin ederler (Kaplan, 2004: 30)." Sosyal hayatta egemen olunması istenen davranış kalıplarının büyük çoğunlukla dinî inançlardan kaynaklandığı görülmektedir. Kazıcı'ya göre: "Dinler, toplumların düşünce, anlayış ve davranışları üzerinde büyük ölçüde etkili olurlar (Kazıcı, 2004: 7)." Turhan'a göre ise İslâm dini sosyal hayatta egemen ilişkilerin en başlıca düzenleyicisidir: "İslâmî toplumda tespit edilen insanlar arası birincil ve duygusal ilişkilerin önemi, ümmet yapısından gelen emirlerle desteklenir. Konukseverlik, eş dostla iyi geçinme, dinsel bayramlarda başkalarının yaptıkları kötülükleri bağışlama, sert ilişkiler kurmamaya çalışmak, bütün bunlar, İslâmî inancın tam anlamıyla ideolojik yönünü oluşturan ümmet hissini telkin ettiği hareketlerdir (Turhan, 1987: 65, 66)." Din, hayata dair kıymetlerin tamamı üzerinde tesirli olan bir olgudur. Ülgener, günlük hayata ait en bilindik ifâdelerin ardında dahi zihniyetin yer aldığını belirtmektedir. Ona göre: "Klişe olarak kafamıza ve dilimize dolanan öyle deyimler, söyleyişler vardır ki teker teker gözden geçirilse, çoğunun arkasında uzun zaman dinî-mistik inançların yattığı dikkatten kaçmayacaktır (Ülgener, 2006c: 142)."

Klâsik edebiyatın hayatı yansıtmadığı, ondan uzak bir edebiyat olduğu düşünülmektedir. Bu fikrin oluşmasında Cumhuriyet sonrasında klâsik edebiyata karşı takınılan olumsuz ve ideolojik yaklaşımın tesiri büyüktür. Bu edebiyatın saray çevresinde hayat bulmuş, aydın tabakaya hitâb eden, sanat sanat içindir anlayışını benimsemiş bir edebiyat olduğu gibi klişe kavramlarla haksızca eleştirildiği görülmektedir. Klâsik şiire yöneltilen bu eleştirilerin Tanzimat ile başladığı görülmektedir. Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet arasındaki dönemde klâsik şiir hakkındaki değerlendirmelerde bu şiirin halktan kopuk olduğu fikrinin yanı sıra sosyal hayatı etkilemediği de belirtilmektedir. (Özdemir, 2010: 345) Özellikle klâsik

edebiyatın saray edebiyatı adlandırmasına bağlı olarak saray çerçevesinde şekil bulan bir edebiyat olduğu anlayışı yaygınlık göstermektedir. Tanzimat ve II. Meşrutiyet arasındaki dönemde saray edebiyatı ya da Enderun edebiyatı adlandırmasına bağlı algı çerçevesinde klâsik edebiyatın eleştirildiği görülmektedir. Bununla beraber bu değerlendirmeler içinde şairlerin Enderun'da yetişmiş olsalar bile tamamının aynı özellik göstermediği ve bir kısmının yaşam biçimi ve kullandıkları dil itibarıyla halka yakın olduğu belirtilmiştir. Sarayın çözülmesi ile bu edebiyatın da çözüldüğü fikri üzerinde durulmuştur. (Özdemir, 2010: 446, 455)

Sosyal hayat klâsik edebiyatta güçlü olarak kendini göstermektedir. İsen, bu edebiyatta sosyal hayatın canlı bir şekilde yer aldığını belirtmektedir: “Sosyal hayatın bir çok safhası eski edebiyatımızda yaşar. Yalnızca ramazanlar, bayramlar, düğünler değil çeşitli çocuk oyunlarından sağlık konusundaki uygulamalara kadar pek çok geleneği dîvân şiirinde bulmak mümkündür (İsen vd., 2009: 319).” Klâsik edebiyat mahsülleri incelendiğinde klâsik edebiyatın halka hitâb etmediği, aydın kesimin mahsülü olduğu anlayışının aksi bir manzara ile karşılaşılmaktadır. Zira eski kültürde zannedildiği gibi halk ve aydın arasında derin çizgiler bulunmamaktadır. Halk ve aydın arasındaki kültürel birlik ya da ortaklık günümüzdekinden bile fazladır. Güngör, bu ortaklık hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Tahsil ve tecrübe sonunda idâreci-münevver tabakasına geçen insanları halktan ayırtan husûsiyet, bilgi ve kabiliyet farkıdır; üst tabakayı meydana getirenler, pâdişah da dahil olmak üzere, bir ve aynı kültürün en ince ve en işlenmiş tarafını temsil ederler. Dünyayı, tarihe, kendi kültürlerine ve yabancı kültürlerle karşı tavırları halkın tavırlarından pek farklı değildir. Halkın hocaları ile yüksek tahsil gören gençlerin hocaları aynı kimselerdir; Süleymaniye Medresesi'nde ders okutan bir müderris (profesör) aynı zamanda Süleymaniye Camii'nde halka vaaz eder, yine aynı insan sarayda şehzâdelerin eğitimi ile meşgul olur (Güngör, 2011a: 28).”

Devrin kaynakları ve eldeki veriler sosyal hayatın bir bütünlük taşıdığına işaret etmektedir. Sosyal hayat Osmanlı'da homojen bir görünüm sergilemektedir. Aydın ve halk ortak değerlerden beslenmekte, ortak hedeflerle donanmış ve ortak zihniyetin taşıyıcısıdır. Güngör'e göre: “On yedinci yüzyılda Osmanlı ülkesini köy ve kasabalarına kadar baştan başa dolaşmış olan Evliyâ Çelebi'de de açıkça görüleceği gibi, Türkler halkı ve münevverleri ile birlikte mütecanis, âhenkli ve son derece yaygın bir kültür meydana getirmişlerdir (Güngör, 2011a: 82).”

Sosyal hayatta çerçevesi çizilen bir takım ahlâkî kurallar bulunmaktadır. Bunlar toplumun görmekten hoşlandığı ya da hoşlanmadığı, şifâhî olarak yürüyen ve

informal ilişkiler bütünüdür. Sosyal ilişkiler bir kural olarak toplum hafızasına yerleşmiş; kültür ve medeniyetin içinde bir kıymet ölçüsü olarak varlığını korumaktadır. Bouthoul, ahlâk kurallarını zihniyetin sabit bir çerçevesi olarak kabul etmektedir. Ona göre: “Ahlâkı insanların kendi aralarında yürüttüğü ilişkilerin tümü olarak yorumlayabiliriz. Biz gerek kendi fiil ve hareketlerimiz ve gerek hemcinslerimiz hakkında verdiğimiz hükümleri, ahlâksal inançlara göre veririz. Denilebilir ki ahlâkı olmayan insan grubu mevcut değildir (Bouthoul, 1975: 2).” Ahlâkî değerler toplumun ayrılmaz bir parçası olarak önemli bir zihniyet unsurudur. Bouthoul, ahlâkî kuralların zihniyet içindeki yeri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Ahlâk kozmolojiden sonra büyük bir sabitlik gösterir gibidir. Bunun sebebi şudur ki kozmoloji, evvelce de söylediğimiz gibi, yakın bir devrede bir çok değişmelere maruz kalmıştır., halbuki ahlâkın geniş çizgileri, bilinen bütün toplumlarda aynı kalmıştır (Bouthoul, 1975: 26).” Ahlâk kuralları toplumsal hayatta kalıcılık oluşturmakta ve toplumda büyük çaplı değişimler olmadıkça değişim göstermemektedir. Bouthoul, ahlâkın bu yönü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İnsanlar arasındaki alışılmış kuralları düzenleyen bir takım yerleşmiş âdetleri de, gene ahlâka bağlamak mümkün. Bu âdetler toplumlara göre, aslında, yarı dinsel bir tabiat gösterirler; fakat, çeşitli geçit şekilleri yoluyla, sonradan ya propitiatorie ya da sadece nezâket ya da terbiyeye uygun bir mâhiyet arz ederler (Bouthoul, 1975: 28).” Ahlâk insandaki güzel hasletler olarak değerlendirilebilir. Ahlâkın dinî ve kültürel kodları var olmakla beraber evrensel boyutlarından da söz edilebilmektedir. Her toplumun kendine ait bir ahlâk anlayışı bulunmaktadır. Koçyiğit’e göre: “Her millet kendisine has bu vasıflarla şahsiyetini muhâfaza eder, varlığını idâme ettirir (Koçyiğit, 1974: 63).” Dinlerin kişilere kazandırmak istedikleri davranışlar ile bir kültürde insanların değer gösterdikleri davranış manzumeleri çeşitlenme gösterebilir. İyi olmak, dürüst olmak gibi tüm insanların az çok müşterek bir çizgide buluştukları ahlâk anlayışından da söz edilebilmektedir. Bunun yanı sıra ahlâkın iş ahlâkı, aile ahlâkı gibi pek çok münhasır dairler içinde de ele alınabileceği bir yapısının olduğu da görülmektedir. Maksudumuz ahlâkın tanımını yapmak ya da bu mefhumun çerçevesini çizmekten ziyâde bir zihniyet unsuru olarak ahlâkın inceleme çağımızdaki karşılığını bulabilmektir.

Mengi'ye göre Müslüman toplumlarda din ve ahlâk amaçta birleşmekte, her ikisi de rûhî terbiye ile mutluluğu amaç edinmektedir. Din, âhirete dönük bir amaç taşımakta ve îmanî mevzuları önemli bir değer olarak kabul etmektedir. Din bu nedenle insana davranışlarda gözlemlenebilir güzel bir ahlâk kazandırmayı amaç edinmektedir. İslâmiyet ahlâkın da fonksiyonlarını üstlenerek kişinin davranışlarına yön vermiştir. Ahlâk kuralları dinin emirlerine bağlı olarak şekillenmiştir. Böylelikle bu kurallar Kur'ân, hadîs, icma, kıyas ve benzeri normlara dayanan bir görünüm kazanmıştır. (Mengi, 1987: 86, 87)

Türk kültür tarihi müşâde edildiğinde İslâmiyet öncesi Türklüğün ahlâka ya da ahlâkî olana değer verdiği dikkat çekmektedir. Kafesoğlu'nun İslâmiyet öncesi Türk kültür tarihinde ahlâk husûsundaki tespitleri bu konuya ışık tutmaktadır. Ona göre:

“Türkler'in dikkat çekici ahlâkî bir özelliği de 'utangaç' bir millet oluşudur. Yerli (kitâbeler) ve Çin (Shi-ki, Is'ien Han-Shu, Sui-Shu) ve Bizans (Priskos, Menandros, Tactica'lar), Lâtin [Marcellinus) vb. yabancı kaynaklara göre Türkler savaş meydanında değil, rahat dösekte ölmekten, hattâ ihtiyarlayıp hastalanmaktan utanırlardı. Esir olmak, köle durumuna düşmek, kadınlarının düşman eline geçmesi büyük utanç kaynağı idi. Şatafat içinde yaşamaktan, böbürlenmekten, başarıları dolayısıyla öğrenmekten ve öğülmekten; verdikleri sözü yerine getirememekten, yalan söylemekten utanırlardı (Kafesoğlu, 2009: 347, 348).”

Türkler'in bu ahlâkî tutumları meydana getirdikleri sanat eserlerinde de rahatlıkla görülebilmektedir. Köprülü “Attila” definesinde bulunan yirmi üç vazoda Türk sanatının ahlâkî tutumunun gözlemlenebildiğini belirtmektedir. Ona göre: “Yunan sanat eserlerindeki tabiata yakınlık ve uzvun resmedilişindeki görüşe karşılık, bunlarda da birtakım kanunlar mevcut olduğu göze çarpıyor ki, bu kanunlar daha ziyâde tahkiye ve tafsilâta çehrenin iktisap ettiği hatları, memnuniyet ve sıkıntıyı, şekillerde bir çerçeve içinde tezyini, taksimatı sair şeylerden daha mühim tutulmuştur (Köprülü, 2003: 145, 146).”

Türk düşünürlerin ahlâk husûsunda fikir beyân etmeleri dikkat çekici olmakla beraber ahlâka verilen önemin bir göstergesidir. Fârâbî, ahlâkın sağlamlığı ve olgunluğu için dinî temeller üzerine kurulmuş bir toplumu gerekli görmektedir. İbn-i Sînâ ahlâkın amacını mutluluk olarak görmekte ve bunun Akl-ı evvel ile birleşmekle mümkün olacağını belirterek tasavvufa yaslanan bir anlayış ortaya koymaktadır. (Mengi, 1991: XI) Türk-İslâm medeniyetinin ahlâka verdiği önem sonucunda

doğrudan ahlâkı konu edinen eserlerin İslâmî edebiyat içinde kalame alındığı görülmektedir. Bu ilk eserler arasında Atabetü'l Hakâyık, Mahbûbü'l-Kulûb, Kenzü'l-Küberâ, Murâd-nâme, Ahlâk-ı Alâ'i, Ahlâku'l-Kirâm, Mevâhibü'l-Hallâk fi Merâtibi'l-Ahlâk, Mürâtü'l-Ahlâk ve Mürkâtü'l-Eşvâk adlı eserler sayılabilir. XVII. yüzyılda Nâbî'ye gelene kadar pek çok ahlâkî öğüt veren nasihat-nâme, pend-nâme ve ahlâkın çeşitli yönlerini ele alan eserler de dikat çekmektedir. (Mengi, 1991: XIII, XIV)

Bir İslâm devleti olan Osmanlı'nın İslâmî zihniyet çerçevesinde ahlâka büyük önem verdiği görülmektedir. İslâm dininin kişiyi ulaştırmak istediği düzey “insan-ı kâmil” olarak adlandırılan, ahlâkî donanımı din ve tasavvuf tarafından inşa edilen bir insan modelidir. Bu model ahlâkın en güzeli ile donanmış insandır. Güzel ahlâkın gayesi kâmil bir insan yetiştirebilmektir. Ahlâkın amacı, insanı insan-ı hayvan ve insan-ı nakıs mertebelerinden çıkarıp insan-ı kâmil mertebesine ulaştırabilmektir. (Bilginer, 2011: 45-48) İslâm dininin îmân anlayışı ahlâka büyük bir değer verilmesini sağlamıştır. Niyazi, Mengi ile aynı düşüncede olarak İslâmiyet'te ahlâk ve îmânı amaç bakımından ortak bir zeminde birleştirmektedir. Onun bu husustaki düşünceleri şöyledir:

“İslâmiyet'in ahlâka ne kadar önem verdiğini, 'Ben ahlâkın güzelliklerini tamamlamak için gönderildim.' hadîsinden de anlıyoruz. Îmân ve ahlâkın birbirleriyle yakından ilgili olduklarını şu hadîs bizlere açıkça anlatmaktadır: 'Müslümanlar'ın en üstün olanları, ahlâkça en güzel olanlarıdır.' Ahlâkın önemini belirten pek çok hadîsten biri de şudur: 'Müslümanlık güzel ahlâktan ibarettir. Hz. Peygamberimizin vefâtından sonra ashaptan bazıları Hz. Ayşe'ye sorarlar: 'Resulullah'ın ahlâkı nasıl idi?' Hz. Ayşe şu cevabı verir: 'Kur'ân okumuyor musunuz? Onun ahlâkı Kur'ân ahlâkı idi.' (Niyazi, 2001: 146).”

İslâmiyet'in ahlâka vermiş olduğu bu önem sonucunda Osmanlı'da en ideal düzeyde ahlâkı yakalama çabaları ile karşılaşmaktadır. Zira kâmil bir ahlâk Osmanlı'nın ideal değerleri arasında yer almaktadır. Bolay, Osmanlı'da ahlâka atfedilen önem hususunda şu tespitlerde bulunmaktadır: “Osmanlı'da ahlâk, her olanın, her faaliyetin son hedefidir. Çünkü Tanrı, Osmanlı pâdişahlarına ahlâklı oldukları için, saltanatı ihsan etmiş, nizam-ı âleme memur etmiştir. Bu sebeple Osmanlı yazarları ve düşünürleri ahlâkla ilgili eserlere büyük önem vermişlerdir (Bolay, 2005: 126).” Ahlâk bu devlet düzeninde sosyal hayatın yanı sıra siyâsete de şekil veren derin bir nüfûza sahiptir.

Sanayi uygarlığının gelişmesi ve kentleşmeye doğru gidişle birlikte ahlâkî değerlerde zayıflama başlamıştır. Mucchielli, bu iki olgu arasında sıkı bir bağ olduğunu belirtmektedir: “Sosyologlar toplumumuzdaki bütün teknik ve toplumsal değişimlerin temel niteliğinin ahlâkî ve maddî tehditlerin kaldırılmasına katkıda bulunmak olduğuna değinmişlerdir. Böyle bir şey genelde güvensizlik duygusunu arttırsa da ‘sanayi uygarlığının’ zihniyet değişiminin olanaklı olduğu bir toplum hâline gelmesinde yardımcı olur (Mucchielli, 1985: 64).” XVII. yüzyıl Osmanlısı sanayileşme öncesi bir çağ yaşamakla olmakla beraber ahlâkî değerlerin önemli ölçüde zayıfladığı ve toplumsal bozulmaların yaşandığı bir çağdır.

XVII. yüzyıl Osmanlı Toplumunu’nun ihtiyaç duyduğu değerlerin başında ahlâk gelmektedir. Ahlâkî yozlaşmanın türlü yansımalarla kendini gösterdiği gözlemlenmektedir. Devrin kaynaklarının sıklıkla üzerinde durduğu toplumsal problemlerden biri ahlâkî yozlaşmadır. Öz’ün bu dönem hakkındaki tespit ve derlemelerine göre ahlâkî değerler husûsunda önemli problemlerin yaşandığı göze çarpmaktadır:

“Osmanlı risâle yazarlarının önemle vurguladıkları bir nokta da, toplumun hemen bütün kesimlerini etkileyen ahlâkî çürümedir. Rüşvet, iltimas, emânetlerin ehline verilmeyişi vb. bununla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Klâsik dönem ‘sipahi’ tipinin yüceltilmesi ve sipahiliğin ihmali sonucu olarak ortaya çıkan ‘ihtisaslaşma’nın çürüme olarak takdim edilmesi bu durumu açıkça ortaya koyar. (Abou Hadj, 20) İdârecilerin zulmü, alt tabakalara mensup kişilerin haddi aşip giyim kuşamda büyüklere özenmesi, âlemi fitne ve fesâdın kaplaması vb. şikâyetlerin hepsi de sözkonusu ahlâkî çöküntü ile yakından ilişkili olarak görülüyordu. Kişinin kendi haddini ve yerini bilmemesi, tamahkârlık, helal-haram bilmemek gibi olumsuz tavırlar ve davranış biçimleri yaygınlaşırken fazîlet, kanaatkârlık vb. hasletlere sahip kişilere itibar edilmeyişinden şikâyet edilmektedir (Öz, 2005: 120).”

XVII. asırda gerek hikemî tarzı benimseyen sanatkârlarda ve gerekse de devrin diğer sanatkârlarında ahlâkî öğütlerin önemsenmesinin ve birer ahlâk dersi verme çabalarının temelinde çağ içindeki ahlâkî bozulma yer almaktadır. Özellikle Atâyî ve hikemî tarzın temsilcisi olan Nâbî’de ahlâkî olana büyük değer verildiği görülmektedir. Bu asırda oğlan aşkının yaygınlık kazanması ve buna bağlı olarak mesnevilerde bu durumun tasvirinin görülmesi ahlâkî inkırazın bir neticesi olarak görülebilir. Kortantamer, ele alınan bu konuları devrin ahlâk dünyası ile ilişkilendirmektedir. Ona göre: “Mahallîleşme akımına bağlı olarak özellikle mesnevilerde bu tür konuların yaygınlık kazanması XVII. asırdan sonra cemiyet hayatındaki dejenerasyonla ilgili olabilir. Bu tip eserlerden Nefhâtü’l-Ezhâr ve

Sohbetü'l-Ebkâr'ın birçok bölümlerinde cinsel ahlâklar arasına hafif meşreb güzel delikanlıların çokça yer tutması manîdârdır (Kortantamer, 91-142; Okuyucu, 2010: 220).” Akdağ'ın tespitlerine göre XVI. asrın ortalarındaki dönemlerde köy delikanlılarının medrese hayatına geçişi, levend olmaları söz konusu idi ve bekâr yaşamak zorunda kalan geniş bir kitle bulunmaktaydı. Bunların ise zaman zaman aile hayatlarına, kadın ve oğullara tecavüzleri vb. davranışları ahlâkî yozlaşmayı açıkça ortaya koymaktaydı. Bursa, İstanbul ve Ankara gibi şehirlerde ahlâkın büyük ölçüde düşmesine sebep olmaktaydı. Bununla beraber açılan kahvehanelere levendlerin erkek çocuklarla eğlenmeleri, çeşitli taifelerin düzenledikleri ve içlerinde güzel kadınların yer aldığı ve levendlerin buralarda eğlendirildiği tertipler Anadolu'daki ahlâkî büsbütün bozmaktaydı (Akdağ, 2009: 70,71) Akdağ, işsizlik nedeni ile köyden şehre gelen bekâr kitlenin yol açtığı ahlâkî düşkünlüğün çok ileri bir safhada olduğunu belirtmektedir:

“Şurada burada yığılan işsiz, güçsüz insanlar, ahlâk düzeni yönünden de yıkıcı olmaktaydı. Bunların pek çoğu, köylerinden ve yurtlarından ‘bekâr’ halde çıkıp geldikleri için, şehirlerde, böyleleri için, ‘bekâr odaları’ şeklinde yapılan hanlar pek kârlı kazanç yeri oluvermişti. Bursa, Edirne ve İstanbul gibi, üç büyük şehirde yirmi otuz veya daha çok odalı hanlarda, bazen üç beş bekâr bir arada kaşmaka idiler ki, bu durum fuhuş ve homoseksüelliği de artırıyordu (Akdağ, 2009: 95, 96).”

Parmaksızoğlu, bu dönemdeki ahlâkî çöküşün kimi değerlerin iflâsı olarak sonuçlandığını belirtmektedir: “Ahlâkî zaafın XVII. yüzyıldan itibaren Türk gücünü yıpratmış ve onu eski inançlarından, cihâna hâkim olmak azminden alıkoyduğunu tarihin akışı içinde izleyebiliyoruz (Parmaksızoğlu, 1982: 97).” Osmanlı'nın kuruluş safhasında gücünü îmâna bağlı fetih aşkından alan bu rûhun çözümlenmesinde ahlâkî zafiyet en büyük sebeperden birini oluşturmuştur. Siyâsete yön veren ahlâk bu defâ kendisinde görülen çözümlere bağlı olarak aksi bir yönde siyâseti şekillendirmiştir. Ahlâkî bozulma kötü günlerin siyâseten de habercisi olmuştur.

Sanat eseri şekillenirken pek çok unsurun onun üzerinde tesiri bulunmaktadır. Bilkân ve Aydın'a göre: “Sanatçıların ortaya koyduğu eserlerde, yaşadıkları hayatın, gezdikleri yerlerin, dost çevresinin derin etkileri vardır. Bu etkiler, sanat eserine, biraz da gayr-i irâdî olarak yansır. Sanat eseri, bir bakıma ortaya konduğu ‘çevre’ nin malıdır. Dil, maddî kültür unsurları, düşünce ve hayâl unsurları yaşanan çevreye aittir (Bilkan ve Aydın, 2007: 169) Sanatçı böylelikle sanat eserini şekillendirirken

çevrenin tesiri altındadır. Sanatçının içerisinde bulunduğu bu çevre değişimleri sanat eserine yansımaktadır. Toplumsal ahlâk anlayışları bu çevrenin bir parçasıdır.

Düşünce hayatının ve sosyal hayatın hangi zihniyet öğeleri ile örgülediğinin tespiti hem geleneğin, hem de gelenekte meydana gelen değişimin tespiti imkânını vermektedir. İbn Haldun, zamanla kavimlerde meydana gelen değişimlere işaret etmekte ve bunu kaçınılmaz görmektedir:

“Tarih ilmi ile meşgul olanı yanıltan ve ona belirsiz kalan diğer bir hâl var ki, o da kavimlerin ve urugların hâl ve durumlarının asırların ve günlerin geçmesiyle değişmekte olduğunu unutmaktır. Bu, pek gizli ve belirsiz bir hastalık kabilinden olduğu için, bu hastalığı teşhis etmek zordur. Çünkü bu değişiklikler ancak uzun asırlarda vukua geldiğinden, bunu ancak insanlardan pek az ve sayılı kimseler anlayabilirler. Bu da âlem ve kavimlerin hâllerinin, âdet, inanç ve akidelerinin bir şekilde ve belli olan yolda devam etmesinden, günlerin ve çağların geçmesiyle bir hâlden diğer bir hâle intikal etmesinden ileri gelmektedir. Bu değişiklikler şahıslarda, vakitlerde şehirlerde husûle geldiği gibi, etraf ve bölge, zaman ve devletlerde de vukua gelmektedir. Bu yüce Tanrı'nın kulları ve mahlukları ve bütün varlıkları için vaz etmiş olduğu bir kanunudur (İbn Haldun, C.I, 1986: 67).”

Mesneviler incelendiğinde sosyal hayatta meydana gelen değişimler İbn Haldun'un işaret ettiği doğrultuda izlenebilmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde devrin, fikrî ve sosyal yaşantısını aksettiren güçlü ifâdelere rastlanılmaktadır. Bu konuda Nâbî'nin başı çektiği, devrin sosyal hayatını özetleyici ifâdeler kullandığı görülmektedir. Bilkan ve Aydın'a göre: “Nâbî'nin şiirlerinde, XVII. yüzyılda ‘kültürel soğuma dönemi’nin sosyal hayata yansıyan başlıca özellikleri, ‘insan ilişkilerindeki samimiyetsizlik’, ‘ahde vefasızlık’, ‘sadâkatsizlik’ olarak ortaya çıkmaktadır (Bilkan ve Aydın: 2007, 162).” Aynı tavır Nâbî'nin tesirinde kalan Sâbit'te de görülmektedir. Sosyal konuların Atâyî, Nâdirî ve Fâizî'de de çok güçlü yansımaları bulunmaktadır. Sosyal problem ve sosyal hayata ilişkin mevzuların devrin diğer şairlerinde de yoğun olarak görülmesi devrin ortak rûhu ve sosyal problemlerin sanata yansımaları çerçevesinde ele alınabilir. Bu dönemde değişen değerler sadece manevî değerler değildir. Bilkan ve Aydın'a göre: “‘Kültürel soğuma’ olarak adlandırılacak bir zihniyet değişmesi neticesinde, gittikçe samimiyetini kaybeden insan ilişkileri, maddî kültüre de yansımıştır (Bilkan ve Aydın, 2007: 161).”

Nâbî'nin ahlâk anlayışı dinî temellere yaslanmakla beraber akılcıdır. İnsanın kişisel mutluluğunu amaç edinen Nâbî'nin bu ahlâk anlayışı tasavvufun maddî hazları bir kenara iten kötümser anlayışından farklıdır. Belli ölçüler içinde dünya

nimetlerinden istifâdeyi uygun gören bir anlayış hâkimdir. (Mengi, 1986: 41) Mengi, Nâbî'nin ahlâk anlayışını tasavvufî bir coşkunculuktan çok dünya ve âhiret huzurunun arayışı olarak görmektedir (Mengi, 1987: 92) Nâbî'nin sosyal hayatta davranışlara önem veren ahlâkçı kişiliği ile karşılaşmak mümkündür. Nâbî'de ahlâkın amacı insana dünya ve âhirette mutluluğu kazandırmaktır. Güzel ahlâk toplumsal huzûrun ve bireysel mutluluğun kaynağıdır. Oğlundan beklediği davranışlar kişiyi güzel ahlâklı olmaya davet etmekte ve kişisel mutluluğu yakalamak için ahlâkî değerleri önemsemektedir. (Mengi, 1991: 93)

Nâbî, uyulmasını istediği ahlâkî davranışları belirlerken bir taraftan dindâr kişiliği sebebiyle îmâna yaslanmakta, diğer taraftan da aklı önemli bir rehber kabul etmekte ve daha çok hikmete dayanan bir anlayışı taşımaktadır. Nâbî'nin ahlâk anlayışı ideal ahlâk anlayışıdır. Nâbî, önce kendini bu düzen içinde yaşatmak ve sonrasında da çevresini bu ahlâkî anlayışla şekillendirmek istemektedir. Bu nedenle insanın davranışları kendi dışında toplumu da ilgilendirmekte ve ahlâk insan davranışlarını şekillendiren temel unsur olmaktadır. Ahlâk bu bakımdan toplumsal davranış biçimini de belirlemektedir (Mengi, 1991: 108)

Edebî eserlerde görülen ahlâkî kurallar toplumun ahlâk değerlerine göre belirlenmektedir. Şair içinde yer aldığı toplumun mensubudur. Bu da büyük oranda zihniyet ile şekillenmektedir. Mengi, sanatkârın içinde bulunduğu toplumun ahlâkî değerlerinden beslenmesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kişisel hürlük ve yaratıcılık dikkate alınmakla birlikte, ahlâkçı, ahlâkî tecrübesini çoğunlukla toplumun ahlâk yargıları üzerine kurar. Orta çağ toplumlarında, ahlâkçı ile içinde yaşadığı toplum arasındaki bu ilişki daha açık seçiktir. Nâbî de gerek Dîvânında gerekse Hayriyye'de beliren ahlâkî rûhu, devrinin ahlâk düzeninden almış toplumun değer ölçülerine göre değerlendirmiştir (Mengi, 1991: 85, 86).”

İslâm dini güzel ahlâka büyük önem vermektedir. Hadîslerde bu anlayışla karşılaşılmaktadır: “Müminlerin îmân yönünden en üstün olanları, ahlâkı en güzel olanlarıdır (Ebû Davud, II. 523).” Hz Peygamber'in ahlâkı Kur'ân ahlâkı olarak ahlâkın en güzeli idi. İslâm ahlâkı Kur'ân ve Kur'ân ahlâkını yaşayan Hz. Peygamber'in hadîslerine dayanmaktadır. İslâm ahlâkı hâkim kılınmak istendiğinde temel kaynaklar bunlar olmaktadır. (Koçyiğit, 1974: 67-71) Tüm insanlardan Kur'ân'ın telkin ettiği güzel ahlâkı yaşaması beklenmektedir. İtikat, ibâdet ve ahlâk

birbirini tamamlayan unsurlar olarak ahlâk bir ürün ve diğerlerinin neticesidir. Ahlâkın kaynağı umûmiyetle dindir. İncelediğimiz mesnevilerde dinden beslenen bir ahlâk anlayışı yer almaktadır. Atâyî'nin Müslüman bir sanatkâr olarak ahlâk anlayışı bu çerçevededir. Atâyî, kötü ahlâkın vasfına dikkat çekmekte ve güzel ahlâkı övmektedir. Kötü ahlâk bakırın pası gibidir. Ahlâkı güzel olan sevgiliyi ancak ahlâkı güzel olan gördüğünde sevmektedir:

Vesah-i mis gibidir bed-ahlâk
Def' ider şerrini lâ-büd ihrâk (Atâyî, Se., b.737, s.59)

Göricek hüsni olan cânânı
Hüsn-i hulk ehli olur sev anı (Atâyî, Se., b.763, s.61)

Sosyal hayattaki değişimlerin şiire yansıdığı görülmektedir. Fâizî, sosyal hayatın çeşitli cephelerindeki olumsuz değişimlerden muztarip bir şair olarak görülmektedir. Ahlâkî değerlerde bozulmalar görülmektedir. Küçük ölçü birimi ile satılan cevherler kantarla satılmaya başlamıştır. Eşraf hasırcının hünerini bin nükteye tercih etmektedir. Halkın dimağı kötürüm olmuştur. Attar ile deri terbiyecisinin kıymeti bir olmuştur. Varlık ölçüsüne zarar gelmiştir. Doğruluk dükkânı şahnesiz kalmıştır. Saf ile tortu bir satılmaktadır. Akçenin mizâcı hasta olmuştur...Şekerle ebucehil karpuzu aynı olmuştur:

Kîrâtla satılan cevâhir
Kantârla satılurdu yir yir
Sad nükteden ey' görürdi eşrâf
'Arz-ı hüner itse bûriyâ-bâf
Olmışdı dimâg-ı halk efgâr
Debbâg ile birdi kadr-i 'attâr
Gelmişdi 'ayâr-ı kevne rahne
Hem-seng idi 'ûd ile diremne
Bî-şahne idi dükân-ı insâf
Bir satılur idi dürd ile sâf
Olmışdı mizâc-ı nakd rencûr
Yeksândı dem-i nesîm ü bâhûr
Olmışdı mezâk-ı fark muhtel
Şekkerle ber-â-ber idi hanzal (Fâizî, LM., b.368-374; s.103,104)

Yukarıdaki birkaç örnekten de anlaşılacağı gibi şiirin sosyal hayatla sıkı bir münasebeti vardır. Sosyal hayat umûmî halkı ilgilendiren yapıdır. Mesnevilerde sosyal hayatın nasıl olması gerektiğini, nelerin olması ya da olmaması gerektiğini belirten ifâdelerle karşılaşılmaktadır.

3.10.1. Sosyal Hayatta Takdir Edilen Davranışlar

Sosyal hayatta takdir edilen davranışlar ahlâk anlayışının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu ahlâk anlayışının kökeninde dini inançlar, kültürel değerler ve çağın ihtiyaçları büyük ölçüde yer almaktadır. Mesnevilerde bireyde ve toplumda görülmek istenen faydalı ya da ahlâkî davranışların sıralandığı, bunlarla ilgili zaman zaman aktarılan bir kıssa, ibret ya da nasihat içerikli ifâdelerin yer aldığı görülmektedir. Bunlar İslâm inancı ve Türk millî kültürünün yansımaları, hayat ve ahlâk anlayışının birer parçası olarak düşünülebilir. Güzel ahlâk vurgusu mesnevilerde yer almaktadır.

Atâyî, güzel ahlâka vurgu yapmaktadır. Güzel ahlâk insanı sevdirmekte, şerleri gidermektedir. Câhil şer yolunu tuttuğunda onun ahlâkı süslenmelidir:

Hüsn-i hulk oldu ‘aceb haslet-i hûb
Ki ider âdemi mahbûb-ı kulûb
Eyleye ahlâkını tehzîb hemân
Tanma şer-gîr olursa nâdân (Atâyî, Se., b.2124, 2125; s.170)

Güzel ahlâkını bozan halk içinde dâimâ yerilmektedir:

Eyleyen tavrımı tağyir ile bed
Halk içinde ola mezmûm-ı bed (Atâyî, Se., b.1072, s.86)

Atâyî, mesnevisinde tasvir ettiği çocuğun güzel ahlâkına dikkat çekmektedir. Pederi haşin, oğlu güzel ahlâklıdır. Sanki yılandan panzehir ortaya çıkmıştır:

Pederi tünd oğlu nîk-ahlâk
Oldı gûyâ ki mârdan tiryâk (Atâyî, Hh., b.2106, s.292)

Nâbî, oğlunun şahsında devrinin ideal insan modelini çizirken güzel ahlâkın önemine işaret etmektedir. Oğlundan övülecek pek çok vasıf olmakla beraber bunlardan biri güzel ahlâktır ve edep ise onun yaradılışında mevcuttur:

Sende ahlâk-ı medâyih çokdur
Li’llahi’l- hamd zemâyim yokdur
Bû-yı hulk-ı hasenün ‘itrîdür
Sende âsâr-ı edeb fitrîdür (Nabi, Hy., b.89,90., s.180)

Nâbî, kötü huylu ve ahlâklı kişinin ebedî olarak istenilmeyecek birisi olacağını oğluna söyleyerek asla böyle bir insan olmamasını tavsiye etmektedir:

Hûy-ı bed ‘âdet-i bed meşreb-i bed
İder erbâbını merdûd-ı ebed (Nâbî, Hy., b.565, s.222)

Nâbî'nin oğluna hitâblarında dâimâ güzel ahlâk vurusu vardır ve güzel ahlâkı bir sıfat olarak oğluna hitap cümlesi yapmaktadır: “İy tırâzende-i eyvân-ı hisâl” (Güzel huyluluk eyvânını süsleyen)

İy tırâzende-i eyvân-ı hisâl
V'iy firûzende-i dîvân-ı makâl (Nâbî, Hy., b.1237, s.1278)

Nâbî, Hayriyyesinde dîvân hocası olacak kişinin vasıfları arasında güzel ahlâkı vurgulamaktadır. Edep, ağırbaşlılık ve yumuşak huyluluk bu memuriyete gelecek kişinin vasıflarından birisidir:

‘Akl u irfânı ola ‘ilmi ola
Edeb ü meskenet ü hilmi ola (Nâbî, Hy., b.1394, s.291)

Güzel ahlâk çerçevesinde aşağıdaki davranışların toplum hayatında takdir edilen davranışlar olduğu görülmektedir:

3.10.1.1. Edeb Sahibi Olmak

Edeb İslâm dininin önemsedığı bir davranıştır. “Peygamber (S): -‘Hayâ ancak hayır getirir.’ buyurdu, demiştir.....Şüphesiz vakar hayâdandır, şüphesiz seknet de hayâdandır. Diye yazılır demiştir (Sahîh-i Buhârî, 13/6085).” Hayâ ve edeb Yaraticı'nın kulunda görmek istediğı önemli bir haslettir. Mengi'ye göre: “Hayâ ve edep sahibi olan kişi, Allah katında makbûl tutulur (Mengi, 1991: 102).” Türk Kültüründe de bu kavrama önem verilmektedir.

Mesnevilerde edep önemsenen bir davranıştır. Nâbî, edebi kişiye saygınlık sebebi, îmânının göstergesi, en güzel bir süs, kişinin dünya ve âhirette başını yükselten bir ahlâkî özellik olarak görmekte ve daima oğluna Allah'a karşı edeb duyguları ile dolu olmasını öğütlemektedir. Şeytân edepsizliği yüzünden hasede düşerek Allah'ın rahmet dergâhından kovulmuştur. Edebsizlik şeytâna uyma hâlidir ve Allah'ın rahmetinden yoksun kalmaz. Böyle bir kişi mahşer gününe kadar başını kaldırmaya güç, gözünü çevirmeye fırsat ve kudret bulamayacaktır. Allah her yerde hazır ve nazır iken ona karşı edeb duyguları ile dolu olunmalıdır:

Sende âmâde ise şerm ü edeb
Olur elbetde mürâ'âta sebab (Nâbî, Hy., b.587, s.223)

Şermdür gâze-i rûy-ı îmân
Bî-hayâlük iki âlemde yamân (Nâbî, Hy., b.588, s.223)

Edeb ârâyişidür insânun
Bî-edeb tâbi'idür şeytânun (Nâbî, Hy., b.590, s.224)

Bî-edeb olmağ-ıla oldı hasûd
Dergeh-i rahmet-i Hak'dan merdûd (Nâbî, Hy., b.591, s.224)

Haşre dek vâkı'a-i ukbâda
Sâha-i mahkeme-i kübrâda (Nâbî, Hy., b.592, s.224)

Re'f-i re'se bulamazsun kudret
Çeşm taklîbine yokdur fırsat (Nâbî, Hy., b.593, s.224)

Hâzır u nâzır iken Hazret-i Rab
Eyleme terk-i murâ'ât-ı edeb (Nâbî, Hy., b.597, s.224)

Nâbî, oğlunda edeb hasletini görmek istemektedir. Oğluna edebi öğütlemektedir. Usûl ve edep meslek olunca halk ondan utanıp çekinecektir:

Meslegün ola rüsûm u âdâb
Halk senden ideler şerm ü hicâb (Nâbî, Hy., b.1608, s.310)

Atâyî, otuz altıncı sohbetinde edep kavramı üzerinde durmaktadır. Edebin kişinin şahsî hayatından toplum hayatına kadar uzanan fazîletlerine işaret etmektedir. İslâm dininin güzel ahlâka verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda şairin bu noktayı İslâm telakkisi içinde işlediği görülmektedir. Buna göre edep insana şaşılacak bir süstür. Edeb nûrdan bir tacdır. Atâyî, edebi devlet yöneticisi için oldukça önemsemekte edebın yüce elbisesini giymenin devletin başındakilere nasîb olduğunu belirtmektedir. Atâyî'ye göre edep makamı kimseye nasîb olmamıştır. Edep onu elde etmek için hem gayret hem de yaratılış bakımından bu haslete sahip olmayı gerektirmektedir. Yaratılışında edep olan başkasını edeplendirme vasfına sahip olandır. Edebli insanların çevresindekiler de edeplidir. Çoluk çocuk onun nazik tavrına alışmıştır. Hâlleri ile kendilerini anlatmaktadırlar. Terbiyeli evlat babasını rahmetle andırmaktadır. Hizmetçileri terbiye etmek kişinin adının hayır ile anılmasını sağlamaktadır. Kötü ahlâk ise lânet sebebidir. Ahlâkın kötüsü yaralayıcı bir âlet gibidir. Edep mutluluk sebebidir:

Edeb insâna 'aceb zîverdir
Nûrdan tâc-ı kiyâ-güsterdir
Lîk ol kisvet-i vâlâ-yı edîb
Başı devletlilere oldı nasîb
Olamaz kimse o câha lâyık
Kişi taklîd-ile olmaz 'âşık
Oldı sermâyesi feyz-i ezeli
Kâbiliyyet gerek olmaga velî
Olsa zâtında eger isti'dâd
Kesbe muhtâc değil neyl-i murâd
Şive sanır anı nice çebebi

İtdi tahsîl-i edebde edebi
 Hadd-i zâtında şu kim ola edîb
 Gayrıya ola şî'ârı te'dîb
 Budur ehl-i edebin bürhânı
 Ki müeddeb ola hep a'vânı
 Lâ-cerem ehl ü 'iyâl ü evlâd
 Olalar de'b-i edîbe mu'tâd
 Bunların zâhir olan âhvâli
 Kendinin oldı delîl-i hâli
 Kadr-i 'âlî ile her şadr-nişîn
 Oldı hurşîd-i ziyâ-bahş-ı güzîn
 Eli altında olanlar her-bâr
 Terbiyetle olalar berhûrdâr
 Eyleye pertev-i feyzi memdûd
 Gün gibi vire o zerrâta vücûd
 Terbiyet itmelidir ebnâyı
 Andırır rahmet ile babayı
 Vire mânende-i âsâr-ı cemîl
 Veled-i sâliha Hak 'ömr-i tavîl
 Lutf-ıla bî-kesi eyle ihyâ
 Ölmez oğuldur ider celb-i du'â
 Terbiyet ide şu ki huddâmı
 Hayr-ıla yâd olur anın nâmı
 Levhaşa'llâh ki ola bed-ahlâk
 Sebeb-i la'net olur bende-i 'âk
 Hadem insâna cevârih gibidir
 Bed olan âlet-i cârih gibidir
 Şu ki 'aklınca anı ide çerâg
 Yaka zulmetle dil-i 'âleme dâg
 Nâ-halef oldı hılâf-ı bî-ber
 Ekser itdigi olur zahm-ı ciğer
 Ne sa'âdetdir o kim 'âkil ola
 Edeb ü dîni ola kâbil ola
 Bir tedârûkle ide müşkili hal
 Nâmı dillerde kala darb-ı mesel (Atâyî, Se., b.3012-3034, s.240-242)

Fâizî, Arap ordusundaki kişinin edeb vasfıyla meşhûr olduğuna dikkat çekmektedir. Bu kişi hem edeb vasfıyla meşhûrdur hem de Arap'ın gerekleri ile vasıflanmıştır:

Hem hâssâ-ı edeble ma'rûf
 Hem lâzıme-i 'Arab'la mevsûf (Fâizî, LM., b.892, s.160)

Edeb sahibi olma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış şeklidir.

3.10.1.2. Güler Yüzlü Olmak

Sosyal hayatta kişinin güleryüzlü olması istenmektedir. Bunun pek çok faydası bulunmaktadır. Hadîsler çerçevesinde tebessüm etmek sadaka ile eş

görülmektedir. Hz. Peygamber bizzat hayatında bunun uygulayıcısı olmuştur ve âyetlerde de kendisine yumuşak huylu olması önerilmektedir.

Atâyî, Sohbetü'l Ebkâr'da kişinin güleryüzlü olması gereğini vurgulamaktadır. Asık yüzlü kimselere kimsenin bakmayacağını belirtmektedir. İnsan güler yüzlü olmalıdır. Yaradılışı da güzelliği gibi olmalıdır. Bulut gibi ağlamış sûrete ne kadar nimet saçsa da kimse bakmayacaktır:

Âdem oldur ki ola handân-rû
Hulki da hüsnî gibi ola nîkû (Atâyî, Se., b.2306, s.185)

Kim bakar itse ne denli in'âm
Ağlamış sûrete mânend-i gamâm (Atâyî, Se., b.2309, s.185)

Atâyî, düşmanla çatışmak yerine yüze gülmeyle onu avlamayı daha doğru bir davranış olarak görmektedir. Düşmanın gönlü yumuşaklıkla avlanmalı; her emre yalandan yüze gülme sebep edilmelidir:

Rıfk-ıla kıl dil-i a'dâyı şikâr
Eyle her emre müdârâyı medâr (Atâyî, Se., b.2245, s.180)

Atâyî, dosta lutuf düşmana ise yalandan yüze gülmeyle öğütlemektedir. Dost lütufla ihyâ edilmeli, alçak düşmana karşı yalandan yüze gülünmelidir:

Dostı lutf-ılâ ihyâ eyle
Düşmen-i dûna müdârâ eyle (Atâyî, Se., b.2252, s.180)

Nâbî, güler yüzün iyi ahlâkın göstergesi olduğunu belirtmektedir. Çatık kaş ve kırışık alın iyi ahlâka uygun düşmemektedir:

Hüsn-i ahlâka degül erzânî
Çîn-i ebrû girih-i pîşânî (Nâbî, Hy., b.562, s.221)

Güler yüz rahmet sebebidir. Suratını ekşitme ise nefret sebebi olmaktadır:

Hande-rûlık eser-i rahmetdür
Türş-rûlık sebep-i nefretdür (Nâbî, Hy., b.564, s.222)

Kişi alçak olsa da güler yüz gösterilmelidir. Bu bir peygamber tavsiyesidir. Güleryüzlü olmak rahatın sebeplerinden biridir. Güler yüz hikmetin başıdır:

Süfehâ ile müdârâ eyle
Enbiyâ kavlini icra eyle (Nâbî, Hy., b.598, s.224)

Bî-müdârâ olamazsun râhat
Fahr-i âlem didi "re's-i hikmet" (Nâbî, Hy., b.600, s.224).

Nâbî, sebepsiz yere insanlarla kavga edilmesini, aşağılıklara karşı yüze gülme siperinin terk edilmemesini istememekte ve güler yüz gösterilmesi gerektiğini, dünya mihnetinden emin olmak için bundan daha sağlam bir kale olmayacağını belirtmektedir:

Bî-sebeb halk ile gavgâ itme
Terk-i bârû-yı müdârâ itme
Olmaga mihnet-i âlemden emîn
Hiç müdârâ gibi yok hısn-ı haşîn (Nâbî, Hy., b.601,
602; s.225)

Güler yüzlü olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.2. İş Bitirmek

Başlanılan bir işi bitirmek önemli bir davranış olarak görülmektedir. Bir işi bitirmek ve insanların kendisine işi düştüğünde onu olumlu sonuçlandırmak anlayışı ile Atâyî’de karşılaşılmaktadır. Atâyî Sohbetü’l-Ebkâr’ın yirminci sohbetinde iş bitirici olmanın önemi üzerinde durmaktadır. Daima karabulut gibi iş bitirici olmak için iyi çalışılmalıdır:

Eyle dâyim yürü mânende-i mîg
Maslahat bitmek için sa’y-i belîğ (Atâyî, Se., b.1807, s.145)

İş bitirmek sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.4. Faydalı Olmak

İslâm dininde faydalı bir insan olmak önemsenmektedir. “İnsanların en hayırlısı başkalarına faydalı olandır” anlayışı İslâm’ın faydalı olmağa bakışını özetlemektedir. Kur’ân’da da kişinin çevresine faydalı olmasını buyuran âyetler yer almaktadır: “Vaktiyle biz, İsrailoğulları’ndan: Yalnızca Allah’a kulluk edeceksiniz, ana babaya, yakın akrabaya, yetimlere, yoksullara iyilik edeceksiniz diye söz almış ve ‘insanlara güzel söz söyleyin, namazı kılın, zekâtı verin’ diye de emretmiştik. Sonunda azınız müstesnâ dönüp gittiniz (Bakara, 83).” Dinin önemle üzerinde durduğu bu davranış sosyolojik anlamda önemli katkılar sağlamaktadır. İz, insanın sosyal bir varlık olarak başkalarına faydalı olmasını sosyal bir görev olarak kabul etmektedir:

“İnsan daha dünyaya gelirken iki başka kimsenin sayesinde vücut buluyor: Biri baba, diğer ana... Bunun içindir ki, ömrü boyunca bu iki varlığa minnet borcunu ödemekle mükelleftir; hem de ‘üf’ bile demeden. İşte doğarken başlayan bu şükran ve minnet borcu, büyüdükçe, sütçüye, ekmekçiye, sebzeçiye, manava, kunduracıya, terziye ve diğer bütün beşeri ihtiyaçlarını temin ettiği başkalarına, yani bütün cemiyete karşı hayat boyunca devam eder. O halde insan kendisi için olduğu kadar başkaları içindir de (İz, 1998: 86, 87).”

Mesnevilerde insanın yaşadığı cemiyet içinde faydalı olması gerektiği vurgulanmaktadır. Atâyî, insanın faydalı olması gerektiğine işaret etmektedir. Âleme bulut gibi faydalı olunmalı ve bereketin erkek aslanı âleme faydalı kılınmalıdır. Faydadan uzak olmak bir ayıp sebebidir:

Nâfi‘ ol ‘âleme mânend-i sehâb
Neyyir-i feyzini kıl ‘âlem-tâb (Atâyî, Se., b.1808, s.145)

‘Ârdır nef‘den olmak ‘ârî
Göre bu şeyh-i şefâ‘at-kârî (Atâyî, Se., b.1831, s.147)

İnsanlara faydalı olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.5. Halktan Uzak Durmak

Nabî, içinde yaşadığı çağ nedeni ile halktan uzak durmayı, münzevi, kendi hâlinde olmayı önemli bir davranış olarak görmektedir. Nâbî’yi bu düşünceye sevk eden sebeplerin başında onun yaşadığı çağa karşı güvensizliği önemli bir etkidir. Mengi, onun münzevi yaşama isteği hakkında şunları belirtmektedir:

“Nâbî, sosyal düzeni sarsılmış bir toplumun ferdidir. Onun yaşadığı toplum, her taraftan tehlikelerle kuşatılmış ve çökmeye yüz tutmuştur. Nâbî’de böyle bir toplumda, dîvân şairinin gerçekten kaçarak, gerçeğin üstünde yaşama meyline revaç gösterir. O da gelmiş geçmiş dîvân şairleri ya da mistikler gibi inzivâya çekilen insanın vicdan selâmetini arar. Ancak Nâbî’nin aradığı, elde etmeğe uğraştığı vicdan selâmeti, acının, ızdırabın ve insanın her türlü iç bunalımlarının ötesinde, yaşadığı anla ebediyeti birleştiren ve günlük yaşantısının içinde ebedilik huzûrunun tecrübesini yapan mistiğin aradığı vicdan selâmetinden farklıdır (Mengi, 1991: 121).”

Nâbî, kişisel mutluluk için kendi kendine yeterli olabilmeyi önemli bir davranış olarak görmektedir. Nâbî, oğluna halktan uzak durmayı öğütlemekte, ilim öğrenebilme için bunu gerekli görmektedir. Bir ömür laklak ile geçmemeli ve bunun için halktan uzak durarak kişi kendini korumalıdır. Ulu kişiler çağırmadıkça davete gidilmemeli ve mecbur kalmadıkça evden çıkılmamalıdır:

İtmesün ‘ömr güzer laklak ile
Halkdan kendün uğurla sakla (Nâbî, Hy., b.839, s.245)

Da‘vete gitmeyesin bî-‘izzet
Hânedan çıkmayasın bî-ragbet (Nâbî, Hy., b.1651, s.314)

Özellikle bu çağın özelliklerine bağlı olarak Nâbî’de münzevi, kendi hâlinde olma anlayışı sosyal hayatta arzu edilen bir davranış olarak görülmektedir. Atâyî’de ise bu düşüncenin aksi ile karşılaşmaktadır. Atâyî, Hakk’a ulaşmak için Halka varılması gerektiği kanaatindedir:

Tut dür-i feyze kulagın halka-vâr
Hakkı murâd eyler isen halka var (Atâyî, N., b.1244, s.151)

3.10.1.6. Cömert Olmak

Cömert olmak önemli bir davranış olarak görülmektedir. İslâm dini cömertliği tavsiye etmektedir. “Mallarını gece ve gündüz, gizli ve açık hayra sarfedenler var ya, onların mükâfatları Allah katındadır. Onlara korku yoktur, üzüntü de çekmezler (Bakara, 274).”, “Akrabaya, yoksula, yolcuya hakkını ver. Gereksiz yere de saçıp savurma (İsrâ, 26).” Âyetlerde cömert olmak belli ölçüler içinde önemli bir davranış olarak teşvik edilmektedir.

Türk kültür tarihinde İslâmiyet öncesinde de bu davranışın takdir edilen bir davranış olduğunu gösteren pek çok gösterge mevcuttur. Kaplan’a göre: “Oğuzlarda sık sık görülen ziyâfetin, İslâmî devirde ibâdet gibi sosyal bir mânâsı ve fonksiyonu vardır. Oğuz, vahşi gergedanı öldürdükten ve rastladığı iki kızla yattıktan sonra kavmini büyük bir ziyâfete çağırır (Kaplan, 2004: 16).”

Mesnevilerde cömertlik önemli bir davranış olarak değer görmektedir. Atâyî, cömertliği önemli bir değer olarak görmekte ve minnetsiz yapılması gerektiğini vurgulamaktadır. Cömertlik gibi bir meslek bulunmamaktadır. Cömertlik minnetsiz yapılmalı, istemekten ya da başka nedenden kaynaklanan utanma olmamalıdır:

Kıl cüvân-merdligi endîşe
Hiç semâhat gibi olmaz pîşe (Atâyî, Se., b.2318, s.186)

Kerem oldur ki ola bî-minnet
Ne hicâb-ı taleb ü ne haclet (Atâyî, Se., b.2319, s.186)

Atâyî, yirmi dokuzuncu sohbetinde cömertlik üzerinde durmaktadır. Atâyî, cömertliği tüm faziletlerden üstün tutmaktadır. Cömertlik, kişinin ayıplarını örtücüdür vb. Atâyî, cömertliğin pek çok fazileti üzerinde durarak cömertliği önemli bir davranış olarak görmektedir:

Hiç sehâ gibi fazîlet olamaz
Böyle ‘ayb örtücü hıl’at olmaz (Atâyî, Se., b.2411, s.193)

Atâyî, cömertliğin Allah’ın merhametine sebep olacağı fikrindedir. Altın saçma rahmet sebebidir. Muhsin böylelikle ateşten ucuz kurtulmuştur:

Bez-i zer bâ’is-i rahmet oldı
Nârdan muhsin ucuz kurtuldu (Atâyî, Se., b.2417, s.193)

Atâyî, on beşinci sohbetini cömertliğe ayırmakta ve onun faydaları üzerinde durmaktadır. Atâyî'ye göre cömertlik ve ihsan elden bırakılmamalıdır. ihsân insanı kul etmektedir:

Koma elden kerem ü ihsânı
Bezî ü ihsân kul ider insânı (Atâyî, Se., b.1471, s.118)

Mertlik davâsında bulunan akıllılara adâletle beraber cömertlik şahitlikte bulunmaktadır:

Eylese da'vî-i merdî 'ukalâ
'Adl ü ihsân iki şâhiddir ana (Atâyî, Se., b.1474, s.118)

Cömertlik haşredek rahat etme ve cennete girme sebebidir:

Kimde kim şâh-per-i himmet ola
Haşre dek mirvâh-ı râhat ola
Eyleye cennet-i a'lâyı makâm
Bâd-bîz ola kef-i berd ü selâm (Atâyî, Se., b.1485,1486; s.119)

Atâyî, yapılan cömertliğin yüze vurulmaması gerektiğini belirtmektedir. Kur'ân'da yapılan bir hayrın gizli yapılmasının daha iyi olacağı belirtilmektedir: "Eğer sadakaları (zekât ve benzeri hayırları) açıktan verseniz ne âlâ! Eğer onu fakirlere gizlice verirsiniz, işte bu sizin için daha hayırlıdır. Allah da bu sebeple sizin günahlarınızı örter. Allah yapmakta olduklarınızı bilir (Bakara, 271)." Atâyî, kendisine cömertlik yapılan kişinin şarabın kabarcık altında kazandığı renk gibi kızarıp utanma kazanmaması gerektiğini, herkese lutuf ve keremde bulunmanın evlâ olduğunu belirtmektedir:

Surh olup kala hicâb altında
Reng-i mey gibi habâb altında (Atâyî, Se., b.1490, s.120)

Herkese lutf u kerem evlâdır
Sa'y kıl sen virici Mevlâ'dır (Atâyî, Se., b.1822, s.146)

Cömertler insanların şereflieleridir. Onlar Allah'ın rahmet gölgesidir:

Küremâ eşrefidir insânın
Sâye-i rahmetidir Mevlâ'nın (Atâyî, Se., b.1825, s.146)

Atâyî, kişinin toplumda herkese cömertlikte bulunmasını önemli bir davranış olarak görmektedir. Atâyî, kişinin cömert olmasını Nefhâtü'l-Ezhâr'ın çeşitli bölümlerinde çokça vurgulamaktadır. Nefhâtü'l-Ezhâr'ın dokuzuncu nefhâsı cömertlik için ayırmıştır. Atâyî, cömertliği önemli bir erdem olarak görmek ve

tavsiye etmektedir. Buna göre nisan eli gibi külçe saçan, gülen gül gibi sofraya açan olunmalıdır. Gül gibi besleyici bulut eli açılmalı, halka güler yüzle altın saçılmalıdır:

Nukre-feşân ol kefi nisân gibi
Sofrâ-güşâ ol gül-i handân gibi (Atâyî, N., b.1713, s.186)

Gül gibi aç dest-i sehâ perveri
Halka güler yüzle nisâr it zeri (Atâyî, N., b.1715, s.187)

Atâyî, cömertliğin kişiye sağlayacağı faydalar üzerinde durmaktadır. Cömertlik kişiye hayatında ve ölümünden sonra sevgi ve saygı duyulmasına sebep olmaktadır. Cömert kişi hayatta iken itibar bulmakta ve öldükten sonra da namı pâyidar kalmaktadır:

Hâl-i hayatında bulur i'tibâr
Ölse dahi nâmı olur pâyidâr (Atâyî, N., b.1784, s.192)

Atâyî, cömert kişilerin türlü faziletlerine ve hayatlarındaki olumlu tesirlere dikkat çektikten sonra cömertliğin ancak hayır yollar için yapılabileceğine, makam, mansıp almak için, ayıbını örtmek için harcananların hayır olmayacağına dikkat çekerek harcamanın yönünün doğru bir istikâmette olması gerektiğine işaret etmektedir. Atâyî, gerçek bir cömertlik örneği olarak Hatemî'nin cömertliğini görmekte ve dokuzuncu nefhâyı ona ayırmaktadır (Kortantamer, 1997: 188,189; Atâyî, N., b.1820-1898, s.194-200) Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ı bitirmeden önce "Hikâye-Ber-Sebîl-i Temsîl" başlıklı bir hikâye kaleme almıştır. Cömertliği ile meşhûr bir Habeşî kölenin cömertliğini hikâye konusu yapmıştır. Varken değil yokken verebilmenin üstünlüğü fikri ele alınmıştır. (Kortantamer, 1997: 196,197; Atâyî, N., b.3119-3132; s.290, 291)

Nâbî, kişinin cömert olması gerektiğini vurgulamakta ve cömertliğin önemi üzerinde durmaktadır. Oğluna, özellikle fakirlere cömertlikte bulunmasını öğütlemektedir. Nâbî'ye göre fukaraya merhamet nazarıyla bakılmalı, onlarla sertlikle konuşulmayıp cömertlik gösterilmelidir. Mal muhtaçlardan esirgenmemelidir. Allah'ın verdiği nimetlerden aç ve yoksullara yedirilmelidir. Kişinin kapısı fakirlerin boş dönmeyecekleri bir hâle getirilmeli ve mümkün olduğu kadar ihsanda bulunulmalıdır:

Fukarâya nazar-ı merhamet it
'Unf ile itme suhan mekremet it
Bezl kıl malüni muhtâclara
Ni'met-i Hakk'ı yidür açlara

Bâbunı maksad-ı dervîşân it
Mümkün olduğu kadar ihsân it (Nâbî, Hy., b.235-237, s.193)

Nâbî, oğluna hitâb ederken cömertlik ve edeb kavramına vurgu yapmakta; cömertliği önemli bir davranış olarak görmektedir. Nâbî, oğlunu cömertliğin en yüksek mertebesinin en güzel süsü olarak nitelendirirken Allah'ın onu cömertliği ile kendisine bağışladığını belirtmekte ve Yaratıcı'ya ait bu vasfı önemli bir değer olarak insan ve sosyal hayatta da görmek istemektedir:

Ey bihîn-nakş-ı serâ-perde-i cûd
Edeb-âmûz-ı debistân-ı vücûd (Nâbî, Hy., b.842, s.245)

Fâizî, cömertliği önemli bir davranış olarak görmektedir. Mecnûn'un babası Mecnûn dünyaya geldiğinde cömertlik göstermiştir. Babası Mecnûn'un temiz cemâlini gördüğünde halka çok hazîneler açmıştır. Su yerine saf altını harç edip ihsan ile halkı suya kanmış yapmıştır:

Çün gördi peder cemâl-i pâkın
Bezî eyledi halka çok hazâ'in
Su yirine harc idüp zer-i nâb
İhsân ile kıldı halkı sîr-âb (Fâizî, LM., b. 956, 957, s.167)

Cömert olma sosyal hayatta önemli bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.7. Sabırlı Olmak

Sabır, İslâm dininde çokça önemsenmektedir. Dinin yarısı sabır olarak kabul edilmektedir. Sabır, ibâdetle, musîbete karşı vb. çok çeşitli sahalarda gösterilmekle beraber özünde dayanma ve katlanmayı işaret ettiğinden zor; ama fazîletli bir davranış olarak kabul edilmektedir. Âyetlerde sabrın önemine işaret edilmektedir: “Sabır ve namaz ile Allah'tan yardım isteyin. Şüphesiz o (sabır ve namaz), Allah'a saygıdan kalbi ürperenler dışında herkese zor ve ağır gelen bir görevdir (Bakara, 45).”, “Ey îmân edenler! Sabır ve namaz ile Allah'tan yardım isteyin. Çünkü Allah muhakkak sabredenlerle beraberdir (Bakara, 153).” Sabır, İslâm dininde dinin yarısı kabu edilecek kadar önemli görülmektedir:

Atâyî, insan için sabrı önemli bir fazîlet olarak görmektedir. Akıl insan soyunun cevheridir. O incinin yüzü suyu ise sabırdır:

‘Akıldır cevher-i nev’-i beşerin
Sabr-ımuş yüzü suyu ol güherin (Atâyî, Se., b.2110, s.169)

Atâyî, sabır içinde tevekkül göstermeyi ve yumuşak olmayı öğütlemektedir. Hikmet içerikli benzetmelerle sabrın önemini anlatmaktadır. Bir belâ geldiğinde tahammül gösterilmeli ve Hakk'ın kudretine tevekkül ile bağlanılmalıdır. Bunun için sitem ve eziyetin çâresi yumuşaklıktır. Yarayı mülâyim merhem hoş tutmaktadır. Şimal rüzgârı taze dalı eğdiğinde taze dal eğilerek selâmet bulmaktadır. Dirsek yumuşaklığı ile parçalanmaktan kurtulmaktadır:

Bir belâ gelse tahammül yegdir
Kudret-i Hakk'a tevekkül yegdir
Rıfkıdır çâre-ger-i renc ü sitem
Hoş tutar zahm-ı mülâyim merhem
Tâze şâhı ki eger bâd-ı şimâl
Kad çeker dilber-i nevreste-misâl
Egilip buldı selâmet mirfak
Olmasa Rıfkı olurdu iki şâk (Atâyî, Se., b.2115-2118; s.169-170)

Atâyî, kahramanlığın temel şartlarının başında sabrı görmektedir. Öncelikle sabır ve sebat gereklidir. Sonra ise baştan ve hayattan geçme gereklidir:

Evvelîn lâzimesi sabr ü sebat
Sâniyen terk-i ser ü bezl-i hayât (Atâyî, Se., b.2781, s.222)

Nâbî, oğluna sabrı tavsiye etmektedir. Buna göre yapılan işlerde acele edilmemeli ve sabır gösterilmelidir. Sabır ile düşmanlar dost, yol kesiciler yol gösterici olmaktadır. Sabır, Allah'ın isimlerinden biridir. Sabır, sonsuz hikmetlerden bir hikmettir. Hikmet söylemede şeker yiyenler şu hikmetli sözü söylemişlerdir: “Sabır, sıkıntıdan sonra gelen sevincin anahtarıdır.”:

Sabr kıl itme umûrunda şitâb
Sabr ile dirler olur gûre dūşâb
Sabr ile dost olur düşmenler
Sabr ile rehber olur reh-zenler
Sabr esmâ-i îlâhîdendür
Hikem-i nâ-mütenâhîdendür
Ol ki hikmetde şekerler yidiler
“Sabr miftâh-ı ferecdür “didiler (Nâbî, Hy., b.1040-1043, s.262)

Sabır sosyal hayatta takdir edilen önemli bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.8. Sözünde Durmak

Sözünde durmak önemli bir davranış olarak görülmektedir. Bizzat Hz. Peygamber'in hayatında bu kavrama önem verdiğini gösteren davranışları ile karşılaşmaktadır: “Kim bir Müslüman'a verdiği ahdi bozarsa Allah'ın, meleklerin ve bütün insanların la'neti onun üzerine olsun. Ondan ne bir sarf ve ne de bir adl

kabul olunmaz (Sahîh-i Buhârî 4 /1752).” ,“Ahdini bozan her kişi için kıyâmet gününde (halk arasında) kendisinin bilineceği bir alâmet vardır (Sahîh-i Buhârî, 15/6836).” Mesnevilerde bu davranışa önem verilmektedir.

Nâbî, oğluna sözünde durmasını öğütlemektedir. Buna göre vefâ eli vâdeye açık tutulmalıdır. Kime bir vaadde bulunulursa yerine getirilmelidir. Zimmette bulunana ve himmete vade verilme bir borç bilinmelidir. Vadedilenden geri dönmek kişilik için bir kusur sayılmalıdır. Yerine getirilmeyecek şey konuşulmamalıdır ki sonrasında kök gaye dalına ters düşmemelidir:

Va'deye dest-i vefâyı bâz it
Kime va'd eyler isen incâz it
Zimmet -i himmete bil va'deyi deyn
Hulf-ı va'de itmeyi bil zâtuna şeyn
Bî-vefâ-va'de ile eyleme lâf
Bîh olur şâh-ı ma'âdâta hilâf (Nâbî, Hy., b.514-516, s.217)

Atâyî, Heft-Hân'da anlatılan bir hikâyede dinde sözünde durmanın önemine işaret etmektedir. Ahd unutulmamalıdır. Ahd, îmândır:

'Ahdün unutma 'ahd îmândur
Unıdırsan 'ilâcı âsândır (Atâyî, Hh., b.805, s.183)

Atâyî'nin otuz sekizinci sohbeti verilen sözün tutulması gerektiği üzerinedir. Atâyî, sözünde durmamayı eleştirmektedir. Sözünde durmayan fenâ bir sarhoştur. Ağızdan ikrarı alınmış yemin kadehi kırılmamalıdır. Sözü verilen bir şey için yok denilmemeli; var saçılmalıdır. Verilen sözün yerine getirilmesi için çalışılmalıdır. Bir şey verilecekse verilmesi vadedilmeli yoksa kişi hiç ağzını dahi açmamalıdır. Verilen bir sözde durulmalı ve harap bir sarhoş gibi söz bozulmamalıdır. Verilen sözden caymamaya gayret edilmeli ve verilen sözün yerine getirilmesinde acele edilmelidir. Söz verildikten sonra kişinin bedeni bağ bağ kesilse dahi sözün karanlık düğmesi çözülmemelidir. Elest meclisinin kadeh çekenini ile sözün ikrarı kırılmamalıdır. Verilen sözden dönülmemelidir. Gerçek er verdiği söz uğruna cânını verir de sözünden asla dönmez. Vadolunan şey zimmete bir borçtur. Hileci kadın gibi vadedilenden dönülerek yalan söylemek terk edilmelidir. Genç çocuk gibi verilen sözü terk etme bırakılmalıdır. Söz vermek oğlan oyuncuğu değildir. Sadık sabah gibi kutlu vakitli olunmalıdır. Söz tutmada dağ gibi olunmalıdır. Sabit kadem olunarak söz doğru söylenilmeli ve boş lakırdı edilmemelidir. Sözden cayma bir ibne sanattır. Ahd ve eminlik büyük bir safâdır. Böylesi kişilere genç ve yaşlı itimâd etmektedir.

Emânet işinde mesel olacak kadar güvenilir olunmalıdır. Sözü bütün olunca kâfir de olsa sözü ikrarına üstün olmaktadır. Sözünde durmamakla kimse bir şey kazanmamaktadır. Sözünde durmamak bir yüz karalığı sebebidir. (Sözünde durmayan) kara yüzlü Karamanoğlu gibi sözünde durmamakla hâli berbâd olmaktadır:

Yürü iy 'ahdine turmaz bed-mest
 İtme peymâne-i peymânı şikest
 Kim ki agzından ala ikrârı
 Ne ise yok dime bezl it varı
 Va'din incâzma kıl sa'y-i belîg
 Çekse dendânını da itme dirîg
 Hâme-veş gerdenine alınca
 Sa'y kıl iki dişin kalınca
 Vireceksen yürü eyle ikrâr
 Yohsa yum kılıyı açma zinhâr
 Nâdim olup urıcak kef-ber-kef
 Diş sırtıma ile mânend-i sadev
 İrmesin sâgar-ı peymâne zarar
 Olsa işkeste eger kâse-i ser
 Olma çün 'ahd-şiken mest-i harâb
 Ki gehi and içe geh bâde-i nâb
 Dönme ol rind-i kadeh-peymâye
 Nakz-ıla 'ahdi ola hem-sâye
 Eyle peymâne pür olunca müdâm
 Nâkz-ı 'ahd itmemege sa'y-i tamâm
 Âdem oldur ki ola 'ahdine cüst
 Gelse bin ta'ne taşı tura dürüst
 Çözmeye 'ukde-i târ-i sühanı
 Bend-ber-bend kesilse bedeni
 İtmeye cür'a-keş-i bezm-i elest
 'Ahd-i evveldeki ikrarı şikest
 Gözleyip encüm-i bî-dâr gibi
 Dönmeye gerdiş-i devvâr gibi
 Gerçek erdir o cüvân-merd-i kerîm
 Ki ide şıdk-ıla cânım teslim
 'Ahdini lâzime-i 'ahde bile
 Baş vire virmeye ser-rişte ele
 Deyndir zimmete şey-i mev'ûd
 Hulf-ı va'd oldu hilâf-ı ma'hûd
 Kizbi terk it zen-i muhtâle gibi
 Hulfı ko gûdek-i nev-sâle gibi
 Pâkdır mendlerin meydânı
 Oğlan oyuncağı sanma anı
 Şubh-ı sâdik gibi ferhunde-dem ol
 Kûh-veş tut sözi sâbit-kadem ol
 'Ahdını eyle dürüst itme güzâf
 Hîzler şan'atıdır sözde hilâf
 Ne şafâdır ki idip 'ahd ü emân
 İ'timâd ide sana pîr ü cüvân

Lâzım olsa nite kim genc-i defn
 Koduğu yirde bula ola emin
 Olasın kâr-ı emânetde mesel
 İdeler kavlini düstûr-ı 'amel
 Sözi ikrârına olur üstün
 Kâfirin olsa eğer 'ahdi bütün
 Viresiye inanır hem-nefesi
 Deyndir zimmet-i merde viresi
 Nakz-ı 'ahd eylese de kim ne alır
 Kendisi yüzi karasıyla kalır
 Nakz-ı 'ahd-ile olur hâli tebâh
 Karaman oğlı gibi rûy-ı siyâh (Atâyî, Se., b.3072-3099, s.245-247)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde sözünde durmanın dinî anlamdaki önemine değinerek mert kişinin sözünden caymayacağına işaret etmektedir. Doğrulukla söz veren îmân ehli sözünden caymamaktadır. Mert olan belâ yüzünden iki kat olsa da verdiği sözden caymayacaktır. Merd olan sözünün eridir. Sözün geri dönmesine çâre yoktur. Vakâr erbâbı sabit kutup gibidir. Devirler değışse de o dönmeyecektir. İyi ve hoş olan mert söz verdiğiinde gayretin boynuna dizgin olmaktadır:

Sâdıkâne idicek 'ahd ü emân
 Hulûf-ı va'd eylemez ehl-i îmân (Atâyî, Se., b.2687, s.215)

İki kat olsa belâ bârından
 Merd olan dönmeye ikrârından (Atâyî, Se., b.2688, s.215)

Merd olanlar sözünün ola eri
 Çâre var mı ki sũhan döne geri (Atâyî, Se., b.2696, s.215)

Kutb-i sâbit gibi erbâb-ı vakâr
 Dönmeye münkalib olsa edvar (Atâyî, Se., b.2710, s.217)

İy hõş ol merd kim itse peymân
 Gerden-i himmetine ola 'inan (Atâyî, Se., b.2711, s.217)

Atâyî'nin otuz ikinci destânı sözünü bilerek, düşünerek, doğru sözlü olma ve sözünü tutma üzerinedir.

Sözünde durma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.9. Doğru Sözlü Olmak

Doğru sözlü olmak önemli ahlâkî bir davranış olarak görülmektedir. Atâyî, doğru sözlü olmanın önemine dikkat çekmektedir. Halkın işlerinde emin olduğu kişinin dilinde hile ve aldatmalar yer edinmemelidir. Ondan hile ve hıyanet gelmemelidir. Kalp köşesi güvenilir yapılmalıdır. Kalp nûrların incek yeri olmalıdır.

Dil, nûrların hazînesi olmalıdır. Müminin dili ayıpsız ve gaybın gizli hazînesinin bekçisi olmalıdır:

İy olan maslahat-ı halka emîn
İtmesin mekr ü hiyel dilde mekîn
Gelmesin mekr ü hiyânet senden
İdegör gûşe-i kalbi me'men
Kalbini mehbit-i envâr eyle
Dili gencîne-i esrâr eyle
Dil-i mü'min n'ola olsa bî-'ayb
Oldı gencûr-ı nihân-hâne-i gayb (Atâyî, Se., b.2683-2686, s.214-215)

Atâyî, çokça yemin eden kişilerin sözünün doğruluğunun az olacağına işaret etmektedir. Kimde ahd ve ikrar çok olursa o kişinin sözünün doğruluğu ve sözünde durması az olmaktadır:

Kimde kim çok ola 'ahd ü ikrâr
Az olur râstî-i kavî ü karâr (Atâyî, Se., b.2705; s.216)

Sözünde durma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.10. Konuşma Âdâbını Gözetmek

Belli âdâb içinde konuşma önemli bir davranış olarak görülmektedir. Hadîslerde bu hususun önemine işaret edilmektedir: “Ubu Hureyre, Peygamber (s)’den “Güzel ve hoş söz, sadakadır” buyurduğunu nakletmiştir (Sahîh-i Buhârî, 13/6013).”, “Allah’a ve son güne îmân eden hayır söylesin yahut sussun (Sahîh-i Buhârî, 14/6405).” Mesnevilerde konuşmanın hangi ölçüler içinde olduğunda değer göreceğine işaret edilmektedir. Atâyî, az ve düşünerek konuşmayı tavsiye etmektedir. Tecrübe ehline göre kim ki çok söylerse çok yanılmaktadır. Gönül ehli sözünü düşünerek söylemekte, diline geleni söylememektedir:

Tecrîbe ehli bunı böyle bilir
Kim ki çok söylerise çok yanılır
Ehl-i dil fikr iderek dir sühanı
Söylemez turma zebâna geleni (Atâyî, Se., b. 2708, 2709; s.216)

Atâyî, sadece lafzın gözetilerek konuşulmasını doğru bulmamaktadır. Mânânın lafiz için yoksayılmasını, sırf gösteriş maksatlı boş konuşmaları hoş karşılamamaktadır. Atâyî, sırf tutumraklı konuşma uğruna Arapça ve Farsça sözler kullanarak tecvidli konuşmayı, lafiz için anlamsızlığa düşmeyi eleştirmektedir. Atâyî’nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Lafları esirgmeden çalıp belîğ söylemeye

çalışan eski kemer altının debdebe atıcısı, sözün edâsını süsleyen laklakadır. O kişinin her sözü güzaf şeklinin aynasıdır. Her vakti saf mânâya pas vermektedir. Edâ semtinde tutumrak gözetilerek dokuz semtte gümbürtü koparılmamalıdır. Sözün usulü neticesi bırakılarak bozulmamalıdır. Boruda neticesiz önden giden olmamaktadır. O hünersiz her sözünü zurnaya döndürmektedir. Eğer söylenen sözün mânâsı yok ise o söz bırakılmalıdır. Belâgat ehlinde âdet olan itidâl makamına göre söz söylemektir. Câhilin ağdalı konuşması kötü nefeslinin nefesi gibi ağır olmaktadır. Sözde âşinâ söz gereklidir. Sözün mânâsı gönül gibi parlak olmalıdır:

Ey ki çalup lafları bî-dirîg
 Eyleyeyin elfâzına sa'y-i belîg
 Debdebe-endâz-ı revâk-ı kühen
 Laklaka-pîrây-ı edâ-yı suhan
 Her sözi âyine-i şekl-i güzâf
 Her demi jeng-âver-i ma'nâ-yı sâf
 Semt-i edâda gözedüp tumturak
 Olma tarrâka-fiken nüh revâk
 Oldı kaba rûzına giren me'âl
 Gunne-i tecvîd-i mülemma' makâl
 Bozma usûl-ı suhanı mâhasal
 Pîşrev olamaz borı da mâhasal
 Zurna döner her sözün ey bî-hüner
 Ma'nîsi yok ko anı kâr-ı diğer
 Ehl-i belâgatta budur i'tidâl
 K'ola makâmına muvâfik makâl
 Mustalîhî câhilün olur girân
 Bed nefesin nagmesi gibi hemân
 Sözde gerekdir suhan-ı âşinâ
 Gün gibi ma'nası ola rûşenâ (Atâyî, N., b.2297-2306, s.230)

Atâyî, konuşmanın Arapça kelimelerle süslenmesine karşı çıkmaktadır. Rûmî'nin sohbetlerinde Arab'ın kelimelerinin yer alması gariplik içinde gariplik doğurmaktadır. Bosnada Potur, Anadolu'da Türk'ün dili bozduğunu, sözde lafız ve harflerle hilesini örttüğünü belirtmektedir:

Fi'l mesel olur 'aceb-ender- 'aceb
 Sohbet-i rûmî kelîmât-ı 'arab
 Sözde ider lafz u hurûfî setr-i dek
 Bosnada Potur Anadolu'da Türk (Atâyî, N., b.2310- 2311, s.231)

Atâyî, şiirin mahreçli okunmasını da doğru karşılamamaktadır. Bunun usulü bozduğunu düşünmektedir. Atâyî, nefhâ boyunca husûsî olarak bu konu üzerinde durmaktadır. Özetle, konuşmada itidâl, fayda, ölçü üzerinde durarak İslâm dininin konuşma âdâblarını edebî bir nazarla ortaya koymaktadır. Bu nefhâ ile ilgili olarak

on dördüncü destân kaleme alınarak ıstılahlı, gösterişli konuşmanın şair tarafından eleştirisi yapılmıştır. (Kortantamer, 1997: 192; Atâyî, N., b.2343-2400, s.233-237)

Atâyî'ye göre söz kafadan değil, gönülden çıkmalıdır. Her nefes gönülde sıçrama bulmalı ve sıçrayan ok gibi olmalıdır:

Her nefes kim kıla dilden pertâb
Ola mânend-i hadeng-i pertâb (Atâyî, Se., b.2713; s.217)

Nâbî, konuşma adâbı üzerinde durmaktadır. Boşboğazlık yapılmasını istememektedir. Boşboğazlık ve ikilik çıkarmayı âdet edinmek vefâ sarayını berbâd etmektedir:

İtme tezvîr ü nifakı mu'tâd
Ki ider kasr-ı vifâkı ber-bâd (Nâbî, Hy., b.640, s.228)

Nâbî'ye göre söz kısa ve mânâsı çok olmalıdır. Sözü kısa tutulması onun inci ve mercan gibi değerli olmasını sağlayacaktır. Konuşan kimse konuştuğu kadar dinlemesini de bilmelidir. İnsanda bir dil iki kulak bulunmaktadır. Bu nedenle bir söyleyip iki susulmalıdır. Çok konuşmak boş konuşmaktır ve insana hafiflik sebebidir. Dinleyen ise ağırlık kazanmaktadır. Söz ne kısa ne uzun olmalı, yerinde söylenmeli, ne ağır ne de hafif olmalıdır. Söz çok uzun olmamalıdır; zira çok söz Kur'ân'a yakışmaktadır:

Suhanı 'ibret-i dürr ü güher it
Mümkün olduğu kadar muhtasar it
Sözde olsun sana düstûr-ı 'amel
Ma'ni-i nükte-i mâ kalle vü dell
Olur insânda zebân bir iki gûş
Sen dahı söyle bir ol iki hamûş
Gerçi pür-gûlık iden hiffet ider
Lîk hâmûşi dahı sıklet ider
İt kelâmun ne kasîr ü ne tavîl
Gözle vaktin ne hafif ol ne sakîl
Nakd-i 'irfânı çeken mîzâna
Didi çok söz yaraşur Kur'ân'a (Nâbî, Hy., b.609-614,
s.101)

Nâbî, söylenen sözün tekrarlanmamasını istemektedir. Tekrarlanacak söz ya zikir ya da Allah'tan bağışlanmayı dileme olmalıdır:

Söyledükde sözi itme tekrâr
Yâ meğer zikr ola yâ istigfâr (Nâbî, Hy., b.623, s.226)

Nâbî, zikrin gizli yapılmasını istemektedir. Bunda riyânın olmamasını isteme anlayışının tesiri bulunmaktadır. Zikir yapılırken alenen dudaklar kıpırdatılmamalı, zikir ve Allah'ı anış gizli yapılmalıdır:

Zikre olma 'alenen leb-cünbân
Zikr ü tesbih gerekdür pinhân (Nâbî, Hy., b.624, s.226)

Bununla beraber Nâbî yeri geldiğinde susmanın önemine işaret etmektedir. Mengi'ye göre: "Dil, insan için büyük bir nimet ve mutluluk kaynağıdır. O halde, dilin fazileti çok, kişiye sağladığı yararlar sayısızdır. Ama, yararlarının yanı sıra dilin zararları da vardır. Bu nedenle Nâbî, oğluna ve okuyucularına, yeri geldiği zaman susmayı konuşmaya, az sözü çok söze tercih etmelerini tavsiye eder (Mengi, 1991: 104)."

Mesnevilerde konuşmanın belli bir âdâb dâhilinde yapılması fikri üzerinde durulmaktadır. Bu çerçevede yapılan konuşmalar taktir edilmektedir.

3.10.1.11. Fakir Fukaraya İyi Davranmak

Yoksullara iyi davranmak örnek bir davranış olarak görülmektedir. Bu hususta müjdeleyici âyetlerle karşılaşılmaktadır: "Mallarını Allah yolunda harcayıp da arkasından başa kakmayan, fakirlerin gönlünü kırmayan kimseler var ya, onların Allah katında has mükâfatları vardır. Onlar için korku yoktur, üzüntü de çekmeyeceklerdir (Bakara, 262).", "Güzel söz ve bağışlama, arkasından incitme gelen sadakadan daha iyidir. Allah zengindir, acelesi de yokdur (Bakara, 263)." Âyetlerde fakirlere yardım teşvik edilmektedir.

Nâbî, oğluna fakirlere iyi davranmasını öğütlemektedir. Fukaraya merhamet nazarıyla bakılmalıdır. Onlarla sertlikle konuşulmayıp cömertlikte bulunulmalıdır. Mal muhtaçlardan esirgenmemeli ve Allah'ın verdiği nimetlerden açlara ve yoksullara yedirilmelidir. Fakir fukara takımına inanıp onlara iyi muamelede bulunarak yeni bir içtihadta bulunulmalıdır. Bu işi kimse yapmamaktadır. Bunu böyle yaparak halkında böyle davranması sağlanılmalıdır:

Fukarâya nazar-ı merhâmet it
'Unf ile itme sühan meskenet it
Bezl kıl malüni muhtâclara
Ni'met-i Hakk'ı yidür açlara (Nâbî, Hy., b.235, 236, s.193)

Eyle sen hüsn-i nazar müctehid ol
Fukarâ zümresine mu'tekid ol (Nâbî, Hy., b.936, s.253)

Fakirlere iyi davranmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.12. Giyim Kuşamda Ölçülü Olmak

Giyim kuşamda ölçülü olmak değer gören bir davranış olarak görülmektedir. Osmanlı'da giyim kuşam geniş bir yelpazeye sahiptir. İsen'in verdiği bilgilere göre: "Giyim kuşam, insanların zenginliğinin yanında estetik zevkini de gösterir. Farklı milletleri ve dinleri bir arada bulunduran Osmanlı toplumundan da giyim kuşam oldukça renkli ve çeşitliydi. Bu renklilik ve çeşitlilik de dîvân şairlerinin şiirlerine yansımıştır (İsen vd., 2009 : 318)." Bir diğer boyutu ile de bu asır içinde giyim kuşamın zaman zaman ifrat ve tefrite dönüştüğü görülmektedir. Parmaksızoğlu, bu devri şükûfe devri olarak adlandırarak bunun Türk sanatına önemli tesirlerinin olduğunu belirtmekle beraber olumsuz tesirleri üzerinde de durmaktadır. Bu devrin dinamizmi öldürdüğünü, çıkarıcı ve neme lazımcı bir zihniyetin yerleştiğini belirtmektedir. Bir diğer yönü ile de bu dönemin kıyafetlere tesiri söz konusudur: "Türk toplumunda, gösterişe, erkek ve kadın kıyafetlerinde taşkınlıklara o denli tesir etmiştir ki IV. Murad, II. Mustafa, I. Mahmud, I. Abdulhamid devirlerinde bu pâdişahlar, kıyafet nizâm-nâmeleri yayınlamak zorunda kalmışlardır (Parmaksızoğlu, 1982: 96)."

Hız. Peygamber, giyim kuşamda aşırıya kaçmayı uygun görmemiştir. Burckhardt, bu hususta şunları belirtmektedir: "Hız. Peygamber'in, İslâm'ın farklı etnik çevrelere yayılacağını âdeta kanıtlamak ister gibi, çeşitli renklerde ve köken olarak değişik yerlerden gelen elbiseleri giyme fırsatı bulduğu bilinmektedir; ama beyazı tercih etmiş, aşırı bir şekilde gösterişli ve masraflı kumaş yada giyim eşyasını reddetmiştir (Burchardt, 2005: 115)."

Nâbî, oğluna giyim kuşamda ölçülü, akranlarına uygun giyinmesini öğütlemektedir. Kendine yeni elbiseler diktirilerek hizmetçilere eski elbiseler giydirilmemelidir:

Yapdırup tâze-be-tâze câme
Köhne geydurmeyesin huddâma (Nâbî, Hy., b.1655, s.314)

Giyim kuşamda ölçülü olma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.13. Misafirperver Olmak

Misafirperverlik Türk kültür tarihinin oldukça köklü bir geleneğidir. Misafir kavramı gerek Türk kültür tarihinde ve gerekse de İslâm inancında önem kazanmış bir değer olarak görülmektedir. Turan, Türk kültüründe misafirperverliğin yeri hakkında şu bilgieri vermektedir:

“Türk misafirperverliği de menşeiini bu tarihî-dinî an'aneden ve asâlet duygularından almaktadır. Nitekim Kâşgarlı Mahmud ‘Konuk gelince kut (uğur) gelir’ der. Bugünkü halkın da ‘Misafir rızkı ile gelir’ atasözü bu inancın güzel bir belirtisidir. Kâşgarlı'nın naklettiği şu eski şiir de kayda şâyândır: ‘Kendin güzel elbiseler giy; başkalarına tatlı aş ver; konuğunu ağırla. Bu sayede millet arasında şöhretin artsın.’ Bununla beraber eski misafirperverliğin zayıfladığına dair şikâyetler de daha o zaman başlar (Turan, 2010: 125).”

Türk misafirperverliğinin geçmiş çağlarda kayda değer yönleri tarihe mal olmuştur. Turan, Türk misafirperverliğinin diğer uluslarca da takdir edilmesi hakkında şunları belirtmektedir:

“Kaynakların belirttiği üzere her sınıf yolcu ve misafir mamur Türk ülkelerinde, hiç para sarfetmeden, aylarca seyahat edebiliyor ve yaşıyordu. Bu münasebetle meselâ el-Omarî Türkiye'nin ‘Selçuklular zamanında cennet gibi’ olduğunu söylerken bu hükmü tafsil eden zengin malûmat da verir. İbn Batûta da Anadolu Türkleri ve Ahilerin misafirperverliği ve cömertliği hakkında çok güzel tasvirler yapar ve Türkiye'nin bir ‘şefkat diyarı olarak tanındığını yazar. Esasen Kaşkarlı'nın anlattığına göre Türkçe ‘akı’ kelimesi de cömert manasında kullanılıyordu. Bu sebeple Fransız âlimi J. Deny ahilerin (misafirperverliği gibi) ismini de bu eski Türk an'anesine bağlamaktadır (Turan, 2010:127).”

Hadîslerde misafirperver olunmanın önemi vurgulanmaktadır: “Allah’a ve son güne îmân etmekte olan konuğuna ikrâm etsin....(Sahîh-i Buhârî, 13/6100).”

Nâbî, sosyal hayatta misafirperver olmayı oğluna öğütlemektedir. Oğluna misafire nasıl davranması gerektiği ve bunun faydaları hakkında uzun nasîhatlarda bulunmaktadır. Nâbî, oğluna şu tavsiyelerde bulunmaktadır: Eve gelen misafir kim olursa olsun elde bulunan her şeyle sofraya donatılmalıdır. Misafire kıymeti ölçüsünde tâzim gösterilmeli ve misafirliğin şanına yakışır ikramda bulunulmalıdır. Misafir kaba saba bir kişi bile olsa sabır gösterilmeli ve tatlı bir dil ile hatırı yapılmalıdır. Misafirin gözünü hasret çektiği şeyden perdelememeli ve isteğinin imkânı varsa onu ondan esirgememelidir. Misafirin gönlünü boş kuruntulardan kurtarmalıdır. İsteğinin yerine getirilmesi için imkânların hepsi kullanılmalıdır. Misafirin arzusunu yerine getirmek elde değilse o garibi küstürmeden geri çevirmeye çalışılmalıdır. Tatlı dil ile onun kırık gönlünü tamir etmeli ve onu lutuf zinciriyle bağlamalıdır. Onu teselli ederek gözleri aydınlatılmalı ve böylece ev sahibinden incinmiş olarak ayrılmış

olmamalıdır. Onun (misafir) yerinde olmuş olmamaktan dolayı şükredilmelidir. Zira bu durumu seçmek kimsenin kendi elinde değildir:

Hânene her kim olursa mihmân
 Eyle mümkün olanı zîver-i hân
 Lâyık-ı kadri kadar ta'zîm it
 Şân-ı şâyestesine tekrîm it
 Sukalâdansa bile sabr eyle
 Hâtırın bir söz ile cebr eyle
 Eyleme hasret ile çeşmini mîg
 Hâceti mümkün ise itme dirîg
 Hâtırın dagdagadan sâf eyle
 Neyl-i maksûdın is'âf eyle
 Vüs'-i hâlünde degülse kâmı
 Hüsn-i def'a çalış ol nâ-kâmı
 Söz ile hâtırını ta'mîr it
 Lutf zincîri ile teshîr it
 Tesliyeyle gözin eyle rûşen
 Münkesir gitmeye tâ ki senden
 Ana şükr it ki anun yerine sen
 Olmuş olsan ne gelürdi elden (Nabî, Hy., b.256-264, s.195)

Misafirper olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.14. Evlenme ve Ölçüleri

Evlenmek önemli bir değer ve davranış olarak görülmektedir. Türk kültür tarihinde ailenin önemli bir müessese olduğu görülmektedir. İslâmiyet'le beraber de evlilik kavramı, eş seçimi, ailevî değerler husûsunda önemeli prensipler belirlenmiş, aileye kutsal bir kurum nazarıyla bakılmıştır. Hz. Peygamber ümmetini evlilik için teşvik etmiştir.

Evlilik ile ilgili İslâm dinin açık ayetleri mevcuttur: “İmân etmedikçe putperst kadınlarla evlenmeyin. Beğenseniz bile putperst bir kadından, imânlı bir câriye kesinlikle daha iyidir. İmân etmedikçe putperst erkekleri de (kızlarınızla) evlendirmeyin. Beğenseniz bile, putperst bir kişiden inanmış bir köle kesinlikle daha iyidir. Onlar (müşrikler) Cehennem'e çağırır. Allah ise, izn (ve yardımı) ile Cennet'e ve mağfirete çağırır. Allah, düşünüp anlasınlar diye âyetlerini insanlara açıklar (Bakara, 221).”, “Eğer kendileriyle evlendiğiniz takdirde yetimlerin haklarına riâyet edememekten korkarsanız beğendiğiniz (veya size helâl olan) kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. Yahut da sahip olduğunuz (câriyeler) ile yetinin. Bu adâletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır (Nisâ, 3).”, “Kötü kadınlar kötü erkeklere, kötü erkekler ise kötü kadınlara; temiz kadınlar temiz erkeklere, temiz erkekler de temiz kadınlara yaraşır (Nûr, 26).”

Hadîste dindâr kadın ile evlenmeye teşvik vardır: “Kadın dört (hâl ve sıfatı) için nikâh olunur: Malı için, soyu için, güzelliği için, dîni için. (Ey mü'min, sen bunlardan) dîndâr olanı ele geçirmeye bak. (Eğer dediğimi yapmazsan) iki elin fakirleşir (Sahîh-i Buhârî, 11/5183).”

Mesnevilerde evlilik önemli bir kavram ya da davranış olarak görülmüş ve ölçüleri belirlenmiştir. Nâbî, evliliği sosyal hayatın bir müessesesi olarak gerekli görmektedir. Nâbî, evliliğin gerekliliği, nedenleri ve kriterlerini belirlemektedir. DI'istria, Nâbî'nin evlilik hususunda oğluna yaptığı tavsiyelerde ulusların genel özellikleri hakkındaki yorumlar üzerinde durarak Nâbî'nin evlilik için önem verdiği hususlara işaret etmektedir:

“Nâbî, daha o zamanlar, Batılı Prudhomme'un aksiyonlarını anımsatan bir ifâdeyle konuştuğu oğluya. Evlilik yaşamını sık sık sarsan fırtınalardan onun adına hesabına korkar ve kadında en önemli niteliğin uysallık olduğuna inanır. Oldukça kararsız bir kişilik, onu, hiçlikten çok daha fazla korkuturdu. Basit rahatlıkla gevşeyen uluslar, başka hiçbir ideallaer kalmadığı zaman her şeyi rahatları uğruna fedâ etme alışkanlığını edinirler, bireylerin öz saygısı, özgürlüğü ve hatta bağımsızlığı oldukça kolay fedâ edilen şeyler olur. Ünlü bilge sözüne geri dönülür ve ‘sakin bir kölelik, tehlikeli bir özgürlüğe yeğlenir’ (DI'stria, 2008: 103).”

Nabî, güzelliğin insan psikoloj üzerinde olumlu tesirleri olduğunu dile getirerek evlilikte fizikî güzelliğe önem vermektedir. Güzel bir yüzü görmenin ince zevki gönül evinden hüzünden eser bırakmamaktadır:

Hüsni ârâyiş-i Yezdânî'dür
Eser-i hâme-i Rabbânî'dür (Nabî Hy., b.448, s.211)

Nabî, bu güzelliğin edeb dairesinde izlenilmesini istemektedir. Bir güzelliğe bakılırken edeb nazarıyla bakılmalı ve şehvet nazarıyla bakılarak yoldan sapılmamalıdır:

Şart-ı âdâb ile kıl hüsne nigâh
Olma şehvet nazarıyla güm-râh (Nabî Hy., b.449, s.211)

Nabî, evliliğin insanı haramlardan uzak tuttuğunu belirterek evliliği soyun devâmı için elzem görmektedir. Yaratıcı, dini ölçüler içinde boylu poslu ve semiz kızları şehvet için hazır bir zemin kılmıştır. Böyleleri ile evlenilerek kötülükten sakınılmış olunmaktadır. Kudretin yettiği biri ile evlenilmesi çocukların ve soyun devâmına vesile olacaktır:

Duhterân-ı semen-endâm -ı semîn
Şer' ile şehvete âmâde zemîn
Kudretün yitdüğün al eyle safâ

Olsun evlâduna esbâb-ı likâ (Nabî, Hy, b.451,452; s.212)

Nâbî, evlilikte yüz güzelliğini ve dış güzelliği önemli görmektedir. İyi ve güzellerin yanaklarındaki gül bahçelerine temiz ve saf bir nazarla pervâne olunmasını istemektedir:

Lîk gülzâr-ı ruh-ı hûbâna
Nazar-ı pâk ile ol pervâne (Nâbî, Hy., b.453, s.212)

Nâbî, evliliği gerekli görmektedir. Evliliğin hayat tohumunun israf edilmemesi için önemli bir müessese olduğunu düşünmektedir. Evlilikte meydana gelen münasebette de evlilik kurumunun anlamına bağlı olarak hayat tohumunun yanlış bir yolda sarf edilmesini uygun görmemektedir. Nâbî, bu fikirlerini İslâm dininin evlilik hakkındaki fikhî kurallarına bağlı olarak dile getirmektedir:

Eyleme tohm-ı hayâtı isrâf
Olma güm-geşte-i vâdî-i hilâf
Olma ber-'aks-i tarîk-i dihkân
Arz-ı nâ-münbiteye tohm-efşân
Katre-i nutfe ki bî-hâsıldur
Telef-i nefis kadar müşkildür (Nâbî, Hy., b.454, 455, 458, s.212)

Nâbî, evlilikte şekil güzelliğine önem vermekle beraber şekil güzelliğinin tek başına evlilikte bir ölçüt olmaması gerektiği üzerinde durmaktadır. Nâbî'ye göre ideal olan şekil ve rûh güzelliğinin bir arada bulunmasıdır. Bir yandan oğluna şekil güzelliğini önerirken diğer taraftan sadece buna kapılmamasını öğütlemektedir. Nâbî, rûh ve şekil güzelliğinin evlilikte esas alınmasını istememektedir. Nâbî'ye göre şekil güzelliğine kapılmamalı ve dâimâ manevî yöne doğru gidici olunmalıdır. Dilberin sûret güzelliğine meyledilmemelidir. Asıl olan sûretçe güzelin iyi meziyetlisine ulaşmaktır. Güzellerdeki rûhanî çekicilik çok büyüktür ve şekil güzelliğine ise denilecek bir söz bulunmamaktadır:

Olma dil-beste-i sûret zinhâr
İdegör cânib-i ma'nîye güzâr
Dilberün nakşına olma mâ'il
Ol mezâyâsına nakşun vâsıl
Nedür ol câzibe-i rûhânî
Nedür ol nâzüke-i cismânî (Nâbî, Hy., b.460-462; s.212)

Nâbî, oğluna evleneceği kişi eğer uygun değilse câriye tutmasını tavsiye etmektedir. Evlilikte huy güzelliğini önemsemektedir. Dört kadına kadar evliliği uygun görmektedir. Tek kadına esir olup tazelerden uzak kalmayı büyük bir belâ saymaktadır. Nâbî'ye göre eş seçiminde yüz güzelliği önemlidir. Çirkin suratlı ve

kötü bir kadını baştan atmak ya da sindirmek oldukça güçtür. Böylesi ömür boyu sürecek bir musîbettir. Çirkin bir eş almaktansa câriye tutmak evlâdır. Taze bir câriye almakta hiçbir mahsur yoktur:

İzdivâcunda taharrî eyle
Sakin evlenme teserrî eyle
Hüsn-i hulk ehli çıkarsa ne güzel
Eyü çıkmazsa olur başa 'amel
Ne belâ bir zene mahsûr olmak
Tâze zevk eylemeden dûr olmak
Belki bed-çihre olur yâ bed-hû
Zevka dirsən şeb-i evvel yâ hû
Hazmı güç reddi dahı müşkil-ter
Bir musîbedür o kim 'ömre sürer
Yok kenîzekde hele bir mahzûr
Tazeden tazesin al eyle huzûr (Nâbî, Hy., b.1049-1054, s.263)

Nâbî, çeşitli ulusların kavmî özellikleri nedeniyle oğlunun onlardan biriyle evlenmesini istememektedir. Nâbî, oğluna Gürcü kızını önermektedir. Nâbî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Rus kızı nâzik ve yumuşak da olsa alınmamalıdır. Onların en iyisi bile uğursuz olmaktadır. Ruslar'ın erkeği de dişisi de hâyin olmaktadır. Onlar kapı arkasında hemen düzen kurmaktadır. Doğrusu Çerkez ve Abazalar öyle değildir; ama çoğunlukla onlara da meyledilmemelidir. Onlara göre atına ve silahına el uzatmayan kişi kurtuluşa veya kutluluğa ermiş sayılmamaktadır. Böyleleri, inandıklarını beyân etmeden, ok ve yay atıcı olmaktadır. Köle olanları kılıç ve tüfek istemektedir. Bu hâl vuruşmak için savaş alanı aramaktan başka bir şey değildir. Çerkez câriyeler tam anlamıyla âfet olmaktadır. Abaza kızları ise iffetsiz olmaktadır. Moskof, Nemçe (Avusturyalı), Frenk ve Macar yola girmez hâyinlerdir. Bunların hiçbiri asla Müslüman olmamakta, îmân devletine ulaşmamaktadır. Ne kadar hizmete koşuştursalar da Arapların da birçoğu kötü huyludur. Bir kadın güzel yüzlü değilse onu alıp da sevdâ meyhânesine salınılmamalıdır. Rahat olmak isteniyorsa Gürcü'den başkasına rağbet edilmemelidir. Doğrusu onlar da ağır ve tembel, elbiseleri kirli ve bakımsızdır. Gürcü kızının bağındaki çimenler gür, giysileri de bitlerin kışlak yeridir. Fakat sahiplerine sâdıktırlar ve bu hâlleriyle diğerlerine tercih edilmelidirler. Davranışları namuslu ve doğrudur. Sözleri doğruluğa ve gerçeğe çok yakındır:

Nâzük ü nerm ise de alma Urûs
En eyüsi olur anun menhûs
Hâyin olur Urus'un merd ü zeni
Kapu ardında kurarlar düzeni

Gerçi Çerkes Abaza öyle degül
 Olma anlara da çokluk mâ'il
 İ'tikâdında degül ehl-i felâh
 Olmayan dest-zen-i esb ü silâh
 İtmeden ref'-i benân-ı îmân
 Olur âmîhte-i tîr ü kemân
 Kölesi tîğ u tûfeng isterler
 Urmağa 'arsa-i ceng isterler
 Çerkes'ün câriyesi âfet olur
 Abaza kızları bî-iffet olur
 Moskov u Nemçe vü Efrenc ü Macar
 Cümlesi hâyin-i nâ-ber-hurdâr
 Bunların biri müselmân olmaz
 Nâ'il-i devlet-i îmân olmaz
 Arabun da çoğı olur bed-hû
 Gerçi kim hizmete eyler tek ü pû
 Hasenü'l-vech degüldür alma
 Hâm sevdalara kendün salma
 Olmak istersen eğer ki râhat
 Gürci'den gayrıya itme ragbet
 Gerçi kim ağır olur tenbel olur
 Câmesi kirlü olur mühmel olur
 Bâgınun zûd-res olur çemeni
 Kehle meştâsı olur pîreheni
 Lîk efendilerine sâdik olur
 Cümlesinden nazara lâyük olur
 Müstakîmânedür etvârları
 Sıdka nezdîkdür ikrârları (Nâbî, Hy., b.1055-1070; s.263, 264)

Atâyî, kadına düşkün olmaya karşı uyarılmaktadır. Yirmi birinci sohbetini bu husûsa ayırmıştır. Kadının çehresine meyilli olmak namus evine ateş düşürmektir. Kadına meyil işi dünya gibidir ve zararı çoktur. Acıması bulunmamaktadır. Kadına meyiletmeyerek tecridi yaşamak gerekmektedir. Kadına meyiletmek ağır bir yükü getirmektedir. Ona meyil eşek gibi ağır yük çekmedir. Kadına gönül verip meftûn olunarak Kays gibi göz göre göre deli olunmamalıdır. Can gibi temiz ve mücerred olunmalıdır. Yalnızlık geçinme fikri ile âvâre olmamayı sağlamaktadır. Yalnızlık büyük bir safâdır. Geçinme derdi yoktur. Bir oğul balı için dert ve belâ çekilmemelidir. Tecrit ehli, çoluk, çocuk, kadın derdine düşmeyip vahdete ulaşmıştır. Hanenin gamı ve çocuk fikri bir gaflet tuzağıdır. Evlenme, çoluk çocuğa kavuşma tuz torbasını boynuna almaktır. Kadın gamı yüze tuzlu sular salmaktadır. Pek çok hürü tuzağa düşürmektedir. Eğer kişinin çocuğu olmazsa malına acıyacak ve beytûlmâla koymayacaktır. Kişi öldüğünde Zeyd ve Amr'dan bir farkı yoktur. Öldüğünde taş ve toprağa baş koyacağından taş üstüne taş koymamalıdır. Atâyî, Hayırlı evlâdın çok az olduğunu ve hayırsız evlâdın mezarda bile lânet okunma

sebebi olduğunu belirtmektedir. Halefsizlikten kişi inleyen olmaktadır. Ölüsü dirisi murdar olmaktadır. (Ancak) Çok çocuk da babasına tebbet okumaktadır. O Leheb'in oğlu bulsa (babasını) ateşe atacaktır. Hızır hikâyesinde hayırsız bir evlâdın öldürülme sebebi bu nedenledir. (Kortantamer, 1997: 216) Evlâd tuzağına düşkün olunmamalı ve bu tarlaya fesat tohumu ekilmemelidir:

İy olan mâ'il-i ruhsâre-i zen
 Olma 'iffet evine âteş-zen
 Zene meyl itme ziyânı çokdur
 Karı dünyâ gibi rahmî yokdur
 Ol tecerrüdle Mesîhâ-yı zamân
 Har gibi çekme yürü bâr-ı girân
 Dil virip 'avrata meftûn olma
 Kays-veş göz göre mecnûn olma
 Ne safâdır bu ki müfred olasin
 Cân gibi pâk ü mücerred olasin
 Kılmaya fikr-i ma'âş âvâre
 Salmaya suhre idip bâzâra
 Zâr olup çekmeye zenbûr-âsâ
 Bir ogul balı için derd ü belâ
 Dürr-i yektâ gibi ehl-i tecrîd
 Oldılar kûşe-i vahdetde ferîd
 Olmadı dâm-geh-i gaflete bend
 Ne gam-ı hâne ne fikr-i ferzend
 Alma tuz torbasını boynuna sen
 Yüzüne tuzlu sular kor gam-ı zen
 Düşürür kayda çok âzâdeleri
 Bende eyler nice beg-zâdeleri
 Veled olmazsa acırsın mâla
 Koyamazsın anı Beytü'l-mâla
 Çünkü nâçâr ola terk-i dünyâ
 Zeyd ü 'Amr'ın ne imiş farkı sana
 Seng ü hâke koyacaksın çün baş
 Kalmasın sonraya taş üstüne taş
 Veled olursa eger hayr-ı halef
 Binde bir görmedi âbâ-yı selef
 Nâ-halefden kişi bî-zâr olur
 Ölüsü dirisi murdâr olur
 Pedere "tebbet" okur çok çelebi
 Bulsa nâra atar ol Bû-Leheb'i
 'İbret ehline yiter hisse tamâm
 Gören ecdâdına dek la'net okur
 Babasın göz göre ol dûzaha kor
 Kıssa-i Hızr-ı Nebî katl-i gulâm
 Olma üftâde-i dâm-ı evlâd
 Ekme bu mezra'ada tohm-ı fesâd (Atâyî, Se., b.1856-1875, s.149-150)

Atâyî'ye göre evlâd hayırlı olsa da anasının verdiği kedere katlanmağa değmemektedir:

Mekremetle ola ger cândan e‘az
‘Özr-hâh-ı gâm-ı mâder olmaz (Atâyî, Se., b.1878, s.51)

Atâyî, dul kadın ile evlenmeyi onaylamamaktadır. Onların içinde buldukları bir olumsuzlukta eski kocalarını hatırlayarak feryâd edeceklerini, çocukları varsa kendisini ve çocuklarını düşünüp kocasına aldırış etmeyeceğini, birkaç kişiden dul kalmış ise duygusuz olacağını, mal için bunun gibilerle evlenilmemesini, hilekâr ve yaşlı kadınlara karşı özellikle dikkatli olunması gerektiğini belirtmektedir. Dul kadın yerine bâkir bir kıza evlenilmesi gerektiği hadislerde vurgulanmaktadır:

“Muhârib ibn Disâr es-Sedûsî şöyle demiştir: Ben Câbir ibn Abdillah (R)’tan işitmişim, şöyle diyordu: Ben evlendim. Rasûlullah (S) bana:
-‘Ne ile evlendin?’ diye sordu
Ben
-Dul bir kadınla evlendim, dedim.
Rasûlullah:
‘Senin neyin vardı ki bâkire kızları neye tercih etmedin’ buyurdu (Sahîh-i Buhârî, 11/5172)...”

Bazı tasavvufî görüşlerde bu düşüncelerin aksi ile karşılaşılmaktadır. Uludağ, kimi mutasavvıfların evlenmeye olumsuz baktığını ancak evlenilecekse de nefse hoş gelen şeylerden uzak durarak tercih yapılması gerektiğini belirtmektedir. Buna göre: “Mutlaka evlenilmesi gerekiyorsa yaşlı kadının genç kadına, câriyenin hür kadına, yetim kızın yetim olmayan kıza, güzel olmayanın güzele, dulun bâkireye ve kısırın doğurgana tercih edilmesi gerektiğini söylerler. Böylelikle evlilik hususunda da bir zühd anlayışının olaileceğine işaret edilir (Uludağ, 2009: 26).” Bu fikirlerin yanı sıra kadına ve evlenmeye olumlu gözle bakan sûfîlerin varlığı çoğunluktadır ve evliliği teşvik edici söylemleri bulunmaktadır. (Uludağ, 2009: 27-29)

Atâyî, dul kadının durumunu şöyle tasvir etmektedir: Dul kadın eski refah ve huzûrunu hatırlayarak eski kocasını anıp dâimâ mâtem etmektedir. Böylelikle hâne matemhâneye dönmektedir. Ağlamış suratına bakıldığında pek çoğu tiksiniyor. İstekleri önceki kocasında çok şey gördüğü için oldukça fazladır. Sürekli daha iyisini istemektedir. Âlem bir araya gelse de onu teselli edememektedir. Bir evlâdı olsa fitne başı olmaktadır. Kocasını dertli de olsa dul kadınlar bir çok koca görmüş olduğundan duygusuz olmakta ve kocalarına merhametleri az olmaktadır. Kişinin kendi için aldığı bal ve şeker dulun ölüsü için harcanmaktadır. Dulun kocası arada dert ve belâ çekmekte, buna karşılık dulun çocuklarına hazır helva olmaktadır. Dul kadın ölü göre göre duygusunu yitirerek kasaba dönmektedir:

Göre çün kim harekâtında fütûr

Bula yâhûd hidemâtında kusûr
 Ölüsin ana gele efgâna
 İde kâşâneni mâtem-hâne
 Aqlamış sûretine itse nigâh
 Eyleye tâ niceler istikrâh
 Olsa farza ki ‘alâ vefk-i murâd
 Belki idmân iderek zahm-i ziyâd
 Birbirinden mütefâvit göricek
 Dahı a‘lâsını fikr itse gerek
 Mütesellî idemezler bir dem
 Bir yire gelse eger kim ‘âlem
 Bâ-husûs olsa eger evlâdı
 Olsa ser-fitne-i mâder-zâdı
 Derd ile olsa da bin kerre eri
 Alıcak cânın-için şehd ü şeker
 Ölüsi cânı için sarf eyler
 Sen çekersin arada derd ü belâ
 Olur etfâline hâzır halvâ
 Şefkat itmez ana mel ‘ûneleri
 Bîve-zen merdek-i nassâba döner
 Ölü göre göre kassâba döner (Atâyî, Se., b.1880-1890, s.151)

Atâyî, mal için dul kadınla evlenilmeyeceğini belirtmekte ve dul kadınla evlenme fikrinden uzaklaşılmasını istemektedir. Mal için kadın haneye alınılmamalı ve mal cândan diye cânâ kıyılmamalıdır. Mal için dulla evlenme fikri terk edilmelidir. Yüz görmüş olanın yüzüne bakılmamalıdır:

Mâl için itme zeni hem-hâne
 Mâl cânndan diyü kıyma cânâ (Atâyî, Se., b.1894, s.152)

Bakma yüz görmüş olanın yüzine
 Şâ‘iri dinle gelirsin sözine (Atâyî, Se., b.1902, s.152)

Atâyî, özellikle koca karıların hilelerine karşı uyarmaktadır. Hileci kocakarılar, bir çok hilekârlıkları ile beraber kan dökücü birer alacaklıdır:

Bâ-husûs ola ‘acûze mekkâr
 Nice mekkâr garîm-i hûn-hâr (Atâyî, Se., b.1896, s.152)

Atâyî, evlilikte kadını idâre edebilmenin zor bir iş olduğunu ve bunu yapabilenin er kişi olduğunu belirtmektedir. Kadın ay yüzlüdür. Ona dilâver gereklidir. Kadını zaptedebilmek için er gereklidir:

Mehlikedir ana dilâver gerek
 ‘Avreti zabt eylemege er gerek (Atâyî, N., b.2163, s.220)

Atâyî, evlilik hususunda denkliğin altını çizmekte ve yaşlı insanların çok genç yaşta kadınlar ile evlenmelerini uygun görmemektedir. Bir çok yaşlı put gibi güzelleri alıp hapsedmektedir. Evlilikte iyisi herkesin dengi ile evlenmesidir:

Nice koca nikbetî ‘inninler
Bir büt-i ra‘nâyı alur habs ider (Atâyî, N., b.2165, s.220)

En eyüsi kebg-i deî-veş dîlîr
Biri biriyle ola bâlâ vü zîr (Atâyî, N., b.2174, s.221)

Atâyî’ye göre böyle kadınlar cinsel tatmin yaşamadıklarından fuhşa sürüklenmektedirler. Atâyî, böyle evlilikleri uygun görmemektedir:

Zevc ola çün böyle felâket-zede
Neylesün ol olduğuçün
Anı yıkup hâtırını yapmaya
Âteş-i sûzanına su serpmeye
Tutmaya engüşt ile perverdesin
Mîl ile açmaya gözi perdesin
Hayf ana ol gülbün-i nâdide âb
Eyleye deryûze-i feyz-i serâb
Sitt ü ‘amel mânde olup püşt-hâr
Hikke derûn-ı zeni eyler fikâr
Dâm-ı belâdır o hâr-ı künde-bâz
Nice gülüp oynasun ol kebg-nâz
İşte budur ‘avreti rüsvâ kılan
Bundan ider nâle yanan yakılan
Fuhş ile mezbûrayı mezkûr iden (Atâyî, N., b.2166-2173 , s.220)

Mesnevilerde evlenmek sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olmakla beraber kimi ölçüler dâhilinde olması gerektiği üzerinde durulmaktadır.

3.10.1.15. Şefkat Sahibi Olmak

Şefkatli, hoş görülü olmak önemli bir davranış olarak görülmektedir. Kurnaz’a göre hoşgörü Türklüğün önemli bir vasfıdır ve Osmanlı’da da devam eden bir haslettir: “Hoş görü hem İslâmiyet’in tevhid anlayışının, hem de çok unsurlu imparatorluğu yönetmenin bir gereği idi. Yûnus Emre’den başlayarak bütün mutasavvıf şairler yetmiş iki millete bir göz ile/tevhit gözüyle bakmanın önemini anlatırlar (Kurnaz, 2011: 48).” Hadîslerde kişinin merhametli olması gerektiğine işaret edilmektedir: “Merhamet etmeyene merhamet olunmaz (Sahîh-i Buhârî, 13/5995).”

Mesnevilerde hoşgörü takdir gören bir davranıştır. Atâyî, hoş görü ve şefkate işaret etmektedir. Şefkat amel düstûru kılınmalıdır:

Kılasın şefkatı düstûr-ı ‘âmel
Olasın mezra‘a-i tohm-ı emel (Atâyî, Se., b.1814, s.145)

Nâbî, Hayriyyesinde dîvân hocasının vasıfları arasında hilm sahibi olmayı önemli bir vasıf olarak görmektedir:

‘Akl u ‘irfânı ola ‘ilmi ola
Edeb ü meskenet ü hilmi ola (Nâbî, Hy., b.1394, s.291)

Nâbî, kişinin sert mizâclı ve insanlarla kavgalı olmasını istememektedir. Dâimâ yumuşak huylu olmayı önermektedir. Oğluna tavsiyelerinde onun yolunun hiç mahkemeye düşmemesini, başını kuru kavgaya bulaştırmamasını, İnsanlarla kavga hâlinde olmanın rahatsızlık ve sıkıntıdan başka bir şey getirmeyeceğini, kimse ile inatlaşmamasını ve ayak dirememesini, bunların düşmanlık ateşini tutuşturacağını, kötü iş için ayak atmamasını, bir elinin daima hayırda olmasını, şikâyet için sultanın kapısına varmamasını, kendisine kötülük edeni Allah’a havâle etmesini, kendisinde âcizlik ve korku belirildiğinde Gayur olan Allah’ın intikâmını alacağını, eli göğsünde beklemesini ve derviş gönüllü olmasını, böyle yaparsa gam yemeyeceğini, gamsız ve tasasız yaşayacağını belirterek barışçıl bir tavır sergilemektedir:

Uğrama dâ’ire-i d’vâya
Başını salma kurı gavgâya
Eyleyen nâs ile gavga vü nizâ‘
Olur âzâr-keş-i renc ü sudâ‘
Eyleme kimse ile lecc ü inâd
Ki ider nâr-ı ‘adâvet îkâd
Şer işe eyleme tahrîk-i kadem
Bir elün hayrda olsun her dem
Varma şekvâ ile bâb-ı şâha
Sana cevri ideni sâl Allâh’a
Sende zâhir olıcak ‘acz ü fütûr
İntikâmın komaz Allâh-ı gayûr
Dest-ber-sîne dur u derviş ol
Yüri var gam yime bi-teşviş ol (Nâbî, Hy., b.551-557; s.220,221)

Nâbî, oğlundan derviş yaratılışlı olmasını istemektedir. Yumuşaklık, terbiye ve iyi yolda olmak hür olanları bile zarûrî olarak köle etmektedir. İyilikle onlar bu tavırları sergileyen kişiye doğru çekilmiş olmaktadır. Yumuşak davranışlar çevresindeki insanları kendine bağlamakta ve kalp aynasına parlaklık vermektedir:

Meskenet hasletin eyle i’dâd
Ol mülâyim-dil ü dervîş-nihâd
Sana hilm ü edefo ü hüsn-i sülûk
İder ahrârı zarûrî memlûk
Virür âyîne-i kalbe işrâk
Vüs’at-i meşreb ü tîb ahlâk (Nâbî, Hy., b.559, 561,563, s.221)

Hoş görülü omak sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.16. Gönül Yapmak

Gönül yapmak mesnevilerde takdir gören bir davranıştır. Gönül dinî ve tasavvufî mânâda önemsenen bir kavram olduğundan onunla ilgili mânâ dünyası da oldukça geniştir. Gönle dâimâ büyük bir önem verilmektedir.

Atâyî, gönül yapmanın önemine işaret etmektedir. Atâyî, gönül yapmayı kişinin bir görevi olarak görmektedir. Kişi ne kadar doğru tabiatlı olursa olsun onun işi gönül yapmaktır:

Ne kadar hâk-i nihâd olsa kişi
Çün gönül yapmak anın işi (Atâyî, Se., b.703, s.56)

Gönül Kâbe'ye denk tutulmaktadır. Gönül yapmak devletin varlık sebebidir. Sülûk yolunda hükümdâr olmanın yolu ondan geçmektedir. Bu meslek büyük hac ibâdetine denk tutulmaktadır:

Yap gönül kâ'belerini yap yap
Anı bil devleti varına sebab
Tutdı bu yolu nice ehl-i sülûk
Oldılar ehl-i sülûk içre mülûk
Şeyh-i ekber gibi 'âlf-server
Bildı bu meslegi hacc-i ekber (Atâyî, Se., b.1827-1829; s.146,147)

Gönül yapmak sosyal hayatta kıymet verilen bir davranıştır.

3.10.1.17. Doğru Olmak

Doğruluk değer gören bir davranıştır. Âyet ve hadîslerle doğru olmaya davet edilmektedir. Bütün bir Türk tarihi incelendiğinde Türkler'in doğru olmaya önem verdikleri gözlemlenmektedir. Mesnevilerde doğru olmak önemli bir davranış olarak görülmektedir.

Atâyî, doğruluğun önemine işaret etmektedir. Sözde, davranışta, kazançta vb. doğru olmayı önemsemektedir. Onun bu husustaki fikirleri şöyledir: Doğru hareket bir yüce devlettir. İzzet çemenliğinin yüce süsüdür. Ok gibi doğru olanlar menzil almaktadır. Yay gibi eğri olanlar yolda kalmaktadır. Keskin mızrak, doğru olmakla kim kavga etse dil uzatabilmektedir. Keskin dil eğer doğru hareket ederse, mızrak gibi sözü geçen olmaktadır. Doğruluk yüce mertebedir. Doğrusu en yüce mertebedir:

İstikâmet bir ulu devletdir
Taze serv-i çemen-i 'izzetdir
Tîr-veş togru olan menzil alır
Egriler yay gibi bend içre kalır
Müstakîm olmag-ıla nîze-i tîz
Dil uzadır kime kim itse sitîz

İstikâmetle olan tîz-lisân
 Sözi geçgin ola mânend-i sinân
 Gûş iden dir ki sözünün yeri var
 Bilir aslında anın cevheri var
 Togruluk mertebe-i vâlâdır
 Togrusın mı diyeyin a'lâdır (Atâyî, Se., b.3135-3140, s.250)

Atâyî, hayatın her alanında doğru davranışlı olunması gerektiğini türlü örnek ve benzetmelerle belirttikten sonra sözü şaire getirmektedir. Ona göre şair dahi doğru olmalıdır. Başkasından çalmamalıdır. O bu husustaki fikirlerini şöyle belirtmektedir: Çalınmış şey, şaire de bahtsızlıktır. Çoğu alçak gayretin dilencisidir. Yaradılış ehline kusur edip tabiatı hırsızdır demek lâayık olmayacaktır. Binâ kemeri gibi eli uzun olanın yüzü yaprak gibi çiyenmiş olmaktadır. Belki kahr ile belini bükler. Sonra koymayıp elini keserler. Eğer dal eğri büğrü ise sahibi onu ateşle ıslah eder. Yeni dala bu cefâ olunur. Akıllı olana bu ibret yetecektir:

Serika şâ'ire de nekbetdir
 Çogı cerrâr-ı denî-himmetdir
 Ehl-i tab'a hiç olur mı lâayık
 Özr idip diye tabî'at sârik
 Eli uzun olanın tâk-misâl
 Yüzi yaprak gibi olur pâ-mâl
 Belki kahrıla bükler belini
 Komayıp sonra keserler elini
 İ'vicâc üzre ise şâh eger
 Sâhibi nâr-ıla ıslâh eyler
 Bu cefâ kim olunur şâh-ı tere
 'Âkil isek sana 'ibret yetire (Atâyî, Se., b.3155-3160, s.252)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuz sekizinci destânı doğrulukla ilgilidir ve ibretlerle doludur. (Kortantamer, 1997: 227)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'da da doğruluğun önemine ve değerine işaret etmektedir. Doğruluk iki cihân devletidir. Doğruluk Allah'ın ulu nimetidir. Doğrulara himmet boy ve kanat olmaktadır. Doğruların sözü ok gibi her taştan geçmektedir. Doğruluğu selviyi dik başlı etmekte, bağ ve bahar içinde onu farklı kılmaktadır:

İki cihân devletidir togruluk
 Hakkın ulu ni'metdir togruluk
 Togrulara himmet olur bâl ü per
 Tîr-sıfat her sözi taşdan geçer
 Râstlığı servi ider ser-firâz
 Bâg u bahâr içre bulur imtiyâz (Atâyî, N., b.2943-2945, s.277)

Doğru olmayan ise kendine zarar vermektedir. Eğri kimse kemân gibi âlemin çöl geçeni olmaktadır:

Egri olan kendiye eyler ziyân
Dest-geş-i ‘âlem olur çün kemân (Atâyî, N., b.2948, s.277)

Doğru olma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.18. İstişâre Etmek

İstişâre İslâm dininin önemseydiği bir kavramdır. Bir işi danışarak, ehil olan kişilerin de fikrini sorarak yapma, isâbetli karar verme için önemli bir davranış olarak görülmektedir. Hz. Peygamber peygamber olmasına rağmen çevresindekilerle pekçok mevzûyu istişâre etmiştir. Âl-i İmrân sûresinde bu açıkça belirtilmektedir: “...İş hakkında onlara danış. Kararını verdiğin zaman da artık Allah’a dayanıp güven (Âl-i İmrân, 159).” Mesnevilerde istişâre önemsenen bir davranıştır.

Atâyî’nin yirminci nefhâsı hayatta kişinin sadece kendi aklına güvenerek hareket etmesinin yanlış olduğu husûsundadır. Atâyî, sosyal hayatta sadece kendi fikrine güvenmenin yanlış olduğu fikrini taşımaktadır. Atâyî’ye göre akla güvenme ilim öğrenme karşısında mahrûmiyet sebebidir ve kişinin rezil olabileceği davranışlara girmesine sebep olabilmektedir. Âyetler akıl tek başına yeterli olmadığından inmiştir ve pek çok filozof sadece kendi aklına güvendiği için yanlış yola girmiştir:

Ey geçinen ‘akl u zekâda ferîd
Fikrini ‘aklınca sananlar sedîd
‘Aklını mezdûr-ı emel eyleyen
Re’yini destûr-ı ‘amel eyleyen
Böyle ferâset sana eyler zarar
Çünkü basîretle bir olmaz basar
Evveli mahrûm idüp öğrenmeden
Pend yeter vâir ise ‘aklun hemân
Nükte-i.....
Âhir ider mashara-i encümen (Atâyî, N., b.2074,2075,2077,2080;
s.213,214)

Atâyî on ikinci nefhâda bu konuya uygun bir destân kaleme almaktadır (Kortantamer, 1997: 190; Atâyî, N., b.2041-2073, s.211-213)

Sosyal hayatta istişâre etme takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.19. Asil Olmak

Asâlet değer gören bir davranıştır. Atâyî, asâletin önemine işaret etmektedir. Kimdeki asâletten eser bulunursa o meyve dolu fide gibi olmaktadır:

Kimde kim ola asâletden eser
Ola mânende-i nahl-i pür-ber (Atâyî, Se., b.2310, s.185)

Asâlet sosyal hayatta kıymet gören bir davranış şeklidir.

3.10.1.20. Sır Saklamak

Sır saklamak önemli bir davranış olarak görülmektedir. Bunun kişinin hayatında pek çok faydası ve aksi halde pek çok zararı vardır. Hadîslerde sır saklama önemli bir fazilet olarak görülmektedir. (Sahîh-i Buhârî,13/6228-6232)

Nâbî, oğluna sır saklamasını öğütlemektedir. Ehil olmayanlara sırrın açılmasını istememektedir. Sırta herkes ortak edilmemelidir. Sırlar pazarda satılan süs malı hâline getirilmemelidir. Derdi bilmeyene sırlar açılmamalı ve namerde sığınılmamalıdır:

Keşf-i râz eyleme bî-gânelere
Virme yol meclise dîvânelere
Herkesi mahrem-i esrâr itme
Sırrını zîver-i bâzâr itme (Nâbî, Hy., b.605, 606;
s.225)

Keşf-i hâl itmeyesin bî-derde
İlticâ itmeyesin nâ-merde (Nâbî, Hy., b.1619, s.311)

Kişisel sırların saklanması sosyal hayatta önemli bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.21. Emin Olmak

Emin olmak, herkesin güvendiği bir insan olmak önemli bir davranış şekli olarak görülmektedir. Hadîste emin olunmayan kişi münafık olarak nitelendirilmektedir: “Dört şey vardır ki, kimde bulunursa hâlis münafık olur. Kimde bunlardan bir parça olursa, onu terkedinceye kadar, kendisinde münafıklıktan bir parça kalmış demektir: (bu dört şey) Kendisine emniyet olduğunda hıyânetlik eder; bir şey söylediği zaman yalan söyler; ahdettiği zaman ahdinde durmaz; husûmet ettiği zaman da haktan ayrılır (Buhârî, I. 14; Müslim, I. 78.).”

Nâbî, aşağıdaki ifâdelerinde bu davranışın önemine işaret etmektedir. Hz. Peygamber, hadîsinde Müslüman bir kişinin halkın elinden ve dilinden emin olunan kişi olduğunu belirtmiştir:

Didi müslîm odur ol server-i dîn
 Halk ola dest ü dehânından emîn
 Hep vedî'atdur eyâ tâlib-i kâm
 'Irz u mâl u dem-i ehl-i İslâm (Nâbî, Hy., b.650, 651; s.105)

Emin olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.22. Tevâzu Sahibi Olmak

Tevâzu önemli bir davranış olarak görülmektedir. Kurnaz'a göre tevâzu Tüklüğün İslâmıla beraber devam eden eski bir vâfidir: "Türk kimliğinin önemli özelliklerinden biri tevâzudur. Mâbedlerini taş ve mermerden azâmetli yapılar olarak yapmaya özen gösteren Türklerin dayanıksız malzeme kullanarak yaptıkları sivil mimârî eserleri olabildiğince sade ve mütevâzî özellik gösterir (Kurnaz, 2011: 48)."

İslâm inancına göre hakikî büyüklük sahibi Allah'tır. İnsana büyüklenmek yakışmamaktadır. Bu nedenle bu davranış çirkin görülmektedir: "Hani biz meleklerle (ve cinlere): Âdem'e secde edin, demiştik. İblis hariç hepsi secde ettiler. O yüz çevirdi ve büyüklük tasladı, böylece kâfirlerden oldu (Bakar, 34)." İnsanoğlunun da Şeytânın bu vâfına uyup uymamakla sınanacağına inanılmaktadır. Allah büyükleneni sevmediğini bildirmektedir: "Allah kendini beğenen ve dâimâ böbürlenip duran kimseyi sevmez (Nisâ, 36)." İnsan ne kadar büyüklense de âciz olduğu âyette belirtilmektedir: "Yeryüzünde böbürlenerek dolaşma. Çünkü sen (ağırlık ve azâmetinle) ne yeri yarabir ne de dağlarla ululuk yarışına girebilirsin (İsrâ, 37)."

Mesnevilerde tevâzu vurgusu yer almaktadır. Nâbî, oğlu Ebü'l-Hayr'a nasihat verirken tevâzu sahibi olmasını, bunun insanı yücelteceğini belirtmektedir. Secde için alnını yere koymak gerçek bir saltanatın ne olduğunu anlamaktır. Kimseye fazilet satmaya kalkışılmamalıdır:

İdesin secde için vaz '-ı cebîn
 Gör nedür saltanat-ı rûy-ı zemîn (Nabî, Hy., b.149, s.186)

Eyle bu pendümi âvîze-i gûş
 Kimseye olma sakın fazl-fürûş (Nabî, Hy., b.328, s.201)

Nâbî, tevâzunun kişi için türlü faydalarına ve kibirin de zararlarına değinmektedir. Oğluna dâimâ tevâzu içinde olmasını öğütlemektedir. Nâbî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Huyca zengin, alışkanlıkça alçak gönüllü olunarak

böylece kurtuluş gülistanına kök salınmalıdır. Her kimin işi büyülenme olursa, gidişatı ve hareketleri başkaları tarafından hazmedilmeyecektir. Gururlu olmak şeytânın sıfatıdır. Gururlu kişi tıpkı şeytân gibi Allah katından kovulmaktadır. Büyükleme kişilerle oturup konuşulmamalıdır. Bu tip kişilerden dâimâ kaçınılmalıdır. Eğer onlarla bir arada bulunmak kaçınılmaz olursa, artık çâresiz ona karşı tevâzu gösterilmelidir. Doğrusu akıllı kişiler şeker gibi tatlı bir söz söyleyip “Sana karşı kibirli olana sen de kibirli ol” demişleridir. Fakat yine de onun bir ucu kavga ve kötülüğe çıkmaktadır. Onun için böyleleri yine de tevâzu ile savuşturulmalıdır. Kibir ve gurur insanın yaratılışında bulunmaktadır. Bunlar müzmin bir hastalık ve bir nasır yarasıdır. Bu vâdiye düşen kişi iflâh olmamaktadır. Onun kötü hastalıkları düzeltilememektedir. Mertebe ve makam sarhoşu olunmamalıdır. Allah'tan gelen kötü şeylere karşı da durulmamalıdır. Büyüklük ve ululuk, Allah'a aittir, kullarda bu sıfatlar bulunmamalıdır. Yapılan her şey kullara lâyük olmalıdır. Allah'ı gücendirecek bir şeye el uzatılmamalıdır. Kibir ve gurur görüldüğü zaman Gayûr olan Allah insanın boyunu ikiye bükme, sırtını yere getirmektedir. İnsanın mertebesi dokuzuncu kat göğe çıkmış olsa da sonuçta yine de Allah'ın alelâde bir kuludur. Mertebe ve yer ne derece yüksek olursa olsun eteği öpülmekten uzak durulmalıdır. İnsana düşen, yüzünü yere sürmesidir. Hele el-etek öptürmek de asla kula düşmemektedir. Kimseye büyüklük ve kibir satılmamalıdır ki kimse de kişiyi saymamazlık yapmamalıdır. Halka yumuşaklık ve alçak gönüllülükle selâm verilmelidir ve zorla onlara ayağa kalkma külfeti yüklenmemelidir. Hürmet gösterilirse ne güzel bir durumdur, hürmet göstermeyen câhil ile de takışılmamalıdır:

Ol ganî-tab‘u tevâzû‘-pîşe
 Sal gülistân-ı felâha rîşe
 Hazm olunmaz revîş' ü etvârı
 Her kimin k'ola tekebbür kârı
 Gırre olmak sıfat-ı şeytândur
 Rânde-i bâr-geh-i Rahmân'dur
 İtme erbâb-ı tekebbürle sühan
 Ol gürîzân mütekebbirlerden
 Hem-nişîn olmak olursa nâ-çâr
 Sen ana eyle tevâzu‘ izhâr
 ‘Ukalâ gerçi şekerler yidiler
 Sana kibr idene kibr it didiler
 Lîk gavgâya çıkar bir yanı
 Sen tevâzu'la savuşdur anı
 Tab'-ı âdemde olur kibr ü gurûr
 Maraz-ı müzmin ü zahm-ı nâsûr
 Düşen ol vâdiye iflah olmaz

Maraz-ı nekbeti islâh olmaz
 Olma mestâne-i câh u pâye
 Karşu turma gadab-ı Mevlâ'ya
 Kibri yâ vü 'azamet Hakk'a yarar
 Kul olanda bu sıfatlar ne gezer
 Bendelük tavrına olsun 'amelün
 Halkı âzâra dırâz itme elün
 Sende zâhir olıcak kibr ü gurûr
 Hasm ider zahrunı Allâh-ı Gayûr
 Tusalum çerha irişmiş câhun
 Yine ednâ kûlusun Allâh'un
 Unf ile halkı kapundan sürme
 Kimseye dâmen ü dest öpdürme
 Ne kadar câhun olursa 'âlî
 Dâmenün büseden olsun hâlî
 Sana lâzım yire yüzün sürmek
 Kula düşmez el etek öpdürmek
 Kimseye satma sakın 'izz ü celâl
 İtmesün kimse seni istiskâl
 Halka vir rıfk u tevâzu'la selâm
 Zûr ile eyleme teklîf-i kıyâm
 Sana ta'zîm olunursa ne güzel
 İtmeyen câhil ile itme cedel (Nâbî, Hy., b.560,566-581,584-586;
 s.221-223)

Atâyî Sobetü'l-Ebkâr'ın dördüncü sohbetini tevâzuya ayırmıştır. Tevâzunun önemi, faydası üzerinde durmaktadır. Alçak gönüllü kişiler gerçek büyükler olarak başları göğe erişse de yüzü yerde olan kişilerdir, büyüklenenler ise alçak kişilerdir. Atâyî, bunu değişik imajlarla anlatmaktadır. Rüzgârla göğe çıkan toz en sonunda yere düşmekte, ateş tüm serkeşliklerinin sonunda yok olmakta, tazeliği ile gök yüzüne dil uzatan yaprak sonunda toprağa düşmektedir:

Olmamışdır döneli çarh-ı kühen
 Hiç tevâzu' gibi bir vech-i hâsen
 İrse başı göğe gün gibi müdâm
 Yüzi yirde olur elbette kirâm
 Budur erbâb-ı kemale elyâk
 Kadri 'âlî ola gönli alçak
 Hâk-i ten kim bir avuç toprakdır
 Hep yukardan geçinen alçakdır
 Rûzgâr ile göğe çıksa gubâr
 Yine yerini bulur âhir-i kâr
 Ser-keş olursa ne denli âteş
 Mahv olur zerre-i ser-gerdân-veş
 Berg-i ter dil uzadır eflâke
 'Akıbet derd ile yüz kor hâke
 Nâkısın oldı yiri saff-ı ni'âl
 Tusalım kim ola hem-gûş-ı hilâl (Atâyî, Se., b.678-685; s.54,55)

Atâyî, tevâzuyu tüm hasletlerden üstün tutmaktadır. Tevâzu gibi hiçbir haslet bulunmamaktadır. Böyle bir yücelik sermayesi yoktur:

Hîç tevâzu‘ gibi haslet olmaz
Böyle sermâye-i rif ‘at olmaz (Atâyî, Se., b.702, s.56)

Tevâzu sahibi olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.23. İzzetli Olmak

İzzetli olmak önemli bir davranış şekli olarak görülmektedir. Bir Müslüman’ın izzetli davranması gerektiği düşünülmektedir. İz, bu davranış hakkında şunları belirtmektedir: “Her Müslüman’ın, gayri Müslimlerden dâimâ üstün olması dinî bir vecibedir. Çünkü İslâm ki hakdır, hak ise dâimâ en yukarıdadır, onun fevkinde kimse yoktur. El-hakkuya’lû ve lâ aleyh (Keşfu’l-Hafâ, C.I, 127; İz, 1998: 139).” Birey aynı zaman da içinde yaşadığı toplumda tüm insanlar karşısında izzetli olabilmelidir:

Nâbî, oğluna izzetli olmasını öğütlemektedir. Akıllı kişilerin ayıplayacağı bir duruma düşülmemelidir. Kimse ayıplamak için güç bulmamalıdır. Kimsenin “bunu yapmaman gerekirdi” diyeceği bir durum ile karşılaşılmalıdır:

Pây-mâl-i sükalâ olmayasın
Ta‘negâh-ı ukalâ olmayasın
Bulmaya ta’ne mahal kimse sana
Dimeye kimse bu düşmezdi ana (Nâbî, Hy., b.1656,1657; s.314)

Nâbî, dîvân hocalığı makamına gelecek kişinin izzetli olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu makama gelecek kişiyi hareketleri ayıplama ve sövmeye hedef olmamalıdır. O zaman bulunulan mevkiye şahsiyetle yücelik ve şeref kazandırılacaktır. Bu makama gelecek kişiye pâdişahlar ve vezîrlar itimâd etmeli, sadrâzam ve diğer devlet adamları da itibar etmelidir:

Olmaya ta'heye etvârî hedef
Mansıba zâtı vire ‘izz ü şeref
î'timâd ide mülûk u vüzerâ
İ'timâd ide sudûr u vükelâ (Nâbî, Hy., b.1386,1387; s.205)

İzzetli olmak sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.24. Münzevi (Kendi Hâlinde) Olmak

Özellikle Nâbî’nin hayat anlayışı içerisinde kendi hâlinde olma önemli bir davranış şeklidir. Nâbî’de kendi dünyasında, rahatına düşkün, çevresinden bağımsız, olaylara kayıtsız olmanın ön plana çıktığı görülmektedir. Nâbî, kapı kapı dolaşılmasını, karşılaşılan bir sorunda idârecilerin kapısını çalmamayı, kötülük

yapanın Allah'a havâle edilmesini istememektedir. Evinde münzevî bir hayat onun için en büyük bir rahatlaktır. Oğluna münzevî olmayı tavsiye etmektedir. Bunun için rüzgâr gibi her yere girip çıkılmamalı, güneş gibi her kapı dolaşılmamalıdır. Evden dışarı çıkılmamalıdır ki oradaki uzlet bir cennet sayılmaktadır:

Varma şekvâ ile bâb-ı şâha
Sana cevri ideni sal Allâh'a (Nâbî, Hy., b.55, s.221)

Bâd-veş eyleme her bezme şitâb
Mihir-veş eyleme devr-i ebvâb
Hânedan çıkma ki oldur cennet
Kûşe-i hânedâ künc-i 'uzlet (Nâbî, Hy., b.603,604; s.225)

Müzevî bir hayat sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.25. Katılınacak Meclislerde Seçici Olmak

Her meclise katılmama ve bunlarda seçici olma önemli bir davranış şekli olarak görülmektedir. Meclislerin mâhiyeti kişilerin itibârını artırıcı ya da düşürücü olabilmektedir. Bu konuda kişinin seçici olması gerekmektedir.

Kâtip Çelebi, meclis ve onun yolu yordamı üzerine bir bahis açarak meclislerde nasıl davranılması gerektiği hususunda tafsilâtlı malûmât vermektedir. Meclislerin dinî ve ahlakî bakımdan nasıl bir atmosfer olması gerektiğine işaret etmektedir. Bu meclislerde Allah çokça anılmalı, meclise katılana yer verilmeli, çok oturulmamalıdır. En güzel meclis, tenhâ olandır vb. (Gökyay, 1982: 201, 402) İsen, eski meclislerin belli bir formata sahip olduğunu belirtmektedir. Buna göre: "Meclis genellikle bahar ayında kurulur. Gaye, sohbet, yiyip içmek, güzel ses ve saz dinlemektir. Bir mecliste bulunması gerekli olan kebâb, nukl (meze), mey, nedim, sâkî, mutriptir. Meclisin mekânı ise bağ, bahçe, zamanı da genellikle bahar mevsimi mehtaplı bir gece vaktidir... (İsen vd., 2009: 318)."

Nâbî, oğluna katılacağı meclislerin özellikleri hakkında bilgi vermekte ve onun her meclise katılmamasını, katılacağı meclislerde seçici olmasını ve nasıl davranması gerektiğini belirtmektedir. Buna göre başkalarının evine davetsiz olarak gidilmemelidir. Her davet edilen yere gidilmemelidir. Hürmet ehli olanların evine gidilmelidir. Varılan meclis doğru yolda insanlarla dolu olmalı, fesâd ve kötülük kumkuması olmamalıdır. Davete icâbet gereklidir; ancak davet kötülük ve dedikodudan emin olmalıdır. Kötü meclisler bir oyalanma yeri olmamalıdır. Oralarda

namusa leke düşebilmektedir. Mecliste de tekdüze olup susulmamalıdır. Yeri geldiğinde dil, yeri geldiğinde de kulak olunmalıdır:

Varma gayrun evine bî-da'vet
 Ola ammâ o da ehl-i hürmet
 Varduğun meclis ola ehl-i reşâd
 Olmaya encümen-i fisk u fesâd
 Da'vete gerçi icâbet lâzım
 Olmaya fiskı velî müstelzim
 Öyle meclis olamaz, sana mahal
 Ki ide 'ırzuna îcâb-ı halel
 Olma meclisde ne bir gûne hamûş
 Vakt ile gâh zebân ol geh gûş (Nâbî, Hy., b.612-616,
 s.225-226)

Sosyal hayatta meclislere belli ölçüler içerisinde katılma teşvik edilmektedir.

3.10. 1.26. Orta Yolu İzleme (Ölçülülük)

İtidâl İslâm dininde her zaman kabul gören bir davranış şeklidir. Dinin yaşanırılığında orta yol telkin edilmektedir: “Böylece sizi vast ümmet yapmışızdır, (hakikatte) şâhidler olasınız, bu resûl de sizin üzerinize tam bir şâhid olsun diye (Bakara, 143).” İfrat ve tefritten kaçınarak orta yolu izleme önemli bir yaşam felsefesi olarak görülebilir. Turan’a göre: “İslâmiyet ilim ve din, akıl ve îmân, madde ve rûh, hayat ve âhiret arasında tam bir muvazene kuruyor; bu sûretle insan tabiatına uygun esasları ile beşeriyete medeniyet ve saadet yollarını açıyordu (Turan, 2010: 152).”

XVII. yüzyılın ikinci yarısında iyiden iyiye yıpranmış olan Osmanlı'nın aşırılıkları sevmediği gözlemlenmektedir. DI'istria'nın bu dönem Osmanlısı hakkındaki tespitlerine göre: “Başka yerlerde olduğu gibi orada git gide gücünü yitiren dinsel canlılık, yerini kolaylıkla, tek yasası aşırılıklardan sakınmak gibi görünen bir ahlâka, burjuva ahlâkı dediğimiz şeye bıraktı. Ve bu sözcük inanılmak istenmese de, Osmanlı imparatorluğu için daha uygun düşer hâle geldi (DI'istria, 2008:105).” Nitekim XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun içine girmiş olduğu problemlerin nedeni kaybolan itidâl anlayışı sonucu aşırılıklara başvurulmuş olmasıdır. Osmanlı'nın tedbirli tavrının Batı'daki algısı hakkında DI'istria şunları belirtmektedir: “Avrupalılar, Osmanlılar'ın suskunluğu karşısında çoğunlukla korkuya kapılırlar. Guvahi'ye göre, uluyan bir kurt, avcıya teslim olur; ama ihtiyatlı tilki, tüm tuzaklardan kurtulmayı başarır (DI'istria, 2008: 107).” XVII. yüzyıl

mesnevilerinde ahlâkî bir anlayış olarak yumuşaklığı telkin eden bu anlayış devrin genel karakteri göz önünde bulundurulur ise ayrı bir anlam kazanmaktadır.

Nâbî'nin ahlâk anlayışında ölçülülük önemli bir değerdir. Hemen her konuda aşırılıktan kaçınıp, ölçülü davranmayı savunduğu görülmektedir. Mengi, Nâbî'nin ahlâk anlayışında itidâlin yeri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Nâbî, ahlâk alanında da acelecilikten ve aşırılıktan sakınarak, ölçülü olmayı, orta yolda yürümeyi ister. İslâmiyet insanın iki aşırı uçtan, yani ifratla tefritten sakınmasından yanadır. (Maide, 87) İnsan fazlayla eksik, yavaşla hızlının arasındaki orta noktayı bulabildiği, iki zıt kutup arasında denge sağlayabildiği ölçüde fazîletli ve değerlidir (Mengi: 1991: 102).” Orta yolu izleme anlayışı Nâbî'de oldukça ön plandadır. Hatta Nâbî'nin hayatta görmek istediği ve oğluna tavsiyede bulunduğu insan modeli orta insandır. Orta insan sınıfsal bir tabakayı temsil etmekle beraber itidâl, ölçülülük, aşırılıklardan sakınma gibi pek çok orta yolu içeren davranışları şahsında toplayan insan modelidir. Nâbî'nin dünya görüşü bu insan modelinde toplanmaktadır. Ölçülülük bu insan modelinin en önemli vasfıdır.

Atâyî, ölçülülüğü önemli bir davranış olarak görmektedir. Atâyî, bir teşekkülün nazarî ve amelî iki noktaya baktığını belirtmektedir. Bunlarda ise orta yol esas olmalıdır. Atâyî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Vasat olanda fayda bulunmaktadır. İfrat ve tefritten uzak olunmalıdır. Buna misâl yılan ve panzehirdir. Her yanı zehir iken ortası devâdır. Nazarın artması cerbezidir. Ahmağın fikirleri eksik olmaktadır. İlim rağbet edilen adâlet derecesi, maksatların en güzeli ve talep edilen nimettir. Şehvet çok olunca fâcir olunmaktadır. Olmayınca cansız olup kısır olunmaktadır. Onun orta derecesi iffettir. Sabır ve dinlenme kudret vaktidir. Gazabın iki tarafı yaman olmaktadır. Birisi kızgınlık, biri korkudur. Onda orta yol, kahramanlıktır:

Cümlesinin vasatı oldu müfîd
K'ola ifrât-ıla tefrite ba'îd
Mâr ü tiryak gibidir meselâ
Zehrdir her yanı ortası deva
Nazarın cerbezidir iksârı
Eblehin nâkıs olur efkârı
'İlmdir rütbe-i 'adl-i merğûb
Habbeze'l-makşad ü ni'me'l-matlûb
Şehvet artık olıcak fâcir olur
Olmasa câmid olup kâsır olur
Mu'tedil vasfı anın 'iffettir
Sabr u ârâm dem-i kudretidir

Cânibeyni gazabın oldu yaman
 Mütehevvir birisi cebân
 İtidâl anda şecâ'at oldu
 Sıfat-ı şâhib-i himmet oldu (Atâyî, Se., b.2772-2779; s.221,222)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde itidâl anlayışı bir zihniyet unsuru olarak göze çarpmaktadır. İtidâl anlayışının bu yüzyılda rağbet görmesi ise Osmanlı'nın yorgun bünyesi nedeniyle aşırılıklara tahammülünün olmayışı nedeniyledir. Bununla berâber Atâyî'de görüldüğü şekliyle de itidâl İslâm inancına bağlı olarak insan davranışının en güzel şekli olarak görülmektedir.

3.10.1.27. Tevekkül ve Kanaat

Tevekkül kişinin üzerine düşen vazîfeleri hakkıyla yerine getirdikten sonra işin geri kalan kısmını Allah'a havâle etmesidir. İslâm tevekkülü ideal bir davranış olarak görmektedir. “Tevekkül edenler yalnız Allah'a tevekkülde sebat etsinler (İbrahim, 12).” Kanaat ise var olan koşullar ile yetinme anlamına gelmektedir. Kur'ândan bazı âyetler bu hususun önemine dikkat çekmektedir. Kuşeyrî risâlesinde tevekkülle ilgili şöyle bir hikâye yer almaktadır:

“Tevekkül nedir? Diye soran Ebû Mûsâ'ya, Bayezid: ‘Peki! Senin kanaatine göre nedir?’ Diye sormuş; o da: ‘Bizim arkadaşların fikrine göre tevekkül, yırtıcı hayvanlar ve yılanlar seni sağından ve solundan sarsalar bile, Allah'a olan güveninden ötürü sırrının hareket hâline geçmemesi ve endişe duymamandır’ demişti. Bunun üzerine Bayezid : ‘Evet, bu tarif tevekkülün hakikatine yakındır; fakat gerçek mânâsıyla tevekkül şudur: Bütün Cennet ehli Cennet'te zevk ü safâ etseler, bütün Cehennem ehli Cehennem'de azap ve işkence görseler, sonra sen bu ikisinin arasında fark görsen (Yani iki durumdan birini irâdenle tercih etsen) tevekkül sahiplerinin zümresinden çıkmış olursun (Yorulmaz, 1996: 399).”

Tevekkül ve kanaat anlayışı pek çok tür eserde işlenmiş önemli bir zihniyet unsuru olarak değerlendirilebilir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde İslâmî gelenek içinde şekillenen tevekkül ve kanaat anlayışının varlığı görülmektedir. Güngör'e göre tevekkül Türk halkının önemli bir vasfıdır: “Türk halkının mümeyyiz vasıflarından biri de kadere rızâ göstermek ve tevekküldür. Bu husus yerli ve yabancı herkesin üzerinde ittifak ettiği bir vasıf teşkil etmekle beraber, çok defa yanlış yorumlandığı görülmektedir. Hâdiselerin Tanrı irâdesi dışında olmadığına İslâm'dan önceki Türkler de inanıyorlardı...Türkler Müslüman olduktan sonra aynı inancı yeni doktrinde de buldular (Güngör, 2011b: 156).”

Tevekkül anlayışının yanlış yorumlanması Osmanlı İmparatorluğu'nu inkiraza sürükleyen sebeplerden biridir. Turhan, tevekkül anlayışının yanlış algısının doğurduğu olumsuz sonuçlar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Tarîkatların

uzun vadedeki tesirlerinin en önemlisinin Osmanlı İmparatorluğu'nun batışıyla ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu tesir, Gibb'in işaret ettiği gibi, tevekküldür. Gizemciliğin insanları bu dünyanın ötesinde işaretler aramaya sevkeden eğilimi, Osmanlı imparatorluğunun gerilemesini (İlâhların gazabı)na bağlamayı mümkün kılmıştır (Turhan, 1987: 73).” Bu zihniyet unsurunun yanlış anlaşılması kişi ve toplumları maksadın aksine sevk edebilmektedir ve Osmanlı, bu olumsuz sonucu zaman zaman yaşamıştır.

Kanaat anlayışınının da belirgin bir şekilde toplum hayatında var olduğu söylenbilir. Esas itibariyle İslâmî anlayış dünyanın kalben terkinde kesben terk etmeye karşı çıkmaktadır. Kanaat duygusu insanın elinde olmayan imkânlarla göz dikmemesi, yoksunluklar dolayısıyla sürekli kederlenip boş yorgunluklar duymaması adına ve dahi toplum hayatında huzûrun sağlanması, insanların başkalarının sahip olduklarına kanun dışı yollardan sâhip olma anlayışının yok edilmesi adına önemli bir değer ve davranış olarak görülebilir. Mengi'ye göre: “Hayatın elem ve acılarına karşı koymak için, insanın kaderine rızâ gösterip, dünyada payına düşenle yetinmesi, işleri olurlarına bırakması gerekir. Kişinin huzûra kavuşup dinlenebileceği tek yer tevekkül ülkesidir (Mengi, 1991: 94).”

Ülgener, İktisadî zihniyetin keşfinde kanaati telkin eden ifâdelerin gerçek zihniyetin aksi bir istikâmette cereyân ettiğini belirtmektedir. Ona göre: “Dinî ve klâsik ahlâk kaynaklarının tarifini verdikleri asıl ve neseb kaydından azâde insan ne kadar realite dışında ise kazanç arzusundan uzak, kanaatkâr insan da aynı derecede dışında ve ötesindedir; hem de öyle olduğunu anlamak için muhakkak ileri ticaret merkezlerine kadar gitmeye hâcet yoktur (Ülgener, 2006a: 144, 145).”

Bu asırda önemli hastalıklardan birisi rüşvettir. “Rüşvet olayının hediye olarak başlayıp büyük meblağlara ulaştığı ve giderek hediyein açık rüşvete dönüştüğünde Osmanlı tarihçileri müttefiktir (B.T.K., C.V., 2005: 39).” Edebî eserlerin kanaati telkin etmelerinde de çağ gerçeğinin tesirlerinin olduğu düşünülebilir.

Nâbî, tevekkül ve kanaati benimseyen bir anlayışa sahibdir. Nâbî'de kanaat davranışını değerlendiren Yorulmaz, şu düşünceleri belirtmektedir: “Dîvân edebiyatında ‘kanaat’ kavramı üzerinde belki de en çok duran şairlerden biri de Nâbî'dir. Onun yolundan yürüyen şairler de bu kavrama oldukça fazla yer

vermişlerdir. Nâbî'nin yaşadığı dönemde meydana gelen sosyal ve siyâsî olayları, toplumsal çöküşü, rüşvetin başını alıp gitmesi göz önünde bulundurulursa; bu tür konuları şiirlerinde en fazla işleyen bir kişinin 'kanaat' ve 'yetinme' üzerinde durması normal karşılanmalıdır (Yorulmaz, 1996: 407).” Olaylara hikmet gözü ile bakan Nâbî, kişinin tevekkül etmesi ve kanaat sahibi olması gerektiği düşüncesini benimsemiştir. Kişi içinde bulunduğu imkânların kıymetini bilerek yaşamalıdır. Her devrin sanatkârlar üzerinde tesirleri aynı olmayabilir. Nâbî'de tevekkül ve kanaat anlayışı geleneğin şekillendirdiği bir anlayış olarak var olmakla beraber devrin farklı bir yansımasıdır aynı zamanda. Mengi'ye göre: “Kazâ ve kadere, ilâhî takdire inanmış, îmânı bütün herhangi bir Müslüman gibi Nâbî de tevekküle ve teslimiyete sarılır; mutluluğu, haksızlıklara, kötülükere ve ıstıraplara karşı koymakta, onlarla mücâdele etmekte değil tersine toplumdan kaçarak, köşesine çekilip düşünmekte, sükûnette arar (Mengi, 1991: 134).”

Nâbî, oğluna tok gözlü olmayı öğütlemektedir. Hiç kimseden yardım beklememeyi, medet ummamayı, mihnet altına girmemeyi önemli bir davranış olarak görmektedir. Herkesin rızkı bellidir. Bunun için ne kimseden beklemeli ne de tasa duyulmalıdır. Nâbî, bu husustaki düşüncelerini oğluna şöyle öğütlemektedir: Kimseye ihtiyaç arz edilerek minnet yükü altında eğrilmemeldir. İstek için ağız sakın açılmamalıdır. Dudak dilenme sözlerine bulaştırılmamalıdır. Hırs ve tamâ sahibi olan kişi rezildir; şereflik kimyası (özü), tokgözlülüktür. Ayrılmış olan rızık elbette kişiyi bulacaktır. Açgözlülüğün ele geçen yalnızca yüz suyu dökmektir. Takdir olunmamış rızık ele geçmemektedir; ayrılmış olan da asla başkasına gitmemektedir:

Eyleme kimseye 'arz-ı hâcet
Olma ham-geşte-i bâr- minnet
Dehenün hâhiş için eyleme bâz
Olmâ âlûde-leb-i harf-i niyâz
Sâhib-i hırs u tama' rüsvâdur
Kimyâ-yı şeref istiğnâdur
Rızk-ı maksûm olur elbet vâsıl
Âb-ı rû dökmedür ancak hâsıl
Ol ki maksûm degül girmez ele
Ol ki maksûmun ola gitmez ele (Nâbî, Hy., b.486-490, s.215)

Nâbî, tok gözlülüğün kişiye sunacağı rahatlığı belirterek Allah'ın verdiği ile yetinmeyi öğütlemektedir. Nâbî'ye göre Allah'ın verdiği ile yetinip evciğinin köşesinde rahat yaşamak hoştur. Hakk ve ruhsat olmadan bir mala el uzatılmamalıdır. Hâli bilecek olan, kişiden daha büyük ve bilgili olan Allah'tır. Rızık

veren Allah'ın ayırdığına gönül bağlanılmalı ve her ne verdiyse ona kanaat edilmelidir. Rızık hikmetle veren Allah, kişinin hâlini bilmekte ve rızıkını ihtiyaç anında göndermektedir. Rızık sadece herhangi bir mal dolayısıyla değildir. Rezzâk olan Allah, başka sebeplerle de rızık ulaştırmaktadır. Para yenilen bir şey değil sadece rızık sağlamada bir vasıta. Yenilen şey Allah'ın yarattığı nimettir. Fakirlikten korkulmamalıdır. Allah yarattığı kulunu aç bırakmayacaktır. Minnet ile olan nimet yenilmemelidir. Kokusunda minnet olan gül dahi koklanmamalıdır. Biri bir şey verildiğinde sakın alınmamalı ve doygun olunmalıdır. Göz ve gönül doygun tutulmalıdır. Aç gözlü ve aşağılık olunmamalıdır. İkrâm edilen gerçekten sadık bir dost olur ve külfetsiz ikramda bulunursa kabul edilmelidir:

Künc-i kâşânede râhat hoşdur
 Dâde-i Hak'la kanâ'at hoşdur
 Bî-icâzet el uzatma mâla
 Sen degülsin odur a'lem hâle
 Dâde-i Râzıka hâtır-bend ol
 Her ne virdiyse ana hursend ol
 Bilür ahvâlünü Rezzâk-ı hakîm
 Rızıkunı vakt ile eyler teslîm
 Mâla mevkûf degül irzâkun
 Gayri yüzden yitürür Rezzâk'un
 Akçe me'kûl degül âletdür
 Yine âhır yinecek ni'metdür
 Olmaz itsen zer ü sîmi hırmen
 Bedel-i nân u pirinç ü revgan
 Çekme hîç gürsinelikden haşyet
 Kulın aç kor mı veliyyü'n ni'met
 Yime minnetle olursa ni'met
 Koklama gül kim ola bûy-ı minnet
 Sana bir şey birisi virse eger
 Alma müstagni ol ey cân-ı peder
 Çeşmüni hâtrunı eyle ganî
 Kerem it olma gedâ-çeşm ü denî
 Ya meger yâr-ı sadîkun ola ol
 Bî-tekellûf olıcak eyle kabûl (Nâbî, Hy., b.501-512, s.216-217)

Nâbî, oğluna kendisinde olmayan için haset çekmemesini, el açmamasını ve kendisinde olandan da halka lütfetmesini öğütlemektedir:

Ye's ile çeşmi püreşk itmeyesin
 Kimsenün hâline reşk itmeyesin (Nâbî, Hy., b.1622, s.311)

Lutfdan gayriye dest açmayasın
 Halka lutf eylemeden kaçmayasın (Nâbî, Hy., b.1632, s.312)

Nâbî, oğlunu “Paşalık Sevdâsı” adlı bölümde mevki makam sevgisi nedeniyle kişinin düşebileceği sıkıntılar hususunda uyarmakta ve oğluna kanaati önermektedir. Nâbî, oğluna tok gözlülüğü, dünya nimetleri karşısında hırs göstermemeyi telkin etmektedir. Nâbî, bütün bu tavsiyelerini hikmet içerikli bir bakış açısı ile yapmaktadır. Nâbî, bu husustaki fikirlerini şöyle dile getirmektedir: İstenilen bağ-bahçe gezintisi ise binek için bir binek kâfidir. Ahır masrafı altında ezilen atlı, yayadan fazla yorulmaktadır. Servetin sınırlaması hemen bozulmakta ve eteğine çirkef sıçramaktadır. Mevki ve rütbenin çok büyümesinden memnun olunmamalıdır. O büyüdükçe dert de büyümektedir. Talihin yavaş yavaş açılması (ilerlemesi) gerekmektedir. Birdenbire en üst mevkiye çıkmayı kimse övmemiştir. İnce iki borudan su akacak olsa evde herkesi suya kandıracaktır. Doğrusu bağı sel doldurmaktadır; fakat kapıyı ve duvarı da harap eden yine seldir:

Bağçe seyri olunursa matlûb
 Yetişür binmek için bir merkûb
 Masraf-ı âhura oldıkça zebûn
 Yorulur atlu yayandan efzûn
 Nesh ider kayd-ı saman sâ mânun
 Fışkî-âlûde ider dâmânun
 Câh-ı ser-şârdan olma memnûn
 Derdün olur büyüdükçe efzûn
 Devlet âheste gerekdür carî
 Katı memdûh degül ser-şârî
 İki mâsure su itse cereyân
 Hânede cümleyi eyler reyyân
 Toldurur bağı egerçi sey-lâb
 Lîk eyler der ü dîvârî harâb (Nâbî, Hy., b.1124-1130, s.269)

Nâbî, oğluna paşaların bu konuma gelebilmek için dökülen yüz sularının, altına girilen ağır hesaplarının var olduğunu hatırlatarak paşa ve vezîrlerin yaşantısına özenerek yapılacak şeylerin huzûr getirmeyeceğini, huzûrun var olanla iktifâ etmekte olduğunu belirtmektedir. Şaşalı bir yaşam beraberinde külfetli bir yaşamı getirmektedir. Bu ise maddî zorluklarla beraber manevî zorluklara, mutsuzluklara sebep olmaktadır. Nâbî, bu husûstaki düşüncelerini şöyle sıralamaktadır: (Paşalık makamında bulunan için) Ömür, keşmekeş ve gürültü ile geçecektir. Başın yerden kalmadığı bu duruma ikbâl denmeyecektir. Bu kadar hayvan ile bu kadar hizmetçiyi gece gündüz beslemek oldukça güçtür. Aç kaldıklarında emir çavuşları birer ifrit kesilmektedir. Bahşişsiz ve terhalesiz iş yapmamaktadırlar. (İş yaptırmak için) Aşçıya “oğlum canım” demeye başlarlar...

Seyislere “kethüda (kahya)” diye hitâb ederler. Ağalar ise âdeta anka gibidirler. Adları var kendileri yoktur. (Hiçbir iş yapmamaktadırlar.) Mirahur (ahır işlerine bakanlar) ile kapıcı devlet ve dinin itimâd ettiği kişiler olmalarına rağmen her birisi paha biçilmez kürkler ummakta dâimâ mükemmel atlar ve büyüklük gözlemektedirler. Beş kese altın verilse hafife almaktadırlar. Sonunda o da çâresiz on keseye râzı olmaktadır. Paşanın borcu bu nedenle sınırsızdır. Bir günlük harcamaya bile kaldırarak gücü kalmamıştır. Gönlü keder parasıyla doludur ve kesesinde beş gümüşlük bile kalmamıştır. Mübaşirler onu anlamamakta ve ellerinden ne gelirse yapmaktadırlar. Umduğunu vermek için gerçekten takati kalmamıştır. Vermeme yolunu denemeye de kudreti kalmamıştır. Vermediğinde şikâyet edilmektedir. Devlet kapısında kınanacak şey hemen hazırdır. Bu durumda paşanın yapacağı bir şey yoktur. Böylesi bir yaşantıya devlet demek mümkün değildir:

Keşmekeşlerle ider ‘ömri güzer
 Buna devlet mi dinür hâk-be-ser
 Beslenür mi hele gör leyl ü nehâr
 Bunca hayvân bu kadar hıdmetkâr
 Kara kullukçılar olur ‘ifrit
 Şîrden bedter olur her bir it
 Bin niyâz itse kabûl itmezler
 Bahşîş ü terhalesüz gitmezler
 Aşçınun kor adın oğlum cânım
 Kethüdâ dir sâyise sultânım
 Sorma âmed-şüd iden agalar
 Zu‘m ile her biridür ‘ankâlar
 Ya mirâhor ya ser-i bevvâbîn
 Her biri mu'temed-i devlet ü dîn
 Her biri kürk-i girân-kıymet umar
 Hep mükemmel at umar ‘izzet umar
 Beş kise virse ider istihkâr
 Ona râzı olur ol da nâ-çâr
 Paşanun deyni ise ğâyeti yok
 Sarf-ı yek-rûzesine tâkatı yok
 Hâtırı nakd-i kederle mâlî
 Kîsesi künc-i ‘ademden hâlî
 Anlamaz anı mübaşirler ise
 Cevri derler neye kâdirler ise
 Umduğın virmege hod kudreti yok
 Virmemek semtine de cür’et yok
 Virmese ceng ü şikâyet hâzır
 Der-i devletde müzemmet hâzır
 N’işlesün bu aralıkda paşa
 Buna devlet mi dirüm ben hâşâ (Nâbî, Hy., b.1177-1191; s.273,274)

Nâbî, bulduğu her fırsatta oğluna kanaati telkin etmektedir. Aşağıdaki ifâdelerinde de oğluna kanaati önermektedir. Buna göre kişi kendi kendine yetmelidir. Kanaatkâr olarak gürültü patırtıya yaklaşılmamalı, kuru ekmeğe yense de emniyette olmak yeterli görülmelidir:

Dâ'imâ hurrem ü handân olasın
Câme-pûş-ı ser ü sâ mân olasın (Nâbî, Hy., b.1652, s.238)

Kâni' ol dağdagaya olma karîn
Nân-ı hüşk ile geçin tek ol emîn (Nâbî, Hy., b.840, s.245)

Atâyî, kahraman bir şahsın tevekküle sahip olduğu düşüncesindedir:

Sıdk-ıla diye tevekkeltü 'alâ
Düşmen-i dîne ola tîğ-i belâ (Atâyî, Se., b.2784, s.222)

Heft-Hân'ın ilk hikâyesinde Merhâba adlı kahraman içinde bulunduğu çâresiz durum karşısında tevekküle sığınmakta ve tefvîz etmektedir:

Lîk pinhân tutup ol esrârı
Hakka tefvîz eyledi kârı (Atâyî, Hh., b.827)

Heft-Hân'ının ikinci hikâyesindeki kahramanlar tevekkül göstermektedirler. Ancak hikâyede mücâdele göstermeleri tevekkül anlayışı açısından cüzî irâdeyi önemseyen bir bakış sunmaktadır. Behzad ve âşığı Sultan tüm olumsuzluklara karşı mücâdele vermektedirler:

Geldi iki garîb-i bî-behre
ütevekkil olup der-i şehre (Atâyî, Hh., b.1186, s.214)

Atâyî, kanaatin değerli bir davranış olduğuna işaret etmektedir. Zeminin yüzü ateşle dolup üstüne dokuz yüce felek konsa kanaatin kendisine lâıyk bir bakış görmeyecektir:

Tolsa âteşle eger sahn-ı zemîn
Konsa üstüne tokuz çarh-ı berîn
Sir çeşmân-i kanâ'at anı
Görmeye bir nîgeh-i erzânî (Atâyî, Se., b.141,142; s.12)

Fâizî, kendinin tok gözlü olduğunu vurgulamaktadır. Fâizî, zamanın olgun cömertliğine özür dilemeye muhtaç değildir:

Kâhil-keremân-ı rüzgâra
Muhtâc degüldüm i 'tizâra (Fâizî, LM., b.515, s.119)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde tevekkül ve kanat anlayışının var olduğu görülmektedir. Zaman zaman toplumda görülen aksaklıkların tevekkül ve kanaat

anlayışı ile aşılabilme çabası söz konusudur. Tevekkül ve kanaat anlayışı devrin sanatkârının hayata bakış açısını gösteren önemli bir zihniyet unsurudur. Sosyal hayatta bu davranışlar takdir edilen davranışlardır.

3.10.1.28. Âl ve Ashâba İyilik Yapma

Hz. Peygamber, risâlet karşısında sadece sünnetine ittibâ, âl ve ashâba iyiliği istemiştir. Müslümanlar arasında bu nedenle âl ve ashâba karşı derin bir hürmet ve içten bir sevgi vardır. Hz. Peygamber'in soyunundan olanları yani seyyidleri belirlemek ve onlarla ilgili pek çok vazîfeyi yerine getirmek için Nakibü'l-Eşrâflık kurumunun kurulması bu sevginin somut bir göstergesidir. Kazıcı, seyyidlik husûsunda toplumun bakış açısının uygulamalarda görülebileceğini belirtmektedir: "Hz. Hasan'ın soyundan gelenlere 'Şerif', Hz. Hüseyin'in soyundan gelenlere de 'Seyyid' denilmektedir. Hz. Peygamber'e olan hürmetten dolayı İslâm dünyasında bu iki soydan gelenlere büyük saygı gösterilmiş, değer verilmiş ve pek çok alanda imtiyazlar tanınmıştır (Kazıcı, 2004: 220)." Osmanlı'nın da bu anlayışa titizlikle riâyet ettiği görülmektedir. Kazıcı'ya göre: "Osmanlı Devleti'nin, bir yönü ile idârî, diğer yönü ile ilmî teşkilâtına bağlı bulunan kurumlardan biri de Nakibü'l-Eşrâflık'tır. Osmanlı devletinde bu unvan ilmiye sınıfından olan seyyidlere verilirdi (Kazıcı, 2004: 220)." Bu sevginin zaman zaman istismarlara yol açtığı da gözlemlenmektedir. Kazıcı, bu istismar hakkında şu bilgileri vermektedir: "İslâm dünyasında, seyyid ve şeriflere gösterilen bu rağbetten dolayı birçok kimse, bunu istismar edip kendisinin seyyid olduğunu (müteseyyid) iddia eder oldu. Her yer ve zamanda görülmesi mümkün olan bu tip iddiaların önünü alabilmek ve gerçek seyyid ile müteseyyidleri birbirinden ayırmak için büyük gayretler sarf ediliyordu (Kazıcı, 2004: 221)."

Sohbetü'l-Ebkâr'daki bir hikâyede âl ve ashâba iyilik yapma anlayışı yer almaktadır. Gazneli Mahmud, rüyâsında Hz. Peygamber'i görmüştür ve ashâba iyi davrandığı için mükâfatla müjdelenmiştir:

Eyledin vârisime lutf u kerem
Sana ikrâm ide Rabb-i 'âlem (Atâyî, Se., b.725, s.58)

Âl ve ashâba iyi davranma sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.29. Şükür Sahibi Olmak

Şükür bir kulluk borcudur ve nimetleri artırmaktadır. Âyetlerde şükürün önemine işaret edilmektedir: “Öyle ise siz beni (ibâdet) anın ki ben de sizi anayım. Bana şükredin; sakın bana nankörlük etmeyin (Bakara, 152).” Şükür gerek dinî gerekse de tasavvufî anlam çerçevesinde önemsenen bir davranıştır. Kişiden içinde bulunduğu koşullarda dâimâ şükür içinde olması beklenmektedir. İz, şükürün önemini Şeyh Sa’dî’nin bu husustaki bir sözü çerçevesinde değerlendirmektedir: “Şarkın meşhur hakimi Şeyh Sa’dî der ki: ‘İnsanın bir nefesinde iki şükürü vardır. Biri yaşamak için temiz havayı alırken yapılması gereken şükür, diğeri içimizde kirlenen havayı dışarı verirken lâzım gelen şükürdür’ (İz, 1998: 151).”

Atâyî, şükür edebilmeyi önemli bir davranış olarak görmektedir. Nimet şükür ile artmaktadır. Bu nedenle şükredici olunmalıdır:

Çünkü olur şükr ile ni ‘met ziyâd
Hamd ile ol şâkir-i Rabbü’l- ‘ibâd (Atâyî, N., b.82, s.65)

Şükür sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.30. Kendini Bilme

İslâm inancında kişinin temel vazîfelerden biri kendi yaşamının anlamını bilmesidir. Bu kendini tanıması, varlığını anlamlandırmasıyla mümkündür. “Nefsini bilen Rabbini bilir” inancı kişinin kendini bilmesini, davranışlarından sorumlu bir varlık olarak hareket etmesini sağlamaktadır. Hz. Peygamber’in Hz. Ali’ye en önemli tavsiyelerinden birisi budur. Bilginer, Hz. Peygamber’in bu meseleye verdiği önemi anlatan bir misâl anlatmaktadır:

“4. Halife Hazret-i Ali birgün peygamber Efendimiz’e:
-Yâ Resûlullah! Yalnız başıma oldukça ne ile meşgul olayım ki ömrümü zâyî etmiş olmayayım, diye sordu.
Hazret-i Peygamber de cevaben
-Kendini bilmekle meşgul ol; zira kendini tanırsan işte o zaman Allah’ bulmuş olursun ve Allah’a erişirsin, böylece yükselişin tamamlanmış olur, buyurdular (Bilginer, 2011: 63).”

Nâbî, oğluna kendini bilmesini öğütlemektedir. Kişi kendini arayıp kim olduğunu bulmalıdır. Böylelikle âlemin mânâsı apaçık görülecektir. Kim olduğunu öğreninceye kadar çeşitli davranış ülkeleri merakla koşularak araştırılmalıdır:

Ara bul kendüni bil kimsin sen
Ta sana ola dü ‘âlem rûşen
Ît tekâpûy-ı bilâd-ı etvâr
Ta bunı bilmeyicek itme karâr (Nâbî, Hy., b.351, 352, s.62)

Nâbî, kendini bilmeyenin kör ve eşekten beter bir hâlde olduğunu belirtmektedir:

Bilmeyenler bum nâ-bînâdur
Gâv u hardan da bile ednâdur (Nâbî, Hy., b.353, s.203)

Nâbî, Allah'ı bilmenin yolunun kendini bilmekten geçtiğini belirtmektedir. Bu insanın varlık gayesini bilmesini sağlamaktadır. Ebedî saadetin yolu budur. Onu bilmemek büyük bir acıdır.

Pâye-i cân ü dil-âgâh budur
Ğâyet-i ma'rifetu'llah budur
Anla kim ma'ni-i tevhîd budur
Vâsıl ol devlet-i câvîd budur
Nûr-ı dîdem hele müşkil ma'nâ
İki 'âlemde de olmak a'mâ (Nâbî, Hy., b.354, 357, 358; s.62)

Atâyî, ârif insanın kendi eksikliğini bileceğini, kendinden yüce olana sataşmayacağını belirtmektedir. Bununla beraber bu gibi insanlar mevcuttur. Kendinden üstün bir rütbede bulunanlara üstün gelmeye çalışanlar şöhret duygusuna kapılacaklar ve halkta korku yaratacaklardır. Ancak Allah'ın kendine yücelik verdiği kişiler yücelik ve devlete ulaşabilmektedirler. Yücelik sahibi birisini görünce ona saldırmadan önce onu anlamak gerekmektedir ve bunun ardında sırların olabileceğini bilmek gerekmektedir. Atâyî, bu husustaki fikirlerini şöyle anlatmaktadır: Kendi hâline bakan kişi ârif olur, kendi eksikliğine vâkıf olur. Ra harfî gibi kendini araya katmaz. Makam olarak büyük olana söz atmaz. Ona zerre kadar gedik yapamaz, boş yere kendini rezil eder. Bu mânâ gün gibi ortadayken yine bazı sefihler heves eder. Yani rütbesi yüce bir mert, kötülük ve gürültü ile halka üstün olmak ister. Kendine şöhretin arzusunu edinmiş olmak, halkın hafife almasına bir sebeptir. Cehâletle aslana pençe vuranlar bahtını kaybedeceğinden haberi yoktur. Taşa başını vuran dövülmüş olur, dağ kazan gibi teni yıpranmış olur. Kime ki Allah kuvvet ve kudret verirse gelecek ona devlet ve izzet vere. Birçok edepsiz ve akılsız karşı koyarsa, kendini belâ oklarına hedef ede. (Yücelik sahibi) Lâyık olmazsa onu bulmazdı. Şeref ve izzetin sahibi olmazdı. Şeytâna uyup bu nimet neden câhile düşer diye itiraz etsen özetle şunu anla ki belki senin bilmediğin bir hâli vardır. Bunun çeşitlerinde birçok sır vardır. Kendinde yoksa da hizmetindekilerde vardır:

Hâline nâzır olan 'ârif olur
Kendi eksikliğine vâkıf olur

Râ gibi kendin araya katmaz
 Câhen ekber olana harf atmaz
 İdemez rahne ana zerre kadar
 Yok yire kendiyi tezlîl eyler
 Gün gibi rûşen iken bu ma'nâ
 Heves eyler yine ba'zı süfehâ
 Ya'nî bir merd-i celîlü'r-rütbe
 Şirret ü şûr itse galebe
 Kendiye dâ'îye-i şöhret ola
 Halkı tahvîfe bu bir 'illet ola
 Haberi yok ide bahtın yitire
 Cehl-ile pençe uranlar şîre
 Baş uran taşa belî sûde olur
 Kûhken-veş teni fersûde olur
 Kime kim hak vire ferr ü iclâl
 Eyleye devlet ü 'izzet ikbâl
 Karşı korsa nice bî-akl ü hayâ
 İde kendin hedef-i tîr-i belâ
 Lâyık olmasa anı bulmaz idi
 Nâ'il-i 'izz ü şeref olmaz idi
 İ'tirâz itsen uyup şeytâna
 Ki bu ni'met ne düşer nâdâna
 Evvelâ anla bunu icmâla
 Belki sen bilmedigin hâli ola
 Nice sır var bunun envâ'ında
 Kendide yog-ısa etbâ'ında (Atâyî, Se., b.1079-1092; s.87,88)

Mesnevilerde kişinin kendini bilmesi, sorumluluk sahibi bir varlık olduğunun şuuruna ermesi önemli bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.31. Hüsn-i Zan Etme

İslâm inancı hüsn-i zan etmeye teşvik etmektedir. Hüsn-i zan aynı zamanda bir ibâdettir. Hadîslerde iyi niyetin önemi vurgulanmaktadır: “Ameller niyetlere göre hesap edilir ve her ikisi için yalnız niyet ettiği şey vardır...(Sahîh-i Buhârî, 1/20, Müslim, 3/1515).”

Nâbî, oğluna hüsn-i zanı öğütlemektedir. İyi zanda bulunmak üzüntü getirmemektedir. Zarar kötü zandan gelmektedir:

Hüsn-i zann eylemez icâb-ı keder
 Sû-i zandan olur olursa zara (Nâbî, Hy., b.929, s.144)

Hüsn-izan etme sosyal hayatta takdir edilen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.1.32. Kul Hakkı Yememe

Kul hakkı İslâm dininde çokça önemsenmektedir. İslâm'ın insan fitratına uygun, insan haklarına saygılı bir din olması bu hususa büyük bir ehemmiyet

verilmesini sağlamıştır. İnsanı yeryüzünde Allah'ın halîfesi olacak kadar yüce tutan İslâm, kul hakkı hususunda oldukça titiz bir yaklaşıma sahiptir. Allah, kul hakkı dışındaki bütün günahları affedeceğini müjdelemiştir: “Şüphesiz Allah Tebâreke ve Taâlâ sizlere...(birbirinize) kanlarınızı, mallarınızı, nâmûslarınızı harâm kılmıştır. (bunlar her türlü tecavülden korunmuştur.) Ancak bir hakkı karşılığında olmak müstesnâdır. Dikkat edin!...(Sahîh-i Buhârî, 14/6646).” Kur'ân'ın önemle üzerinde durduğu kavramlardan birisi kul hakkıdır. İz'e göre: “Kur'ân-ı Kerim baştanbaşa yani dörtte üçüyle kul hakkını beyân buyurmaktadır (İz, 1998: 115).”

Nâbî, oğluna kul hakkı hususunda titiz davranmasını öğütlemektedir. Kişide kimsenin hakkı kalmamalı ve kapı tahtası bu yüzden tıklatılmamalıdır:

Kimse'nün olmaya sende hakkı
Görmeye tahta-i bâbun dakkı (Nâbî, Hy., b.1647, s.314)

Kul hakkına özen gösterme sosyal hayatta takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.33. Himmet Gösterme

Himmet İslâm inancında Müslümandan beklenen önemli bir davranıştır. Hırsın hiçbir noktada câiz görülmez iken din yolunda ve ilimde câiz görülmesi himmete verilen önemi göstermektedir. Atâyî, himmete büyük önem vermektedir. Atâyî, bu husustaki düşüncelerini şöyle belirtmektedir: Sadık niyetle himmetinin yüceliği îmâna kuvvet delili olmuştur. Bahtın arkadaşı hümâ kuşudur. Azim ve niyet ona kol ve kanattır. Doğrusu devlet yücelik sebebidir. Ona sebep kişinin himmetidir. Kim ki davâ ederse, himmete kahramanlık ve cömertlik iki şahittir. Nazar erbâbı mala cândandır demiştir. Doğrusu mala kıyan câna kıymaktadır. Malını saçan meydanın merdidir. Varlıkla yokluk ona bir gelmektedir:

Oldı îmâna delîl-i kuvvet
‘Azm-i sâdıkla ‘ulüvv-i himmet
Baht kim murg-ı hümâ hem-serdir
‘Azm u himmet ana bâl ü perdir
Gerçi devlet sebab-i rif ‘atidir
Ana bâ‘is kişinin himmetidir
Himmete oldı şecâ‘atla sehâ
İki şâhid kim iderse da‘vâ
Mâlî cândan dimiş erbâb-ı nazar
Hâsılı mâla kıyan câna kıyar
Merd-i meydândır iden bezl-i direm
Bir gelir ana vücûd ile ‘adem (Atâyî, Se., b.1416-1421, s.114)

Atâyî, himmet ehlinin bakışlarının tesirli olduğunu belirterek himmete büyük önem verdiğini göstermektedir. Himmet ehli himmet ile nefes ettiğinde devletle feleğe uçurmaktadır:

Himmetin yogısa aslında eger
Anların bir nazarı sana yiter
Nefes eyler ise eger himmet ile
Uçururlar felege devlet ile (Atâyî, Se., b.1430-1431, s.115)

Atâyî, himmetsiz kişiyi önemsiz görmektedir. Himmet etmeyenin Allah'ın kudretini azımsadığını düşünmektedir. Himmet mesnevilerde önemli bir davranış şekli olarak takdir edilen bir davranıştır.

3.10.1.34. Çalışmak/Çalışkan Olmak

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın altıncı sohbetini çalışmanın önemine ayırmıştır. Çalışmak cömertlik Kâbesinin yol gösterenidir. Çalışmak vücûd eserlerinin oluşum noktasıdır. Çalışmakla kâfileler yol almaktadır. Terki ile yük devesi yolda kalmaktadır. Çalışan ebedî olarak mahrum olmayacaktır. Akıl ehli bunda müttefiktir. Hoten tüccarları ve tekkenin zâhitleri, her biri kendine göre çalışmaktadır. Kök getiren bir fidan dahi olsa çalışmak onu gümüş bıçkı ile kesmektedir:

Sa'ydir bedreka-i ka'be-i cûd
Sa'ydir masdar-ı âsâr-ı vücûd
Sa'y-ile kâfileler menzil alır
Terk-ile râhile yabanda kalır
Sa'y iden olmaya mahrûm-ı edeb
Müttefikdir burada ehl-i hîred
Zâhid-i savma'a tüccâr-ı Hoten
Sa'y ider her birisi bir yüzden
Olsa ger nahl-i bîh-âver
Sa'y anı erre-i sîn-ile keser (Atâyî, Se., b.810-814, s.65)

Atâyî, Alah yolunda olanların tembelleri sevemeyeveceğini ve derviş de olsa tembellik gösterilmemesi gerektiğini belirtmektedir. Öküz bile tembellik etmez iken insan çalışmalıdır:

Sâlik-i meslek-i kadr-i 'âfî
Sevmedi tâyife-i battâli
Sevmez tenbeli abdâl ise de
Kûçek-i Seyyid-i Battâl ise de
Düşe mi âdeme olmak tenbel
'Aybdır gâv dahi olsa kehel (Atâyî, Se., b.815-817, s.65)

Atâyî, tembelliği bittten dahi pis görmektedir:

Kehleden çün kehel olur murdâr

İtme ol haslet-i mezmûmı şî'âr (Atâyî, Se., b.819, s.66)

Tembellik ve tembelliği şiar edinen ve onun tevekkül gibi çeşitli maskeler altında saklayan zümre Atâyî tarafından kınanmaktadır. Atâyî'ye göre sebeplerin hikmetine sıkıca yapışılmalıdır. Tembel ışıklar gibi olunmamalıdır. Onlar tembelliğin adını terk ve tevekkül koymaktadırlar. Gafil olunmamalıdır zira ötesinin adına “çerre çıkmak” denilmektedir:

Pek yapış hikmet-i esbâba sakın
İtme ol tenbel ışıklar kârın
Nâmını terk ü tevekkül korlar
Gâfil olma ötesi çerre çıkar (Atâyî, Se., b.820-821, s.66)

Başkasına el açma yerilmektedir. Utanma duygusuna sahip kimsenin çalışıp kazanacağı belirtilmektedir. Başkasına sadef gibi el açmayarak tok gözlü olmayı bilmek nefse şereftir. Hayâ ehli kazanma ve iş üzeredir. Hayâ ehli bulut gibi alnının terini akıtmaktadır:

Kâni' olmağı bilen nefse şeref
Gayra el açmaya mânend-i sadef (Atâyî, Se., b.823, s.66)

Kesb ü kâr üzre olur ehl-i hayâ
Akıdır alını derin ebr-âsâ (Atâyî, Se., b.825, s.66)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın altıncı destânında Hz. Ömer'in yolculuğu esnâsında karşılaştığı işsiz, güçsüz, zekât, sadaka ve nezr ile yaşayan, tembelliğin adını tevekkül olarak değerlendiren bir kavmin hikâyesi anlatılarak çalışma telkin edilmektedir. (Kortantamer, 1997: 206; Atâyî, Se., b.837-866, s.67-69)

3.10.2. Sosyal Hayatta İstenilmeyen Davranışlar

Zihniyetin ilk ögesi olarak davranışların mevcut olduğunu belirtilmişti. Davranışlar somut öğeler olarak ahlâkın en güzel gözlemlenebildiği unsurlardır. Güzel ahlâk güzel davranışı doğurmaktadır.

İslâm inancının ideal toplum, devlet düzeni vb. için bireyi merkeze alan ve onla başlayan insan merkezli anlayışı dikkat çekmektedir. Bu noktada insan ve onun davranışlarının nasıl olması gerektiği ya da olmaması gerektiği önem arz etmektedir ki bunun sınırları dini emir ve nehiylerle ya da ahlâk kuralları ile belirlenmiştir. İslâm dini bu noktada ahlâk kurallarını çok önemsemektedir. Mengi, Levy'nin de tespit ettiği gibi ahlâkın İslâm'daki önemine işaret etmekte ve iyi ahlâkın iyi bir karakterin eseri olduğuna dikkat çekmektedir. (Levy, 215; Mengi, 1991: 92)

Toplum hayatında yapılması istenen davranışlar kadar yapılması istenmeyen davranışlar da ahlâk kurallarını belirlemektedir. Mengi'ye göre: “İnsanoğlunun yapısı gereği, sosyal hayatın insanlar arasında yarattığı ilişkiler, ahlâkın özünü ve ana konusunu teşkil eder. İnsan ilişkilerindeki karşıtlıkları, çatışmaları, uyumsuzlukları göstererek ahlâk, kişinin çevresiyle uyum kurmasına ve çevresindeki yerini bulmasına yardımcı olur. Yani ahlâk, insanı öteki insanlarla olan ilişkileri içerisinde görür ve değerlendirir (Levy, 29; Mengi, 1991: 107).” Ahlâkî ilişkiler olumlu ve olumsuz davranışları içermektedir. Kişiyi yaptığı takdirde olumlu sonuçlar doğuracağı ve gene yaptığı takdirde olumsuzluk doğuracağı davranışları hususunda kişiyi uyarmakta, ona telkinlerde bulunmaktadır.

Şairlerin ahlâk anlayışlarının din kaynaklı olduğu görülmektedir. Mesnevilerde karşılaşılan ahlâk ilkelerinin kaynağında dinî kaideler yer almaktadır. Dönem içindeki şairlerden Nâbî'nin ahlâk anlayışı da İslâm dini merkezlidir. (Mengi, 1991: 87) Nâbî'nin hikmet anlayışı içinde ahlâk önemli bir yer tutmaktadır. Nâbî, istediği ahlâk düzeyine önce kendini, sonra toplumu uydurmak isteyerek büyük bir ahlâkçı olarak ortaya çıkmaktadır (Mengi, 1991: 108) Aynı ahlâkî anlayışlar Atâyi'de de görülmekte, onun mesnevilerinde nefse uymama, edeb, güzel ahlâk gibi konular hakkındaki tafsilatlı anlatımı ve bu konuları hikaye mâhiyetinde anlattığı pek çok olayla desteklemesi, yer yer ince bir mizah, hezl niteliğinde ve güldürü unsuru ile süsleyerek sunması özünde ahlâkî dersler vermek amacını gütmektedir. Tasavuf içerikli anlatımlarında da öz İslâmî unsurlardan beslendiği söylenebilir.

Mesnevilerde sosyal hayatta aşağıdaki davranışların uygulanmamasının istenilmediği ya da uygulanmasının hoş görülmediği görülmektedir:

3.10.2.1. Halkı ve Hakkı Kızdırmak

Nâbî, erdemli bir insanın diğer insanlar ve Allah ile olan ilişkisinin hep yapıcı bir zeminde olması gerektiğini düşünerek oğluna bunu öğütlemektedir. Hakk'ın rızâsı halkın rızâsından geçmektedir. İz'e göre: “Allah'ın rızâsı kulun rızâsına bağlıdır (İz, 1998: 103).” Bu anlayış sosyal hayatta insanlar arasında güzel ilişkiler geliştirmektedir. İz, bu anlayışın sosyal hayattaki yansımaları hakkında şunları belirtmektedir: “Allah'ı memnun ve hoşnut etmek isteyen ve bu sayede sevap kazanmayı düşünen, önce halkı memmnûn edecektir (İz, 1998: 103).”

Nâbî, bu anlayışa işaret etmektedir. Allah ve halk kızdırılmaz ise Allah da kişiyi kalplerin sevgilisi yapacaktır:

Olmayup Hakk'a vü hâlka magdûb
Seni Allâh ide mahbûb-ı kulûb (Nâbî, Hy., b., 1607, s.310)

Hakkı ve halkı kızdırmak istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.2. İnsanları Ayıplamak

İslâm dini hoş görüyü esas alan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Gerek dinin gerekse de tasavvufun tesiri ile bir dalga hâlinde insan, toplum ve devlet düzeninin en güzel şeklini düşlemektedir. Bu noktada bireyi merkeze almakta ve kişinin kendini ıslahını önemli görmektedir. Bu düşünce kişinin kendi kusurlarını görebilmesini, kendi nefsinin ıslahı önceliktir. Bu anlayışla hayata bakan kişi diğerlerinin kusurlarından ziyâde kendi kusurlarını görmektedir. Bu bir olgunluk göstergesidir. Yorulmaz, bu hususta şunları belirtmektedir: “Olgun ve erdemli insan kendi hatasını düzeltmekten, başkasının ayıp ve kusurunu görmeğe zaman bulamaz. Başkalarında ayıp aramaya önce kendi kusuru engel olur. Bir halk deyişi ile belirtirsek, erdemli kişi iğneyi kendisine çuvaldızı başkalarına batırır. Şairlerimiz kişinin kendisini bilmesini, kendi nefsindeki eksiklikleri görmesini ‘irfân’ saymışlar en büyük olgunluk telakki etmişlerdir (Yorulmaz, 1996: 176).” Kişinin başkalarının ayıbını görme gayreti kendisinin de aynı kusur içerisine düşme ihtimâli nedeni ile hoş karşılanmamaktadır. Kişinin başkalarını kınadığı hâlin kendi başına gelme ihtimâline karşı din açık bir uyarıda bulunmaktadır: “Mümin kardeşini bir ayıbından dolayı kınayanın o hâl ölmeden evvel mutlaka başına gelir (Keşfu'l-Hafâ, C.II, 265 ; İz: 1998: 154).”

Nâbî, oğluna kimseyi ayıplamaması gerektiğini öğütlemektedir. Her ne ayıplanırsa o bir gün kişinin kendi başına gelecektir:

Neye dahl eyler isen bir gün o hâl
Sana bî-şübhe ider istikbâl (Nâbî, Hy., b.675, s.231)

Nâbî, oğluna başkalarının ayıbını görmemesini ve yüzüne vurmamasını öğütlemektedir. Kimseye karşı iddiacılıkla direnilmemelidir. Böylelikle ayıpları örten Allah kişiyi onlardan saklayacaktır. Kimsenin ayıbı yüzüne vurulmamalıdır. Bir kişi ayıplı da olsa onun sözü sonuna kadar dinlenilmelidir. Kimse câhillikle suçlanılmamalı ve Allah'ın yarattığı bir insan ayıplanmamalıdır. Kimse ayıplanmamalıdır; zira böyle bir şeyin sonu ebedî tasadır:

Kimseye müdde‘i olma zinhâr
Müdde‘îden seni saklar Settâr (Nâbî, Hy., b.549, s.220)

Kimsenün ‘aybını urma yüzine
Gûşunu bâb-ı kabûl it sözine (Nâbî, Hy., b.627, s.227)

Eyleme kimseyi kat‘â techîl
İtme mahlûk-ı Huda'yı tahcîl (Nâbî, Hy., b.628, s.227)

Kimsenün hâline ta'n itme meded
Ki olur hâsılı endûh-ı ebed (Nâbî, Hy., b.629, s.227)

Atâyî, insanların ayıplarını görmemek gerektiğini, kişinin kendi ayıplarını görmesinin daha büyük bir fazîlet olduğunu belirtmektedir. İnsanları ayıplamanın sonunda kişiye kin oku ulaşacaktır. Atâyî, insanların ayıplarını görmekten Allah’a sığınmakta ve ayıbını görenin ayıp örtücü olacağını belirtmektedir. Zira şarap içen şarap kokusu duymayacaktır:

Kârı nedir şahnesi ile beyinün
Bakma ilün ‘aybına ne eksigün
Ta ‘na için eyleme halka kemîn
Tokınur âhir sana da tîr-i kîn (Atâyî, N., b.2036-2037, s.210)

Sakla Hudâyâ bizi fazlunla sen
Eyleme ta‘‘ân ile la‘‘ândan
‘Aybumuz it dîdeye hâ’il yine
Bakmıyalum ‘ayn-veş ile ‘aybına
Aybını fehm iden olur ‘ayb-pûş
Bûy-ı meyi tuymaz olan bâde-nûş (Atâyî, N., b.2071,2072,2073, s.213)

Fâizî, yalan yere ayıplanan kişinin buna tahammülünün az olacağını belirtmektedir. İnsan her derde tahammül edebilimekte; fakat doğru olmayan ayıplama derdine asla tahammül edememektedir:

Her derde tahammül eyler âdem
İllâ gam-ı ta‘n-ı nâ-müselleme (Fâizî, LM., b.600, s.128)

İnsanları ayıplama istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.3. İnsanları Günahkâr Görmek

Nâbî, insanları ayıplamamak gerektiğini söylediği gibi onları günahkâr görmeme gerektiğini de belirtmektedir. Bir kimseye günahkâr demek de bir günahdır:

Kime müznib disen cân-ı peder
O da bir zünbdür anlarsan eğer (Nâbî, Hy., b.677, s.231)

İnsanları günahkâr görmek istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.4. Gönül Kırmak

Gönül gerek islâm dininde ve gerek se de tasavvufî anlayış içinde önemsenmiştir. Allah'ın tecellî yeri olan gönül yaratıcının evi olarak kabul edilmiştir ve onu yıkmak Allah'ın evini yıkmakla eş değer bir anlam kazanmıştır. Bu sebeple mesnevilerde bu davranış kınanan, istenmeyen bir davranıştır.

Nâbî oğluna gönül kırmamayı öğütlemekte ve gönül kırmanın kötülüklerini belirtmektedir. Nâbî'ye göre cefâ ve sitem işini terkederek kötü bir iş olan kalp kırıcılık yapılmamalıdır. Hatır yıkmak günahların en büyüklerindedir, hatta bütün günahların en kötüsüdür. Bunun yerine kalpleri kazanmaya, hatır yapmaya çalışılmalıdır. Gönül kırılarak Allah'ın arşı harap edilmemelidir. Allah mamur birer ev olan kalplerin harâb olmalarına râzı olmayacaktır. Böyle bir günah asla affedilmeyecektir:

Terk-i âyîn-i cefâ vü sitem it
Bed-şiken dil-şiken olma kerem it
Kesr-i hâtır güneşün ekberidür
Cümle-i mâ'siyetün bed-teridür
Eyle hâtırları ta'mîre şitâb
Eyleme arş-ı ilâhî'yi harâb
Kâ'il olur mı Hudâvend-i gayûr
Ki harâba ola o beyt-i ma'mûr
Ol gözüm nûrî bu ma'nâyı habîr
Olmaz aslâ bu güneş afv-pezîr (Nâbî, Hy., b.633, 635, 636, 637,638;
s.227)

Gönül kırmak istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.5. Sivri Dilli Olmak

Dil insanın en önemli iletişim aracıdır. İnsanlarla onun vasıtasıyla, konuşmakta, acısını, sevincini onunla paylaşmaktadır. Dinî bağlamda da insan Yaratıcı ile gönül dili vasıtasıyla irtibat kurmakta ve onu zikretmektedir. Gönül atasözlerinde ve deyimlerde önemine bağlı olarak yer edinmiştir. Bu denli önemli olan dilin inanları eleştiri için kullanılmaması gerektiği düşüncesi sosyal hayatta yaygın bir kanaattir. Çünkü sivri dillik düşman kazandırmaktadır. Nitekim dili sebebi ile can ödeyen mutasavvıflar, şairler bulunmaktadır.

Nâbî, sivri dilli olmanın zararlarını düşünerek oğlunu buna karşı uyarmaktadır. Ne yapılırsa yapılsın keskin dilli olunmamalıdır:

Hele n'eylersen it ey rûh-ı revân
Olma hâtır-şiken -i tîz-zebân (Nâbî, Hy., b.634, s. 227)

Atâyî, sivri dilli olmayı eleştirmektedir. Dilin doğru kullanılmasını, dil ile kişinin çevresine zarar vermemesini öğütlemektedir. Diken gibi kötü dilli olunmamalı ve yılan gibi bulunan her şeye dolanmamalıdır. Kişinin kendi selâmeti dilin doğru kullanımı ile mümkündür. Fitnelerin tamamı sivri dilli olmaktan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle dile susma mührü vurulmalıdır:

Bed-zebân olma sakın hâr gibi
Talama buldugını mâr gibi (Atâyî, Se., b.2358, s.189)

Buldı dilden bu kadar fitne sübût
Ur hemân kapusına mühr-i sükût (Atâyî, Se., b.2360, s.189)

Atâyî, dilin hem zehir, hem de panzehir olabileceğini belirtmektedir. Böylelikle dil kullanım şekline ve amacına göre farklı sonuçlar doğurabilmektedir. Allah, dili zehirli yılan gibi hem zehir hem de panzehir yapmıştır:

Dili çün mâr-ı gezende hallâk
Eyledi mâye-i zehr ü tiryâk (Atâyî, Se., b.2361, s.189)

Atâyî, dil ile gönüller yıkılmamasını dile getirmektedir. Harf atarak halka azar edilmemelidir. Hiç bir zaman ağız tüfeği ile vurulmamalıdır:

Harf atıp eyleme halka azâr
Urma ağız tüfegiyle her-bâr (Atâyî, Se., b.2370, s.190)

Atâyî, dilin zararlarına karşı uyarmaktadır. Dilin yanlış kullanımı insanı azılı hıncır etmektedir:

Çene midir o ki dil-gîr eyler
Âdemi azılı hıncîr eyler (Atâyî, Se., b.2376, s.190)

Atâyî, dil hatasını sonradan özrün de düzeltemeyeceğini, sivri dilli insanlardan nazik insanların uzak duracağını belirtmektedir. Sivri dilin zararlarını Atâyî, türlü örneklerle açıklamakta ve kişiye diline hâkim olmasını öğütlemektedir.

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın on birinci nefhâsını bu konuya ayırmıştır. Kortantamer, bu nefhâ hakkında şu değerlendirmelerde bulunmaktadır: “Nefhâ dili uzun olanlara, insanları kınamayı sevenlere seslenerek başlar. İnsanları acı bir şekilde kınamamak gerektiğini, insanların bu konuda fazla tahammüllü olmadığını, arkadan konuşmanın kötülüğünü, nükteleri ağır tutmamak gerektiğini, durmadan eleştirmenin sevilmeceğini, bunun zararının yine dönüp insanın kendine geleceğini söyler (Kortantamer, 1997: 189,190).” Atâyî, bu husustaki fikirlerini şöyle

belirtmektedir: Bey ile inzibât memurunun bu işten (sivri dillilik) kârı yoktur. Elin ne aybına ne de ekşiğine bakılmalıdır. Halkı ayıplamak için eksikler görülmemelidir. Kin oku sonunda kişinin kendine dönmektedir. Düşmanın neresi gözetilirse bir gün o da fırsatını düşürüp vuracağı bilinmelidir. Öfkeli olan kazdığı kuyuya kendi düşmektedir. Çoğunu kendi tüfeği helâk etmektedir:

Kârı nedir şahnesi ile beyinün
Bakma ilün ‘aybına ne eksigün
Ta’na için eyleme halka kemîn
Tokınur âhir sana da tîr-i kîn
Bil ki gözetsen neresin düşmenün
Ol birün urur o da gâhî senün
Kazdığı kuyuya düşer hışm-nâk
Çoğın ider kendi tufengin helâk (Atâyî, N., b.2036-2039, s.210)

Atâyî, onbirinci destânda sivri dilli olmakla ilgili bir hikâyeye kaleme almaktadır. (Kortantamer, 1997: 190; Atâyî, N., b.2036-2040, s.210, 211) Destanda sivri dilli olmanın zararları bir hikâyeyle anlatılmaktadır.

Sosyal hayatta sivri dilli olmak istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.6. İkilik Çıkarmak

Toplumun bütünlük içinde olması anlayışı Türk-İslâm geleneği içinde nizâm-ı âlem idealine bağlı olarak uzayıp gelen çok güçlü bir anlayıştır. Nifak toplumda hiç hoş karşılanmayan bir davranış olarak görülmektedir. Çünkü ayrışma, bölünme ve yok olmaya sebep olmaktadır. Toplumda fitne çıkarma bir cemiyetin yıkım sebebi olabilmektedir. Âyetlerde bu konuya işaret edilmektedir. Bakara sûresinde toplumda fitne çıkarmanın çirkinliği açık ifâdelerle belirtilmiştir. İz, toplumda fitne çıkarmanın kötülüğü hakkında nâzil olan bu âyet (Bakara) hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Çünkü katil bir adam öldürür, beş adam öldürür. Fakat bir fitneye sebep olan kimse yüzlerce adamın kanına girer. İhtilâl, karışıklık bir cemiyeti yıkar, bir milleti mahvedebilir. Onun için en büyük suç, en büyük günahdır (İz, 1998: 215).” Bu hususta sükûneti, huzûru telkin eden şu âyetlerle de karşılaşılmaktadır: “İslah edilmesinden sonra yeryüzünde bozgunculuk yapmayın (A’râf, 56).”, “Yeryüzünde bozgunculuğu arzulama. Şüphesiz ki Allah, bozguncuları sevmez (Kasas, 77).” Kur’ân’da dargın kişilerin arasının düzeltilmesi istenmekte ve koğuculuğa şiddetle karşı çıkılmaktadır: “Müminler kardeştir, kardeşlerinizin arasını düzeltin, dargınlık olmasın (Hucuret, 10).”

Nâbî, oğlunu toplumda ikilik çıkarmaya karşı uyarmaktadır. Boşboğazlık ve ikilik çıkarma alışkanlık edinmemelidir ki bunlar vefâ sarayını berbâd etmektedirler:

İtme tezvîr ü nifâkı mu'tâd
Ki ider kasr-ı vifâyı berbâd (Nâbî, Hy., b.6340, s.228)

Fâzî, dönemindeki tefrikadan şikayetçidir. Ortaya salınan tefrika Ferkadan'ın hükümlerine de tesir etmektedir:

Bir tefrika salalar miyâna
Te'sir ide hükm-i Ferkadân'a (Fâizî, LM., b.381, s.104)

İkilik çıkarmak istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.7. Âh Almak

Sosyal hayatta adâlet değer gören, zulüm karşı çıkılan bir davranıştır. Zulmedip âh alma fikri bu bağlamda istenmeyen bir davranıştır. İslâm dinî adâlet anlayışına bağlı olarak zulmün şiddetle karşısında durmaktadır. Dinden beslenen sosyal hayatta ve devlet hayatında da aynı prensipler geçerlidir.

Nâbî, oğluna kimsenin âhını almamasını öğütlemektedir. Başkalarının âhını almak kişinin hâlinin yaman olmasına sebep olacaktır:

Olsun ârâyiş-i dehenün bu makâl
İnkisâr alma yamân olur hâl (Nâbî, Hy., b.632, s.227)

Âh almak istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.8. Hırsızlık

Hırsızlığın her türlüşü dinen yasaklandığı gibi sosyal hayatta da çirkin bir davranış olarak görülmüştür. Âyette bu davranışın çirkinliği vurgulanmaktadır: “Hırsızlık eden erkek ve kadının, yaptıklarına karşılık bir cezâ ve Allah'tan bir ibret olmak üzere ellerini kesin. Allah izzet ve hikmet sahibidir (Mâide, 39).” Hz. Peygamber hırsızın hâlini şöyle anlatmaktadır: “Zinâ edici kişi zinâ ettiği sırada mü'min olduğu hâlde zinâ edemez. Hırsız kişi de hırsızlık ettiği sırada mü'min olduğu hâlde hırsızlık yapmaz (Sahîh-i Buhârî, 11/6643).” Bir önceki asırda toplumun en büyük şikâyetleri arasında hırsızlık ve haramîlik yer almaktadır. (Akdağ, 2009: 96)

Atâyî, harama el uzatılmasını hoş görmemektedir. Nefhâtü'l-Ezhâr'ın on dokuzuncu nefhâsını bu konuya ayırmıştır. Nefhâda kişileri her zaman doğru olmaya davet etmektedir. Dünyaya tamah edilerek haram mala el uzatılmamalıdır:

Ey ki olup tâmi‘-i dünyâ-perest
Mâl-ı harâma uzadan turma dest (Atâyî, N., b.2928, s.276)

Atâyî, hırsızlığa hücum etmektedir. Dönemindeki hırsızları “himmetsiz bir çok alçak nikbetin işi fare gibi hırsızlık yapmaktır” sözleri ile eleştirmektedir:

Himmeti yok niçe denî nikbeti
Mûş-veş ugurluk olur san‘atı (Atâyî, N., b.2949, s.277)

Atâyî, hırsızın mutlaka cezâsını bulacağını belirtmektedir. Nefhâtü’l-Ezhâr’ın on dokuzuncu destânında bir hırsızın hırsızlığı sonucunda kendi eliyle kendi cezâsını bulması hikâyeye edilmektedir (Kortantamer, 1997: 195, 196; Atâyî, N., b.2957-305, s.278-281):

‘Akıbet elbette cezâsın bulur
Mâsadağ-ı hâli bu destân (Atâyî, N., b.2956, s.278)

Hırsızlık istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.9. Zinâ Etme

Zinâ büyük günahlardandır. Neslin devamı ve soyun varlığını koruyabilmesi için din zinânın şiddetle karşısında durmaktadır. Toplum hayatında da zinâ çirkin, ahlâk dışı bir davranış olarak görülmektedir.

Zinâ âyetlerde kınanmıştır: “İçinizden fuhuş yapan her iki tarafa cezâ verin; eğer tevbe eder, uslanırlarsa artık onlara cezâ verip eziyet etmekten vazgeçin, çünkü Allah tevbeleri çok kabul eden ve çok esirgeyendir (Nisâ, 16).”, “Zinâyâ yaklaşmayın. Zira o, bir hayasızlıktır ve çok kötü bir yoldur (İsrâ, 32).”

Hadîslerde kâmil müminin zinâ işlemeyeceği belirtilmektedir: “Ebû Hureyre (R) şöyle dedi: Peygamber (S) şöyle buyurdu: ‘Zinâkâr kişi zinâ ederken (kâmil bir mü’min) olduğu hâlde zinâ edemez..(Sahîh-i Buhârî, 5/2293).’ Buhârî’de zinânın mahrumiyet sebebi olabileceğine işaret edilmektedir: “..el-Buhârî geçen senedle: Bize Kuteybe ibn Saîd, el-Leys’ten yaptığı rivâyetinde de Peygamber’in ‘Zinâ eden için ancak mahrumiyet vardır’ buyurduğunu ziyâde etti, demiştir. (Buhârî, 14/6669).” Dinî kurallara göre zinâ eden eğer evli ise o recm edilmektedir. Hadîslerde bu cezâyâ işaret edilmektedir: “...Zeyd İbn Hâlid ile Ebû Hureyre (R)’den; şöyle demişlerdir: Peygamber (S): ‘Yâ Uneys (İbne’d-Dahhâk), şu zinâ suçu isnâd edilen kadına git, eğer o kadın zinâ ettiğini itirâf ederse ona recm cezası uygula’ buyurdu (Buhârî, 5/2145).”

Akdağ, bir önceki asırda toplumun en büyük şikayetleri arasında içki ve fuhuş gibi genel ahlâkı kemiren safâhatın yer aldığını belirtmektedir. (Akdağ, 2009: 96) Mesnevilerde böyle bir konunun ele alınmasında bir taraftan itikadın diğer taraftan da toplumun içinde yer aldığı ahlâkî durumun önemli ölçüde tesirleri olmuştur.

Atâyî, nefs konusunu işlediği on beşinci nefhâda zinâ fiilinin işlenmesine şiddetle hücum etmekte, nefse uyup zinâ işlemeyi kınamaktadır. Bu fiili işleyenlerin şer çerçevesinde cezâlandırılacaklarını, şehvet arzusunun Kabil'den beri insanları tesiri altına aldığını, bu duygudan kurtulunmasını, bundan kurtulamayanların yaradılış bakımından aşağılık olduklarını belirtmektedir. Atâyî, para harcayarak fuhuş yapanları eleştirmektedir. Onların para harcayarak hastalığa yakalandığını ve vücûdlarına en büyük zararı verdiklerini belirtmektedir. Atâyî'ye göre Allah korkusu taşıyan kişi böyle bir fiili işleyemeyecektir. Akıllı olan Allah'tan utanmalıdır. Böyle kişiler şer çerçevesinde cezâlandırılmalıdırlar. (Kortantamer, 1997: 192; Atâyî, N., b.2401-2458, s.237-241)

Atâyî, kişinin nefesine uyup uçkurunun ardına düşmesini kınamaktadır. Nefsin kemendinin bağı maksad yapılmamalıdır. Uçkur bir belâ tuzağı edilmemelidir:

Nice berây-bend-i kemend-i hevâ
Ola ne var uçkur sana dâm-ı belâ (Atâyî, N., b.2403, s.238)

Atâyî, zinâ ve zenginliğin asla bir araya gelmeyeceğini belirtmektedir. Semâ yıldızların dirhemleri ile dolduğundan beri zinâ ile zenginlik bir araya gelmemiştir:

Dirhem-i encümle tolaldan semâ
Gelmedi bir yire zinâ vü gınâ (Atâyî, N., b.2441, s.240)

Atâyî, zinâ eden kişinin cezâlandırılmasını istemektedir. Dini kıstaslara göre zinâ eden bekar ise yüz değenek vurulmakta ve bir yıl gurbete gönderilmektedir. Atâyî, bununla beraber bu fiili işleyen kişinin gömülerek taşlanmasını istemektedir:

Kârun ola 'amel-i nâ-sezâ
Yüz degnek ola ana izn-i cezâ
Sebeb-i zekân 'ışkına bulup zevâl
Halk gömüp taşlayalar çün nemmâl (Atâyî, N., b.2446,2447; s.241)

Atâyî'nin Nefhâtü'l-Ezhâr'da kaleme aldığı on beşinci destan zinâ konulu mizâhî çerçevede kaleme alınmış bir hikâyedir. (Kortantamer, 1997:192, 193, Atâyî, N., b.2459-2604)

Atâyî, toplum hayatında zinâyâ meyl etmeyi şiddetle kınamaktadır. Yirmi beşinci sohbet bu husûsa ayrılmıştır. Zinânın kişiye vereceği zararlara işaret ederek

bir Müslüman'ın bu haram fiile yaklaşmayacağını belirtmektedir. Atâyî'ye göre zamparaların hâli sonunda bozulmaktadır. Onların bahtı siyah göz gibidir. Tavırları fisk ve fücûr olan kişinin işi ilerlememektedir. Zinâ fiili oldukça uğursuzdur ve ehlinin ömrü zilletle geçmektedir. Ona rağbet eden düşkün olmakta, erbâbı çoğunlukla zinâyâ uğramış olmaktadır. Nisan yağmuru ile kış misâli zenginlik ile zinâ bir araya gelmemektedir:

Oldı zen-pârelerin hâli tebâh
Sürmeli dâde gibi baht-ı siyâh
Ola çün fisk u fücûr etvârı
İleri vara mı anın kârı
Şûmdur fi'l-i zinâ gâyet ile
Ehlinin 'ömri geçer zillet ile
Ana ragbet iden üftâde olur
Ekser erbâbı zinâ-zâde olur
Ebr-i nîsân-ıla mânend-i şitâ
Olmadı cem' zinâ-y-ıla gınâ (Atâyî, Se., b.2165, 2166, 2168, 2169, 2170, s.174)

Atâyî, zinâyâ meyl edenlerin toplum içinde kıymetlerinin olmadığını belirtmektedir. Zinâ eden uğursuz kadın gibi alçaktır ve toplum içinde yalnız alçaktır:

Zen gibi zânî-i şum ahmakdır
Halk içinde yalnız alçaktır (Atâyî, Se., b.2178, s.174)

Atâyî, bir Müslüman'ın buna meyl etmeyeceğine işaret etmektedir. Müslüman harama meyletmemelidir. Helâl yol dururken gölgeli yol seçilmemelidir. Müslüman'a lazım olan iffettir. İffetin terki nekbet sebebidir:

Olsa bir kâre tedârük kâbil
Müslim olur mı harâma mâyil
Çünkü mümkün ola ber-vech-i halâl
İhtiyâr itme varıp râh-ı zalâl
Müslime lâzım olan 'iffettir
Terk-i 'iffet sebab-i nekbettir (Atâyî, Se., b.2183-2185, s.175)

Zinâ istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.10. Cimrilik

Cimrilik dinin yasakladığı bir davranıştır: “Şeytân sizi fakirlikle korkutur ve size cimriliği telkin eder. Allah ise size katından bir mağfiret ve bir lütuf vadeder. Allah her şeyi ihata eden ve her şeyi bilendir (Bakara, 268).”, “Allah'ın kereminden kendilerine verdiklerini (infakta) cimrilik gösterenler, sanmasınlar ki o, kendileri için hayırlıdır; tersine bu onlar için pek fenâdır. Cimrilik ettikleri şey de kıyamet günü

boyunlarına dolanacaktır (Âl-i İmrân, 180).” Allah verdiği nimetlerden belli ölçüler içinde yararlanılmasını istemektedir. Ancak çok fazla cömert olmanın kişi için doğuracağı problemler üzerinde de durulmakta kişinin bu hususta ölçülü olması istenmektedir: “Eli sıkı olma; büsbütün eli açık da olma. Sonra kınanır, (kaybettiklerinin) hasretini çeker durursun (İsrâ, 29).”, Hz. Peygamber cimrilikten sakınılması yönünde duada bulunmaktadır: “Yâ Allah, ben cimrilikten sana sığınırım,...(Sahîh- Buhârî, 6311/14).” Toplum hayatında ise cimriliğin kişiyi içine düşüreceği türlü problemler bulunmaktadır. Bu bakımdan cimrilik kınanan bir davranıştır:

Atâyî, cömertliği övdüğü dokuzuncu nefhâda cimriliği yermektedir. Cimri insanı bu davranışlarından dolayı eleştirmektedir. Cimri malını mülkünü gümüş bedenli güzel gibi koynunda taşımaktadır. Canı altın ve gümüş, teni kese olmaktadır. Alçak cimri Cehennem ateşi gibi altınını ocak içine gömmektedir:

Koynuna kor çün büt-i sîmân-beden
Cânı olur sîm üzer ü kîse-ten (Atâyî, N., b.1722, s.187)

Âteş-i dûzah gibi altınını
Ocak içine göme kor ol denî (Atâyî, N., b.1727, s.187)

Atâyî, cimri insanın dünya malı ile mutluluk bulduğunu ve dünya malını kazanabilmek için de türlü hâllere girdiğini belirtmektedir. Cimri bazen ticaret ile mutluluk bulmakta, başını alıp Garp’tan Şark’a gitmektedir:

Gâh ticâret ile olup kâm-zen
Başın alur şarka gider garbdan (Atâyî, N., b.1729, s.188)

Atâyî’nin “Cimri Hacı” tipi ise içinde yaşadığı çağın dejenere olmuş duygularını yansıtmaktadır. Kortantamer, bu tip hakkında: “Hacı unvanını, dinî duyguları, şeriati, zekâtı istismar eden hasis ve sahtekâr bir hacı tiplemesi yapar (Kortantamer, 1997:188).” Şeklinde bir değerlendirmede bulunmaktadır. Bu Hacı tiplemesi kazanç elde edebilmek için haram yollara baş vurmaktadır. Böylelikle cimriliğin ötesinde helal kazanç anlayışında da önemli problemlerin olduğu görülmektedir. Adı şehirde hacı olmasına rağmen derdi hep altın ve gümüştür. Bu yüzden de dünyayı hep birbirine katmaktadır. Bir iki pul almak için bin adâleti bir kenara bırakmaktadır ve halkı aldatmak için alıp satmaktadır:

Nâmını ider şehirde hacı falan
Ka‘beye îmânını dinle hemân (Atâyî, N., b.1735, s.188)

Derdi hemân sîm ü zeheb
Bibirine katmada dünyâyı heb (Atâyî, N., b.1739, s.188)

Bir iki pul almaga bîn dâd atar
Halkı tolandurmaga alur satar (Atâyî, N., b.1740, s.188)

Atâyî, bu cimri tiplemesinin biriktirdiği mülkün hiçbir zaman kendisine yâr olmayacağını ve ölümünden sonra mirasyedilere kalan malının har vurulup harman savrulacağını belirtmektedir. Ömür fidanına firar erdiğinde kavga dolu esip savurmadan eser kalmamış olacaktır. Mülkünün tamamını döküp bırakıp gidecektir. Dünya ona yeni bir yetmeyi vâris etmiştir. Böylelikle güneşin altın kesesi açılan olunmaktadır. Müşküller onunla hâledilmektedir. Neyi varsa yenilmektedir. Böylelikle âdet olunan sünnet icrâ edilmiş olunmaktadır. Hesapsız akçeler başkasına kalmış olunmakta; O, azap çekerken başkaları zevk etmektedir:

‘Ömri nihâline ider bir girîz
Kanı esüp savuran ol pür-sitîz
Mâmelekin cümle döker kor gider
Dehr ana bir hâdisi vâris ider
Kîse-i zer-i mihrini münhal ider
Anun ile müşkîlini hall ider
Lâbüd olur mâmelekinde bekâr
Sünnet-i mu‘tâdeyi icrâ ider
Gayra kalur ol derem-i bî-hesâb
İller ider zevki çeker ol ‘azâb (Atâyî, N., b.1768-1772, s.191)

Atâyî, cimriliğin terk edilmesini istemektedir. Galizlik ve cimrilik bir kenara bırakılmalıdır. Kıskançlık ve cimrilik bir hastalıktır:

Sen de kendin ana şâyân eyle
Gılgât ü buhlu ko ihsân eyle (Atâyî, Se., b.1476, s.119)

Hasede u buhl ‘aceb ‘illetdir
Derd-i hasret maraz-ı nekbetdir (Atâyî, Se., b.2068, s.166)

Nâbî, oğluna cimri olmamasını öğütlemektedir. Budala, saf olunabilir; ama sakın pinti olunmamalıdır:

Hîleye virme derûnunda sebîl
Ebleh ol sâde-dil ol olma bahî (Nâbî, Hy., b.641, s.228)

İslâmiyet dünya malını kesben değil kalben terk etmeyi öğütlemektedir. Dünya malı meta-ı gurur olduğunda ona hoş bakılmamaktadır. Cimrilik ise istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.11. Maskaralık

Din olgun insanda vakariyet görmek istemektedir. Olgun bir Müslüman'ın kendisini küçültecek durumlara düşmesi hoş görülmemekte ve onu toplum içinde küçük düşürebilecek bu davranışlar kınanmaktadır.

Atâyî, sosyal hayatta maskaralığın yaygınlaşmasından rahatsızdır. Onuncu nefhâ bu hususa ayrılmıştır. Bu nefhâda maskaralıkla ilgili olarak Kortantamer, şu tespitlerde bulunmaktadır: “Maskaraların genellikle kötü, yoldan çıkmış kişiler olduğu, musahip, nedim sıfatıyla yükselip önem kazanma fırsatı buldukları, aralarında uyuşturucu madde tutkunu, hastalıklı, aç gözlü kişilerin, âşık veya derviş pozundakilerin çok olduğu anlatılır. Onları önemseyen, yanına alıp hizmetlerini, kölelerini onlara eğittirmeye kalkan, onların sohbetine kananlar eleştirilir. Bu tür kişilerin böyle yerlere kapılınca şımardıkları, sonradan görme davranışlar gösterdikleri de eklenir (Kortantamer, 1997:189).” Atâyî, maskaralığın türlü zararları üzerinde durarak okuyucuyu uyarmaktadır. Atâyî, güldürücülüğün itibârlı olup maskaralığın cihânda hüner olmasını yazıklamaktadır. Maskara olan kişiyi Atâyî, “O merde yazıklar olsun ki kendini parmaklata” diyerek yermektedir:

Hayf ki mudhiklik olup mu‘teber
Masharalık oldı cihânda hüner
La‘net o nâmerde ki olup gabî
Kendüyi barmaklada hâtem gibi (Atâyî, N., b.1899,1900; s.200)

Atâyî, bu husustaki olumsuz düşüncelerini belirttikten sonra bu işi yapan kişilerin nasıl gülünç, rezil ve küçültücü durumlara düştüklerini türlü örneklerle anlatmaktadır. Maskaralığın insan izzetine noksan getirdiği düşüncesindedir. Atâyî, bu maskaralıklardan hoşlananların da maskara olduğu fikrindedir. Marifet ehlinin bu davranışlara meyletmeyeceğini belirtmektedir. Marifet ehli çocuk gibi davranamaz. Böyle davranan yücelik değeri bulamayacaktır:

Ma‘rifet erbâbı tufeyl olamaz
Anun için kadr-i celî bulamaz (Atâyî, N., b.1932, s.202)

Atâyî, onuncu destânda maskaralıkla ilgili bir hikâye anlatmaktadır. Hikâyede maskaralığı alışkanlık edinmiş bir imâm/hâtibin vâiz olduktan sonra da bu mesleği sürdürmesi neticesinde halk arasında bu şöhreti ile bilinmesi ve bu durumun sonunda onu düşürdüğü gülünç hâl konu edinilerek ders verilme amacı güdülmüştür.

(Kortantamer, 1997: 189; Atâyî, N., b.1971-2035; s.205-2010) Maskaralık istenmeyen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.2.12. Dedikoduculuk

Dedikodu dinin şiddetle yasakladığı, haram kıldığı bir durumdur: “Kiminiz kiminizi arkasından çekiştirmesin. Sizden herhangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz (Hucurât, 12).”, “..Allah sizin için dedikodu etmeyi, çok soru sormayı ve malı zâyi’ etmeyi kerîh gördü (Sahîh-i Buhârî, 5/2225).” Çözülme aşırında sosyal problemler artmış olduğundan mesnevilerde bu ve benzeri konulara yer verilmektedir. Dedikoduculuk da bu aşırıda bir sosyal problem olarak şairlerin şikayet ettikleri bir davranıştır.

Fâizî, döneminde dedikodunun oldukça yaygın bir hâl aldığını belirtmektedir. Zamanın halkı çoğunlukla dedikoducudur; iki yüzlü ve iftiracı olmuştur:

Olmışdı zemâne halkı ekser
Bed-gûy u dü-rûy u iftirâger (Fâizî, LM., b.376, s.104)

Fâizî, Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde Leylâ ve Mecnûn’un aşk hikâyesinin yayılmasında dedikoduculuğun yer aldığını belirtmekte ve dedikoduculuğu yermektedir. Şair aynı zaman da sosyal bir eleştiri yapmaktadır. Dedikoduculuk bir düşkünlük hâlidir. Bu hâlde kişi her şeyi bir kenara bırakarak halka bağlanmış olmaktadır. Bu hâli kendi için bir gereklilik görmektedir. Her tarafa haberler yayarak kendini şerrin çalışanı yapmaktadır. Halkın kelimelerine ve fesat kalesine hamal olmaktadır:

Sübhâna’llâh ne iktizâdur
Gammâzlık özge ibtilâdur
Koyup ser ü kârını bir âdem
Halkıyla takayyüd ide her dem
Lâzım degül iken ide dâ’im
Kendüye bu iltizâmı lâzım
Her cânibe neşr idüp haberler
Kendüsini ide sâ’i-i şer
Olup kelimât-ı halka hammâl
Kâlâ-yı fesâda ola dellâl (Fâizî, LM., b.1133-1136, s.185)

Nâbî, oğluna dedikodudan uzak durmasını öğütlemektedir. Dedikodunun zararları husûsunda oğlunu uyarmaktadır. Nâbî’ye göre söz taşıyıcılığı yapılmamalı ve koğucunun sözüne postacı olunmamalıdır. Kulak kâsesine giren sözleri tellallık yaparcasına ona buna satmamalıdır. Şeytânın bayrağı yükseltici olunmamalı ve insanlar birbirine düşürülmemelidir. Dil sözler için bir cadde yapılmamalı ve bu

yüzden kişiye laf taşıyıcı denmemeldir. Bir meclisten başka bir meclise söz getirilmemeli; ağız ve kulak emânet sandığı yapılmalıdır. Birşey sorsalar bile iyilikleri için inkâr edilmelidir. Peygamber Efendimiz “Lüzumsuz ve malâyânî (boş) söz söylemeyi terketmek dinin güzelliğidir” demiştir. Sohbeti başkalarına nakletmek bozgunculuk çıkarmakta, samimî dostlukların sebeplerine kıtlık vermektedir. Ayrıca çekişme, bozgunculuk ve fitne koparmakta; hatta belki de vuruşmayı doğurmaktadır. Bu sıfatın yerleştiği kişi sıkıntı diyârında başıboş biri hâline gelmektedir. Akranları arasında yerilerek kötülenir olmaktadır. Onun gelişini bir çok kişi şomluk (uğursuzluk) diye nitelendirmektedir. Onun vardığı yerde susar konuşmazlar ve “Kendinizi kollayın münâfık (iki yüzlü) geldi” derler. O mânâ hırsız ve haber casusudur; söz kumaşının ayağına tetik hırsızdır. Sohbetin tamamını sabırsızca ve anında başkalarına aktarmaktadır. Allah kimseye böyle bir huy nasîb etmesin. Edep meselelerini öğreten hoca, mecliste söylenenlerin hepsine “Emânettir” demiştir. Müslüman bir kişinin söz terazisini bozması oldukça ayıptır. Boşboğaz ve aşağılık birçok kişi söz taşımak için hızlı hızlı solumaktadır. Biran önce başkalarına yetiştirmek için oturmamakta ve yeni getirdiği dedikodu haberini söylemeden durmamaktadır. Nefsine iki nefeslik bir zaman bile sahip olup o meselenin açılmasını beklemeye de sabredememektedir. Dağarcığında her ne varsa hemen boşaltıvermektedir. Heybesinin başını hemen aşağı getirivermekte, ne duyduysa tamı tamına nakletmektedir; hatta birazını da kendi kesesinden uydurmaktadır. Laf taşıyıcı, bir sirke tulumuna benzer ki söz taşımazsa çatlayıp gitmektedir. Gammaz gönüllü olarak kedere bulaşmıştır, başkasında gördüğü bir dert ile ortak olmuştur. Başkalarının sıkıntısından zevk almaktadır. Kimde bir keder görse sevinmektedir. Dili bir kurşun; haşin ağzı da bir tüfektir. Bir nefeste savaş kıvılcımları koparmaktadır. Onu ateşlemeye başladığı zaman diğerini de de bozgunculuk için saklamaktadır. Anlatacaklarını bitirdiği zaman artık duramayıp süratle oradan da ayrılmaktadır. Bu sefer canını başka bir meclise atmakta, her ne yaptıysa orada da satmaktadır. Böylece laf taşıyarak akşama kadar bütün şehri baştan sona dolaşmaktadır. Onun huyu, âdeti ve işi budur. Gece gündüz tek düşüncesi budur. O soysuz, böylece halkın arasına düşmanlık bırakmakta ve o huyu neslinde de aralıksız devam etmektedir. Böylece iki topluluk sıkıntı ve üzüntülere hedef olmaktadır. Artık aralarında sulh bile olsa işin tadı kaçmıştır. Onun yaptığı bozgunculuk dillere

düşmekte ve bu arada kendisi de satılıp gitmektedir. Onun âhiretteki tek işi inleyiş ve çığlıktır. Allah “Fitne çıkarmak, adam öldürmekten daha şiddetlidir” buyurdu. Bir çok eşek, pekçok haber ve hâdise uğruna ağız ve kulaklarını bunlara vakfetmiştir. Bunlar bir ses duyduğunda hemen kulak kesilip taze bir haber için can atamaktadır. On konak yerden birisi geçse, hemen dedikodu için durumunu öğrenmektedir. Bulunduğu yere gelen haberi o, daha sözün anbarı açılmadan (ilk önce) almıştır. Haberin sahibi daha işe başlamadan o, bu haberi tüm şehre yaymıştır. Kırk konak ötedeki, işten atma ve işbaşına getirme haberi, o derbedere zevk vermiştir. Kendine benzeyen kötü akıllılar, o dedikoduyu duymakla mutlu olmuştur. Kendilerini akıllı sanarak birbirlerinden bu haberi gizlemişleridir. Devlet kapısında bir iş yapıp bitmiş ve meşhûr olmuştur, hatta sonradan unutulup gitmiş ve aradan iki ay geçmiştir; ama onlar hâlâ buldukları yerde bunu çok önemli bir olay olarak satmaktadırlar. Devlette yeni gelişmeler meydana gelirken ve günde bunun gibi yüz çeşit iş yapılmaktayken taşradaki yüce tedbirli kişiler, müzevirlerden birisinin bunu anlatmasına inanmazlar. Âlemin bu tür akılsızları çok garip kişilerdir; ama bunu anlayacak adam çok azdır. Nâbî, bu özelliklerin oğlunda olmamasından dolayı Allah’a şükretmektedir. Allah’tan oğlunu onu bu baş belâsı durumdan korumasını istemektedir. Böyle kötülöklere bulaşmayarak iki cihânda rahat etmesini dilemektedir:

İtme zinhâr sakın nakl-i kelâm
 Olma pâzeng-i kelâm-ı nemmâm
 Satma ber-kâ’ide-i dellâlî
 Kîse-i gûşa giren akvâli
 Olma râfi’ âlem-i vesvâsi
 Biribirine düşürme nâsı
 Dehenün itme memerr-i akvâl
 Dimesünler sana nakkâl-i makâl
 Bezmden bezme götürme suhanı
 Eyle sandûk-ı emânet deheni
 Dehen ü gûşî emânetkâr it
 Ger sorarlarsa bile inkâr it
 Hüsn-i dîndür didi Şâh-ı ma’nî
 Terk-i lâ-yelzem ü mâlâyâ’ni
 Nakl-i meclis ider îrâs-ı fesâd
 Virür eshâb-ı musâfâta kesâd
 Koparur fitne vü âşûb u cidal
 Gâh olur belki mü’eddî-i kital
 Kimde olsa mütemekkin bu sıfat
 Olur âvâre-i kûy-ı mihnet
 Olur emsâl arasında mezmûm
 Makedemin halk şümâr eyler şüm

Varduğı yirde sükût eylerler
 Sakınun geldi münâfık dirler
 Sârık-ı ma‘ni vü câsûs-ı peyâm
 Düzd-i çâpük-rev-i kâlâ-yı kelâm
 Nakl ider meclisi bî-sabr u şekîb
 İtmesün kimseye Allâh nasîb
 Hâce-i mes‘ele-âmûz-ı edeb
 Didi “meclisler emânetdür heb”
 ‘Ayb sad-‘ayb ki ehl-i İslâm
 İde tahrîf-i terâzû-yı kelâm
 Bogazı boş ne sebük-serler olur
 Ki suhan nakline sür‘atle solur
 Ta yetişdürmeyicek oturamaz
 Haberin söylemedikçe turamaz
 Nefsine iki nefes cebr idemez
 Sâded açılmaga da sabr idemez
 Boşadur her ne ise hemyânın
 Başı aşğa ider enbânın
 Ne işitmişse anı nakl eyler
 Birazın da kîsesinden söyler
 Sirke tulumına benzer nemmâm
 Çatlar itmezse eger nakl-i kelâm
 Hasbi âlûde-i gamdur gammâz
 Ki olur gördüğü gamla enbâz
 Mîhnet-i gayrdan eyler o huzûr
 Kimde kim gam göre ola mesrûr
 Dili kurşun dehen-i serdi tûfeng
 Bir nefesde koparur şu‘le-i ceng
 Anı derkâr idicek îkâda
 Döner ol birini de ifsâda
 Turamaz naklini idince tamâm
 Sür‘at ile ider andan da kıyâm
 Yine bir meclise de cânın atar
 Anda da her ne işitdiyse satar
 Böyle böyle iderek nakl-i kelâm
 Dolaşır ahşâma dek şehri tamâm
 Tab‘ı bu ‘âdeti bu kârı budur
 Rûz u şeb nuhbe-i efkârı budur
 Bir husûmet bıragur ol bed-asl
 Nesl-i evlâda sürer olmaz fasl
 İki fırka hedef-i mihnet olur
 Sulh olur ise de bî-lezzet olur
 Ger düşe itdüğü ifsâdı dile
 Aralıkda satılır kendü bile
 Âhirinde hod işi vâveylâ
 “Katden fitne eşedd” didi Hudâ
 Peyk-i ahbâr u havâdis niçe har
 İtmiş agzın kulagın vakf-ı haber
 Bâz idüp gûşını âvâze için
 Cân virür bîr haber-i tâze için
 On konak yirden ulag itse güzer
 Alur elbetde ne hâl ise haber
 Kendü şehrine gelen ahbârı

Alur açılmadan evvel bârı
 Sahibi itmeden emrine kıyâm
 Ol yayar dâ'ire-i şehre tamâm
 Kırk konak 'azl ile nasbun haberi
 Nâî'l-i zevk ider ol der-be-deri
 Kendi 'aklında olan kem-hiredân
 İstimâ'ından olurlar şâdân
 Geçinüp zu'mlarınca ukalâ
 Biribirinden iderler ihfâ
 Der-i devletde o iş hod bitmiş
 Şayi' olmuş unudılmış gitmiş
 İki ay itmiş ara yirde güzer
 Bunda bunlar anı kıymetlü satar
 Nev-be-nev itmede devletde zuhûr
 Günde sad-gûne anun gibi umûr
 Geçinen taşrada ehl- tedbîr
 Kâil olmaz biri itse takrîr
 Turfa dir bî-hiredân-ı âlem
 Nâdir ancak bum anlar âdem
 Hamdu-li'llah hele ey cân-ı peder
 Sende yokdur bu sıfatlardan eser
 Yine ümmîdüm odur kiAllah
 Seni bu gâ'ileden ide nigâh
 Şerr ile olmayasın âlûde
 Dü cihânda olasin âsûde (Nâbî, Hy., b.1498-1547; s.300-305)

Dedikoduculuk istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.13. İksirle Geçinme Çabası

Rahat kazanç fikrinin çözülme asrında yaygınlık kazanması söz konusudur. İslâm dininde ve genel ahlâk kuralları çerçevesinde kişinin kendi alın teri ile kazanması hoş görülmektedir. Bu çağda emeksiz kazanç fikrinin insanları iksir fikri ile geçinmeye sevk ettiği görülmektedir ve mesnevilerde bu durum eleştirilmektedir.

Nâbî, oğlunu bu duruma karşı uyarmaktadır. Kişinin iksir fikriyle geçinmeye meyletmesini doğru bulmamakta ve onun zararları hususunda oğluna öğütlerde bulunmaktadır. Nâbî, bu uğraşın boş bir uğraş olduğunu, onun için harcanan emek ve zamanın zâyî olduğunu belirtmektedir. Onun uğruna harcama yaparken elde avuçta olanın da harcanma ihtimâli vardır. Nâbî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Kimya ile uğraşmaya sevgi duyularak mal boş yere elden çıkarılmamalıdır. İksir, gerçekleşecek bir durum değildir. Dağarcık yok yere boşaltılmamalı ve can potaya konup eritilmemelidir. Kimya ile uğraşma sanat sanılmamalıdır. Ona mübtelâ olmuş kişinin sözüne adlanılmamalıdır. Kimya ve Anka'nın cihânda isimleri vardır; ama

cisimlerini henüz gören olmamıştır. Fazla mal için, mal yakılmamalıdır. Elde olmayan şeye kurban edilmemelidir. Maden eritilen potalar, fakirliğin ve yokluğun bir tür kafataslarıdır. O, zenginliğe bir vasıta sanılmamalıdır. Sihir yoluyla bakırın elbise değiştirdiği o cam küreleri kimyaya kıyas edilmemelidir. Kimya, sanatla olur sanılmamalıdır. O, mucize ya da kerâmetle olmaktadır. Bu iş kükürt ile, kömür ile olmamaktadır. Bu Allah'ın işidir. Ateşle pişirmekle ortaya çıkmamaktadır. Bitki yağı, zırnık, kükürt ve civanın bakıra parlaklık vermesi mümkün değildir. Ona ne gülsuyu kabı, ne inbik gerekmektedir. O, bir nefestir, ona ilâhî yetki gerekmektedir. Birçok kimyagerin altın yapma kaygısı ciğerlerini kan etmişken işini altın edebilmiş biri görülmemiştir. Darasını çıkardıktan sonra onunla uğraşan kişiye elinin kiriyle yüzünün karası kalmaktadır. Elindeki maddenin şeklini değiştirmeyi başarsa da o zaman bu bir sanat olacak ve ona da iksir denmeyecektir. O maddenin rengine biraz parlaklık verse de kezzap, bir anda onun kızılığını ortaya çıkarmaktadır. Ne kadar onu değiştirmek için emek çekse de mihenk taşı, yaptığığın gizli sırrını ortaya çıkarıvermektedir. O altın rengi, uzun müddet kalıcı olsa da taklit gerçeğine benzemeyecektir. Apaçık hakikatler nasıl değiştirilemezse, kimya da öylece bir hayâl sanılmalıdır. Altın ile gümüşün yıldızları başka başkadır. O yıldızı elinde bulundurmayı başaran kişi ancak bunu başarıp bir şeyi değiştirebilmektedir. Veliler de zaten bunu yapmaktadırlar. Yoksa onlar bir sanat öğrendikleri için iş görmemektedir. İlâhî bir kuvvet olmayınca, böyle bir iş mümkün değildir. Onun için mal yakılıp da hiç boşuna kafa karıştırılmamalıdır. Bakırı altına ancak veliler çevirebilmektedir. Onlar Allah'ın kendilerine verdiği bir güç ile ne dilerlerse yapabilmektedirler. Onlar da her zaman bunu yapmayı Allah'ın iznini beklemektedirler. Onların bir bakışı, istediklerinin olması için yeterlidir. Bu devirde iksiri gerçekleştirme pâdişahın ve vezîrin nazarını gerektirmektedir. Dünyadaki insanlardan pâdişahlar ve vezîrlere; irfân ehli kişilerden de kendilerinden önceki reisler bu işe mübtelâ olmuşlardır; ancak bir tanesi bile amacına ulaşamamıştır. Kimya pek çok kişinin başını döndürmüştür. Etrafta bulunanların ise yapmak kalplerinde varsa bile bunu yapacak imkânları bulunmamaktadır. Bu iş masraf istemektedir. Bir çok bey, evlerini boşaltıp böyle olmayacak bir sevdâya kapılarak fakir olmuştur. Kendileri gibi birçoğunu da tuzağa düşürüp maldan (evden) öteye, âdetâ damda (ahırda) oturmaya başlamıştır. O kişi (Bu meslekle geçinme fikrinde

olan), keyif çatan şaşkın bir tiryaki gibidir. Bu hâliyle âdetâ başkalarını da afyona alıştırmaktadır. Basılmak korkusundan gizlendikleri için, yer altlarında mekân tutmuşlardır. Gündüzleri yarasa gibi kapanmakta ve yıldızlar çıkmayınca ortaya çıkmamaktadırlar. Mekânları yerin altında bir zindândır. Bir arkadaşları körük diğeri de örstür. İksirin bir bileni olmadığından onlara yapacaklarını ve söyleyeceklerini öğretecek de yoktur. Onların bütün yaptıkları tekrar ile denemektir. Bir iş uğruna çokça malını çürüterek yaptığının neticesini görmek istemektedirler. Bazan kireçleştirerek, bazan damıtarak gece ve gündüzü deneylerle geçmektedir. Sabah akşam yapmağa ve başarmaya çalışmakta ve böylelikle elinin güneş ve aya ulaşmasını istemektedir. Kimyager, söz ile doymamaktadır. Terimleri bilmekle de iksir olmamaktadır. Ateş burcunda kartal bulunursa tavşancıl kuşu hakikat göğünde uçamamaktadır. Elini akrep sokan bir kişinin bunu ateşle tedâvi etmesi garipsenecektir. Hikmet çamuruyla bu binâ yapılmamaktadır. Çünkü onun malzemesini hebâ buharı oluşturmaktadır. Böyleleri, kimyayı elde edemeyince çâresizce kalpazanlık yapmaya başlamaktadır:

Kîmyâ-sâzlığa itme şeğaf
 Eyleme mâlunı bî-hûde telef
 Olma zinhâr bu sevdâya esîr
 Olacak hâl degüldür iksîr
 Yok yire itme tehî hemyânun
 Buteye koyup eritme cânun
 Kîmyâ kârını san'at sanma
 Mübtelânun sözine aldanma
 İsmi var cismi velî nâ-peydâ
 Kîmyâ ile cihânda 'ankâ
 Mâl için mâlunı üzân itme
 Hâzırın gâ'ibe kurbân itme
 Bûtelerdur keüle-i fakr u fenâ
 Anı zann eyleme âlât-ı gınâ
 Câme-ken kubbelerin itme kıyâs
 Ki mis anda ide tebdîl-i libâs
 Kîmyâ sanma ki san'atla olur
 Mu'cizeyle yâ kerâmetle olur
 Bu kükürd ü kömürle olmaz
 Kâr-ı Hak nâr ile sûret bulmaz
 Dühn ü zırnîh u kükürd ü zîbak
 Mîse olsun mı medâr-ı revnak
 Ana ne kar' u ne inbîk gerek
 O nefesdür ana tevîk gerek
 Çogunun gam cigerin hûn itmiş
 Kimi gördün işin altûn itmiş
 Kalur erbâbına çıksa turası
 Elinün kiri yüzünün karası

Sûretin itse de farzâ tagyir
 San'at olur ana1 dinmez iksir
 Rengine san'at ile virse de tâb
 Kızılın tîz çıkarur tîz-âb
 Ne kadar çekse de tagyîre emek
 Faş ider sırr-ı nihânını mihek
 Balsa reng-i zehebiyyet temhîd
 Hiç tahkîka uyar mı taklîd
 Kalb-i a'yâna olursa imkân
 Kîmyâ fi'li de olur âsân
 Kalb-i a 'yân-ı hakâyik çü muhâl
 Kîmyâyı dahi bil mahz-ı hayâl
 Başka kevkepleri var sîm ü zerûn
 Olsun esrâr-ı Hudâdan haberün
 Bulan ol kevkebi teshîre tüvân
 Ol ider eylese kalb-i a'yân
 Evliyânun da budur etvârı
 Yohsa san'atla degüldür kârı
 Bitemez kuvvet-i kudsiyyesüz iş
 Malı yakma yüri çekme teşviş
 Evliyâ ider id erse misi zer
 Mis degül her neyi isterse ider
 İtmez ammâ gözedür izn-i Hudâ
 Anların meşhûdudur 'ayn-ı rızâ
 Bu zamanlarda olursa iksîr
 Olmaz illâ nazar-ı şâh u vezîr
 Ehl-i dünyâyâ vezîrân u mülûk
 Ehl-i 'irfâna emîrân-ı sülûk
 Mübtelâdur katı çok kimse buna
 Birisi olmadı amma ki resâ
 Kîmyâ itdi çogın ser-gerdân
 Kalb-i mâhiyyete yok hod imkân
 Hân mânın boşadup niçe emîr
 Hâm sevdâya düşüp oldu hakîr
 Düşürüp niçelerin devâma
 Girdiler mâldan özge dâma
 Benzer ol keyf-hor-ı magbûna
 Düşürür gayriyi de afyûna
 Eyleyüp zîr-i zemînlerde mekân
 Bîm-i baskından olurlar pinhân
 Kapanup şeb-pere-veşi gündüzler
 Çıkamaz çıkmayıcak yıldızlar
 Yiridür zîr-i zemînde zindân
 Bir havâdârı körük bir sindân
 Ehli yok k'ögrene kâl u hâlin
 Sarf ider tecribeye emvâlin
 Çüridür bir 'amele haylice mâl
 Bulamaz anda yine hâl ü me'âl
 Gayri bir taphaya başlar nâ-çâr
 Belki eczâ-yı diğlerle bite kâr
 Görmek ister nic'olur sûret-i hâl
 Gâh teklîs ü gehî istiktâr
 Âzmâyîşle geçer leyl ü nehâr

Hall ü ‘akda çalışır şâm u seher
 Ki bula dest-res-i şems ü kamer
 Kîmyâ-ger söz ile sîr olmaz
 Istılâhât ile iksîr olmaz
 Burc-i nârîden olursa per-tâb-
 Uçamaz evc-i hakîkatde ‘ukâb
 Nâr ile ‘abdun olur ‘akdi ‘aceb
 Destine nîşter urursa ‘akreb
 Tîn-i hikmetle yapılmaz bu binâ
 İder eczâsını tas‘îd-i hebâ
 Kîmyâya eli irmez nâçâr
 Kalbazânlıkda ider kârî karâr (Nâbî, Hy., b.1403-1449;s.292,296)

Nâbî, fikirlerini somutlaştırmak için Atâyî’nin baş vurduğu bir yöntem olarak konuyla ilgili bir de hikâye anlatmaktadır:³⁸ Nâbî, hikâyenin sonunda oğluna iksir düşüncesi ile geçinmenin doğru bir davranış olmayacağını ve ondan uzak durmasını öğütlemektedir:

İksir fikriyle geçinme davranışı istenilmeyen bir davranıştır.

³⁸ Hikâye özetle şöyledir: Bir zamanlar bir hilekâr birçok altını toz hâline getirmiş. İçine de birçok yabancı madde karıştırıp ismini Çin taramonu koymuştur. Sonra bir aktara ilaç diye satmış ve o yüzden biraz para kazanmıştır. O şehrin efendisine hâlini bildirip konağına alnını koymuştur. Demiş ki, “Ey ülkeleri elinde tutan pâdişah! İksir ilminin üstadı benim. Kuluna yardım edersen, hazîneni mücevher ve altınla doldurayım. Eğer şüphe ediyorsan bir defa yapayım. Allah rızâsı için bir kerre deneyeyim. Sana bir örnek ortaya koyayım da kendi gözlerinle gör, ondan sonra inan. O cihân pâdişahı bu sözü işitince kalbi sevinip ona meyletmiştir. Dedi ki: “Göster haydi. Sanatımı bir göreyim ve elindeki gücün derecesini öğreneyim.” Hilekâr o zaman bir deftere birkaç bileşim adı yazmıştır. Bunlardan birisi de Çin taramonudur. Dedi ki: “Bunların hepsini getirtin de bu gece size marifetimi göstereyim.” Bey emretti ve hizmetçilerden birkaçı koşturup bütün o bileşimleri alıp geldiler. Ama taramon ortalarda yoktu. O zaman iksirci dedi ki: “Ey bu mülkün süsü olan şâhim! Bunun en büyük parçası taramondur. Onun için o olmazsa kimya tamam olmaz.” Bey tekrar emir verdi ki hemen o da bulunsun. Bu sefer aktarlar birbirine girip dükkân dükkân onu aradılar. Sonunda biri dedi ki “Bende bir eczâ var ama adını bilmiyorum. Götürün, belki istediği budur. Zaten taramon olduğundan şüphe edeceğimiz başka bir eczâ kalmadı.” Kimyager onu görünce “Evet!” dedi. “İşte iksirin en önemli parçası budur.” Sonra bey ile beraber tenhâ bir yere girdi ve hile küreğini önündeki bileşime vurdu. Bileşimdeki maddeleri analiz ile yok etti. Böylece saf altın kabın dibine çöktü. Onu potaya koyarak süzdü ve bir külçe altın elde etti. Olanları görünce o cihân pâdişahının aklı başından gitti. Güzel sözlerle onu överek dedi ki: “Ey devrin kalender kişisi! Sana ve sanatına aferinler olsun. Hem iksir ilmindeki başarına da. Lakin bunu devam ettirmek için bir kaynak var mı? Acaba taramonu nasıl elde etsek ki?” O iksir gösteren, çapulcu dedi ki “Çin diyârına gitmek gerekir” Bey tekrar “Sen hemen gitmelisin, başkası bunu öğrenmeden hemen sen işe devam etmelisin.” dedi. O da cevâben “Ey cihân pâdişahı! Fermân senindir. Cânım yoluna kurban olsun, elbet giderim.” O bey ona çokça mal ve para verdi ve Çin diyârına gönderdi. O hilekâr kalender, o hazîneyi aldı ve yine geldiği yere (köyüne) firar etti. Hazîneye sahip olan, iksiri ne yapsın. Gidiş o gidişdir ki halen de gider de gider. Cihânın ağızları ve dilleri bu haberle dolup devrin akıllı geçinenleri hayran kaldılar. Meğer o civarda dünyadaki akılsızlardan dertli bir derviş vardı. Nerede bir ahmak duysa hemen defterine yazmayı âdet edinmişti. Şahın da aldatılmış olduğunu görünce onu defterin en başına yazdı. Bey bunu işitip onu huzûruna getirtti ve dedi ki: “Ey adı şöhret olan akılsız! Söyle, bu yazdıkların gerçek mi? Benim ahmaklığımı isbât edebilir misin?” Derviş dedi ki: “Ne olduğu belirsiz bir üçkâğıtçı, eline büyük bir meblağ ve mal girmişken bir daha senin semtine neye uğrasın. Hiç akıl ve tecrübe buna karar verir mi? O bilge kişinin bu kadar mal ile geri gelmesi için deli olması gerekir. Gönlünü kinden uzak tut ama seni de mi yazmayayım artık, insaf eyle!” Bey dedi ki “Ya gelirse ne yaparsın, o zaman ne cevap vereceksin?” Derviş dedi ki “Onun da kolayı vardır. Senin ismini silip onun ismini defterime yazarım.”

3.10.2.14. Zevk ve Safâya Düşkünlük

XVII. asır çözülme asrı olarak zevk ve safâ düşkünlüğünün yaşandığı bir çağdır. İbn Haldun'un memleketlerin ihtiyarlık çağında zevk ve safâya karşı düşkünlüğünü belirttiği Mukaddimesindeki bu tespitleri imparatoruğun bu çağdaki hâlihazır durumunu açıklar gibidir. Parmaksızoğlu, bu dönem sosyal hayatında ahlâkî çöküşün göstergelerinden birinin de zevk ve safâya düşkünlük olduğunu belirtmektedir: “Ahlâkî çöküşün başka bir görünümü de sefâhatte kendini gösterir. İstanbul, Haliç, Boğaziçi, Edirne ve kısmen de Bursa devlet adamlarının, zenginlerin saray, saray yavrusu, konak ve yalıları ile bezenirken Sultan III. Murad döneminde artık had safaya çıkan şükûfe ve bağçe merakı sonunda yeni bir eğlence çığı açmıştı (Parmaksızoğlu, 1982: 96).” Dönemin bu husustaki genel görünümü mesnevilerde yansıma bulmuştur.

Fâzî, halkın eğlenceye düşkünlüğünü kınamaktadır. Hakikatin etraflıca tetkiki kaybolmuş; halk eğlenceyi âdet edinmiştir:

Gitmişdi tettebbu‘-ı hakikat
Halk eylemiş idi hezli ‘âdet (Fâizî, LM., b.375, s.104)

Fâizî, zevk ve safâya düşkünlükten uzak kalmayı istemektedir. Allah'tan kendisini uzak tutmasını istediği dilekler arasında zevk ve safâya düşkünlükten uzak kalabilmek de yer almaktadır:

Hâssa ola nev-zuhûr u nev-câh
Hıfz ide sefâhatinden Allâh (Fâizî, LM., b.602, s.128)

Zevk ve safâya düşkünlük istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.15. Yalan

Yalan dinen haram bir davranıştır ve toplumda güvensizliğe ve emniyetsizliğe sebep olacağından kınan bir davranıştır. Yalan günahların en büyüğü arasında kabul edilmektedir. (Sahîh-i Buhârî, 13/5980)

Fâizî, döneminde yalanın çok ileri gitmesinden şikayetçidir. Dönemindekiler yalan vâdisinde gitmekte gülü dikenini ile doğru etmektedirler:

Vâdî-i dürûga kim giderler
Hâriyla gülü dürüst ideler (Fâizî, LM., b.384, s.104)

Atâyî, on yedinci sohbetinde yalanı ele almakta ve yalanın toplum hayatındaki zararlarına, kişiyi içine sokacağı gülünç durumlara ve zararlarına işaret

etmektedir. Atâyî, öncelikle gönlün doğruluk ve safânın cilve yeri olmasını, o aynada riyâ yüzünün yer edinmemesini istemektedir. Atâyî'ye göre yalan söz, sonunda ortaya çıkmakta ve kişi için yüz karası olmaktadır. Yalan çıkmaz bir sokak gibidir. Yalancıya dünyada yer yoktur, dünya başına dar olmaktadır. Yalancının sözüne güvenilmemektedir. Değişik yalan çeşitleri bulunmaktadır. Atâyî, bu sohbetinde yalanı çeşitli somut örneklerle ele almakta ve ondan uzak durulması gerektiğini öğütlemektedir. (Kortantamer, 1997: 213, Atâyî, Se., b.1587,-1623, s.127-130)

Dili kıl cilvegeh-i sıdk u safâ
N'eyler ol âyînede rûy-ı riyâ
Kâzibi kizb ider âhır rüsvâ
Kalacak yüzi karasıdır ana
Döndü çıkmaz sokaga kizb ü hiyel
Ötesi çıkmaz o yoldan dön gel
Yer komaz kâzibe kizbi aslâ
Teng olur başa yalancı düny (Atâyî Se., b.1588,1590,1592,1593,
s.128)

Atâyî, yalan sözlerle yapılan övgüyü doğru bulmamaktadır. Yalan sözlerle övgü boş bir davâda bulunmaktır:

Kimisi ola temeddüh-pîrâ
İde bî-hûde hezerân da'vâ (Atâyî, Se., b.1607, s.129)

Atâyî, yalancılıkla taslanan dindârlığı şiddetle eleştirmektedir. Yalancının çeşitleri çok olmakla beraber riyâ doğrudan Cehennem'e götüren bir yoldur. Mânâda küfrün halefi olmasa adına gizli şirk denmeyecektir. Bir çok kuyruğu kesik hırka ve tâc ile keşif ve kerâmet davâsında bulunmaktadır:

Kizbin envâ'ı çok ammâ ki riyâ
Dûzaha oldu reh-i râst-nümâ
Olmasa ma'nîde küfrün halefi
Nâmına dinmez-idi şirk-i hafî
Hırka vü tâc-ıla nice ebter
Da'vî-i keşf ü kerâmet eyler (Atâyî, Se., b.1613-1615; s.130)

Atâyî, on yedinci destânda yalancılığın kişiyi içine düşüreceği maskaralık hâlini anlatan bir hikâye kaleme alarak yalancının zararları husûsunda uyarılmaktadır. (Kortantamer, 1997: 213-214, Atâyî, Se., b.1624-1663, s.130-133)

Nâbî, oğlunu yalana karşı uyararak yalancının türlü maddî ve manevî zararlarını saymaktadır. Nâbî'nin yalan hakkındaki düşünceleri şöyledir: Söz sabahında parlaklık olması isteniyorsa yalan ve aslı olmayan şey söylenilmemelidir. Er olan kişi, yalana tenezzül etmediği gibi yalancının kötü sonucuna da tahammül

etmemektedir. Yalan ile ağızını pisleten o kötü kişi utanmaz ve arlanmazdır. Yalanın İslâm inancında gireceği bir kapısı bulunmamaktadır. Bütün işlerin bozukluğunun aslı, yalandır. Akıl sahibi kişiler onu yapmayacaktır. Ancak amacı düşmanları ortadan kaldırmak olan yalan kötü değildir. Yoksa her yalan söz, aykırılıkların esasını oluşturmaktadır. Zaten böyle söz de boş lakırdıdan başka bir şey değildir. Yalan söyleyen bu tip kişilerle dostluk kurmaktan sakınılmalıdır. Zira böyleleri ile sohbet etmekten kişiye Cehennem ateşi isâbet edebilmektedir. Âlemlerin fahri, peygamberler sultanı Hz. Muhammed “Bir ağızdan yalan söz çıktığında o taraflara kötü bir koku yayılmakta ve oralara melek inmemektedir. Yalanın söylendiği yer merkezinden 30 mil kadar bir uzaklığa o pis kokudan dolayı melek uğramamaktadır” demiştir. İnkârcının inkârı çok kuvvetli olmazsa kendi sözünü yeminle kuvvetlendirmeye kalkmayacaktır. Pek çoğu yalan söyleyip aslı olmayan şeyler anlatarak övünmektedir. Sonra da yalanını tasdik ettirmek için yemini, sözün doğruluğu husûsunda sıkıca bağlanmış bir kemer hâline getirmektedirler. Allah yolunda ilim edinmiş kutlu kimseler cânını verirler; ama yine de Allah adı vererek yemin etmezler. Ancak bilgisiz câhiller, ahmaklar ve inatçılar, yemin ederek sözlerini kuvvetlendirmeye çalışmaktadırlar. Pek çok dinsiz ve mezhepsiz sözünde üç kere yemin etmektedir. Çok yemin edenler îmânlı kişiler değildir. Hatta üst üste ettikleri yeminler de yalancılıklarının şahididir. Bundan daha iğrenci bir çok hırsız ve kötü kişi yalanları ile âdeta veli imiş gibi hareket etmektedir. Bunlardan bir çoğu, güya kerâmetlerinin şöhretine parlaklık vermek için yalan rüyâlar uydurmaktadır:

İrtikâb itme sakın kizb ü dürûg
 Kim olur subh-ı makâlünde fûrûg
 Merd olan kizbe tenezzül itmez
 Zillet-i kizbe tahammül itmez
 Katı bî-‘âr u hayâdur o habîs
 Ki ide kizb ile agzın telvîs
 Kizb ma‘dûmdur aslı yokdur
 Bâb-ı İslâm'da faslı yokdur
 Kizibdür asl-ı fesâdât-ı umûr
 İrtikâb itmez anı ehl-i şu‘ûr
 Ola kasdı meğer ıslâh-ı husûm
 O zamân kizb degüldür mezmûm
 Yohsa her lafzı ola mahz-ı hilâf
 Ura bîhûde yire lâf u güzâf
 Öyle şahs ile sakın ülfetden
 Nâr-ı dûzah gelür ol sohbetden
 Didi sultân-ı rüsül fahr-i duhûr
 Bir dehenden ki ide kizb zuhûr

Bûy-ı bed eyler ol etrâfa hulûl
 Ki melek eylemez ol sûya nüzûl
 Ta otuz mil kadar dâ'ireden
 Ugramaz râyiha-i müntineden
 Olmasa münkirün inkârı şedîd
 Sözi itmezdi kasekle temhîd
 Niceler var ki mübâhât eyler
 Kizb ider nakl-i muhâlât eyler
 İder itdürmege kizbin tasdîk
 Kasemi şedd-i nitâk-ı tahkîk
 'İlm-i bi'llâhda olan ehl-i kıdem
 Cân virür eylemez Allâh'a kasem
 Bilmeyen câhil ü nâ-dân-ı 'anîd
 Sözin eyler kasem ile termhîd
 Görmüşüz çok nice bî-mezheb ü dîn
 Her sözünde id er üç def'a yemîn
 Çok yemîn ehli degül ehl-i yemîn
 Kizbinün şâhididür fart-ı yemîn
 Bundan eşna' nice düzd ü bed-kâr
 İder etvâr-ı velâyet izhâr
 Virmege şân-ı kerâmâta fûrûg
 Bast ider nicesi rü'yâ-yı dürûg (Nâbî, Hy., b.843-862, s.245-247)

Yalan sosyal hayatta istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.16. Hile

Mesnevilerde yapılan işlere hile karıştırılmaması gereği vurgulanmaktadır. Her işte doğru olunması istenmektedir. Âyetlerde bu vurgu ile karşılaşılmaktadır: “Ölçekte ve tartıda hileye sapanların vay hâline! Ki onlar insanlardan ölçekle aldıkları zaman tastamam alırlar, onlara ölçekle yahud tartı ile verdikleri zaman ise eksiltlenlerdir. Sahiden onlar (öldükten sonra) büyük bir gün için dirilteceklerini sanmıyorlar mı (Tatfif, 1-6)?” İslâmiyet hileyi şiddetle kınamakta ve yapılmasını yasaklamaktadır. Mesnevilerde hile eleştirilen bir davranıştır. Bunda asrın içinde bulunduğu problemlerin de tesiri vardır.

Nâbî, oğluna tavsiyelerinde hileden uzak kalmasını öğütlemekte, onun zararlarının neler olacağına değinmektedir. Nâbî'nin bu husûstaki düşünceleri şöyledir: Kalpte hileye sakın yol verilmemelidir. Hilekârlık istenmeyen bir iştir. Onları yapan kişiye kazandırdığı ise sadece ortalığı karıştırmaktır. Bunlar şeytânın işlerine yol göstermektedir ve bu işin cezâsı da zindândır. Hile yaparak fitneler koparanlar, hayır için bir zerrecik bile ağızlarını açmamaktadır. Böyle kişiler diğer insanlar tarafından ayıplanmış olmaktadır. Yaptıklarından ellerine geçen ise hayır ve bereketten mahrum kalmaktır. Bu kişilerin kazandığı ve ele geçirdiği tek şey kötü bir

şöhrettir. Üstelik günleri de gam ve sıkıntı içinde geçmektedir. “Hileci kişiler kolay kolay can veremezler” ata sözü halk arasında meşhûrdur:

Hîleye virme derûnunda sebîl
 Ebleh ol sâde-dil ol olma bahîl
 Mekr ü hîle katı murdâr işdür
 Ehline mâ-hasalı teşvişdür
 Reh-nümâ-yı ‘amel-i şeytândur
 Fi'linün ‘âkıbeti zindândur
 Hayr için açmaya bir zerre dehen
 Eyleye mekr ile ikâz-ı fiten
 Kendü akrân arasında mezmûm
 Kârı hayr u bereketden mahrûm
 Kesb ü tahsîli olur bed-nâmî
 Gam u mihnetle geçer eyyâmî
 Şöhredür halk arasında bu mesel
 Cân virür mihnet ile ehl-i hiyel (Nâbî, Hy., b.641-647, s.228)

Osmanlı devlet düzeninde pek çok problemin önüne geçilmek için muhtesiplik sisteminin uygulandığı görülmektedir. Muhtesipler esnâfin fiyat ve kalite kontrolünü denetleyen, bugünkü zâbita olarak adlandırılabilir bir memurluktur. XVII. asırda âyân ve eşraf muhtesibi dahi baskı altına almıştır. Muhtesib bile hileye ortak olmuştur. Nâbî, aşağıdaki beyitinde bu gerçeğe işaret ederek onların hilelerini eleştirmektedir. Böylelerinin fırını kahvesi ve dükkânı varsa memurunun oraya uğraması için cesâret gerekmektedir. Onlar saf satmayıp sattıklarının içine hile katmaktadırlar:

Furun u kahve vü dükkânı mı var
 İhtisâb uğramaga cânı mı var
 Sâf satmaz içine hîle katar
 Ne bahâ ister ise ana satar (Nâbî, Hy., b.809,810; s.127)

Atâyî, toplumdaki çeşitli hilekârlara karşı gençleri uyarmaktadır. Bunlar geçlere hile ile yaklaşan ve onların namuslarını kirletmeye çalışan kişilerdir. Bu kişiler, dostluk, arkadaşlık gösteren; yakınlık kurmaya çalışan; baba dostu gibi geçinen; dâimâ yardıma hazır görünen; bu uğurdaki emelleri için ak sakalından dahi yararlanan büyük kişilerdir. Atâyî, bu kişileri ve hilelerini şöyle tasvir etmekte ve bu gruptan insanları eleştirmektedir: Onlar ekmek ile nimet gözetir sanılmamalıdır. Koca yaşlı gibi fırsat gözetmektedirler. Fâcirden hiçbir hakikat gelmeyecektir. O kâfirden sakınılmalıdır. Baba dostu geçinen o kötü mezheplinin derdi babalanmaktır. Maksatsızca nasîhatlar saçıp kendi kendini atabeğ etmektedir. Tuzağına düşürmek istediği kişiyi halktan ayırmak için şerlerde bulunmaktadır. (Tuzağına düşüreceği

kişiyi) İncitmek için dikkat kesilmektedir. Pis örtüsünü amel edip ikide bir sakalını sorumludur:

Sanma kim nân-ıla ni ‘met gözedir
Koca pîrân gibi fırsat gözedir
Hiç hakikat mi gelir fâcirden
El-hazer el-hazer ol kâfirden
Baba dostı geçinen bed-mezheb
Derdi sana babalanmaktadır hep
Bezî idip bî-garazâne pendin
Kendinden atabeg eyler kendin
İlden ayırmaga şirretler ider
Sen incitmege dikkatler ider
Eyleyip sût-re-i levsi ‘amelî
İkide birde sorar ak sakalı (Atâyî, Se., b.1992-1997, s.160)

Atâyî, yirmi ikinci destânda bir grup gencin bir genci içki içirip sarhoş ettikten sonra tecâvüz etmesini ele alan bir hikâyeyi anlatarak bu hikâye bağlamında gençleri hileyle düşürülebilecekleri türlü tuzaklar husûsunda uyarılmaktadır. (Kortantamer, 1997: 217, Atâyî, Se., b.2009-2048, s.161-164)

Hile sosyal hayatta istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.17. Herkesin Sözüne Güvenme

XVII. yüzyıl değerler aşımının olduğu bir çağ olduğu için güven duygusu da önemli ölçüde zedelenmiştir. Mesnevilerde güven duygusunda görülen bu aşınmanın yansımaları görülmektedir. Nâbî, oğluna tedbirli olmasını ve herkese güvenmemesini öğütlemektedir. Herkesin sözü sadâkatle ve dostça söylenilmiş sanılmamalı ve bununla beraber herkes de iki yüzlü kabul edilmemelidir:

Herkesün kavlini sâdık sanma
Cümleyi lîk münâfık sanma (Nâbî, Hy., b.607, s.225)

Herkesin sözüne güvenme istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.18. Kefil Olmak

Kefil olmanın kişiyi sokacağı türlü problemler mevcuttur. Bununla beraber çağ insanının güven duygusunda önemli aşınmalar vardır. Bu nedele bu asırdaki güvensizlik duygusu nedeni ile kefil olmak istenmeyen bir davranış olarak görülmektedir. Nâbî’de çağındaki azalan bu güven duygusunun yansımalarını görmek mümkündür. Bununla beraber Nâbî, rahata düşkün hayat anlayışı nedeniyle oğlunu bu hususta uyarmakta ve kefil olmamasını istemektedir. Bir başkası için vâsi, kefil ve vekil olup haksızlık yüzünden dünya ve âhirette zelil olunmamalıdır:

Gayr için olma dü- ‘âlemde zelil
Ne vasî ol ne kefil ol ne vekîl (Nâbî, Hy., b.550, s.220)

Kefil olmak istenilmeyen bir davranış olarak görülmektedir.

3.10.2.19. Yersiz Övgüye Teveccüh Etme

İslâm inancı övgünün Allah’a karşı yapılmasını öğütlemektedir: “Hamd (övme ve övülme), âlemlerin Rabb’i Allah’a mahsustur (Fâtiha, 2).” İslâm inancında kişinin yüzüne karşı yapılan övgünün doğru karşılanmadığı görülmektedir. Abartılı övgü ise ya alay ya da dalkavukluk olacağından hoş karşılanmamaktadır. Hadîslerde bu hususla ilgili açık bir bakış açısı ile karşılaşılmaktadır: “Peygamber (S) bir kimsenin bir adamı övdüğünü ve övmeye uzatış aşırı gittiğini işitti de: ‘-Siz bu adamı helâk ettiniz yâhud -Bu adamın sırtını yardımınız!’ buyurdu (Sahîh-i Buhârî, 13/6041).” Mesnevilerde bu anlayışın yansımaları yer almaktadır.

Nâbî, oğlunu yersiz övgüye teveccüh etmemesi konusunda uyarılmaktadır. İnsanlar eğer kendisini abartılı olarak övüyorlar ve bunu yüzüne karşı yapıyorlarsa bu duruma itibâr gösterilmemesi gerektiğini belirtmektedir. Nâbî’ye göre kimsenin medhetmesi ile gururlanılmamalı ve nefsin kırılmasından da geri durulmamalıdır. Yüze karşı yapılan övgü riyâ pisliğine bulaşmıştır. Yüze karşı yapılan övgünün uyuz hastalığından bir farkı yoktur. Nâbî, böyle kişilerin mutlak bir çıkarı olduğu için bu övgülere başvurduğunu, onların işleri görülmezse bayram dahi olsa arayıp sormayacaklarını belirtmektedir:

Kimsenün medhine magrûr olma
Kesr-i nefis eylemeden dûr olma
Olur âlûde-i çirk-âb-ı riyâ
Yüzüne karşı olan medh ü senâ
Cerbden fark idemem ol suhanı
Ki şifâhen ideler medh seni
Senden eylerse eğer kat‘-ı ümîd
Uğramaz dâ’irene olsa da ‘îd (Nâbî, Hy., b.608-611,
s.225)

Yersiz övgüye teveccüh istenmeyen bir davranıştır.

3.10.2.20. Mirasyedi Olma

İslâm dininde kişinin alın teri ile kazanması mühimsenmektedir. Âyetlerde kişiye ancak kazandığı vardır buyrulurken maddî ve manevî anlamda herkesin ne yaparsa kendisine yapacağı vurgulanmaktadır. Hadîsler de bu doğrultuda önemli mesajlar vermektedir. Mirasyedilik bu bağlamda eleştirilen bir davranıştır. Atâyî’nin

aşağıdaki ifâdeleri bir hikâyeden alınmış olmakla beraber olay bütünlüğü içinde miras yediliğin eleştirilmesidir. Tayyib ve Tahir, biri kuyumcu ötekisi tüccar iki ailenin çocuklarıdır. Gençlik çağı gelince kendilerini rehâvete bırakmış; aşk, şarap ve müzikle vakitlerini geçirmişlerdir. Okuma işini yarıda bıramışlardır. Bu esnada anne ve babaları ölmüştür. Onlardan kalan mirası har vurup harman savurmaya başlamışlardır. (Kortantamer, 1997: 244)

Yedi mirâsı Tayyib ü Tâhir
Hâli mirâs-hârenün zâhir (Atâyî, Hh., b.2430, s.319)

Peder ü mâderi iki püserün
Fevt olup gitti hâfızı güherün (Atâyî, Hh., b.2429, s.319)

Mirasyedilerin tüm mirası harcandıktan sonra toplum içinde hangi konumda oldukları ve nasıl muamele gördükleri Atâyî tarafından tablolaştırılmaktadır. Onlar felâkette yoldaş olmuşlardır. Reziller onları ayıplamaya başlamıştır. Sefer sofrasının hazır yiyeni, gıybete hazır olarak ağız açmıştır. Eski örtülerini giyen zürriyetsiz, baştan başa kadim düşmana dönmüştür. Kadeh çeken dalkavuk, sarhoştur diye tiksinemeye başlamıştır. Kaside söyleyen her biri önceden övdüğünü şimdi hicvetmeye başlamıştır. Temiz nâmı çirkin olmuştur. Müsrif, müflis ve sefih olmuşlardır. Dünyâ ehlinin hâli budur. Onun muhabbeti kişinin makamıdır:

Çün felâketde oldılar hem-hâl
Etdi âgâz ta'neye erzâl
Mâ-hzar-hââr-ı sofra-i seferi
Gaybete ağız açdı mâ-hazeri
Köhne pûşîşlerin giyen ebter
Hasm-ı dîrîne oldı ser-tâ-ser
Merdek-i kâse-lîs-i sâgar-hâh
Bekrîdür deyü etdi istikrâh
Medh edüp her biri kasîde deyen
Sonra hicv ile oldı nâdire-fen
Nâm-ı pâkîzesi kerih oldı
Müflis ü müsrif ü sefih oldı
Budur ahvâli ehl-i dünyânun
Câhunadur mahabbeti anun (Atâyî, Hh.,b.2450,2452,2457, s.321)

Hikâye kahramanları bu tavırları ve yaşayışlarındaki savurganlıkları nedeni ile yaşadıkları toplumdan kaçmak zorunda kalmışlardır. (Kortantamer: 1997: 244, 245)

Atâyî, hayatta iken kendisi ile amel edilmeyen malı hayırsız bulmaktadır. Kişinin geriye bıraktığı mirasının kendine hiçbir faydası olmayacağını

belirtmektedir. Dokuzuncu nefhâda mala hırslı olan bir hacının durumunu bu çerçevede ele almaktadır. Kişi öldükten sonra hesapsız akçe başkasına kalmakta, o azap çekerken eller zevk etmektedir:

Gayra kalur ol derem-i bî-hesâb
İller ider zevki çeker ol ‘azâb (Atâyî, N., b.1772, s.191)

Mirasyedi olmak istenilmeyen bir davranıştır. Mal mülk sahibi olan kişi daha hayatta iken belli ölçüler içinde kendi maddî varlığından istifâde etmelidir. Onunla mümkünse hayırlar yapılabilmelidir.

3.10.2.21. Hafif Meşrep Delikanlılarla İş Yapma

Bu asırdaki ahlâkî inkırazlardan biri oğlancılık olarak adlandırılabilir. Bu ve benzeri tehlikelere karşı mesnevilerin uyarıda bulunduğu görülmektedir. Klâsik edebiyatda erkek güzellerinin olması husûsunda değişik anlayışlar bulunmakla beraber bunlar içinde Tarlan’ın geleneğin sosyal yaşantısının müsaadeleri nedeni ile sevgilinin kamufle edilmesine ve erkek güzeli şeklinde tasvir edilmesine sebep olduğu yönündeki anlayışı makul görülmektedir:

“Tarlan’a göre eski cemiyette kadına aleni bir sevginin izhâr edilmemesi de onun bu tarzda -yani erkek sûretinde- kamufle edilmesi sonucunu doğurmuştur. Kadının hayata girmemesi, onun ancak muhayyilede inkişâfına sebep olmuştur. Bu mühim sebebin yanında İran edebiyatının tesirini görmek de kabildir. İran’da bu anane o edebiyata pek garip ve orijinal bir sîmâ vermiştir. Bu bir idealizm manzarasıdır. Neoplatonizm felsefesi yani tasavvuf, cinsî hayata ait mevzûları dinî hücumlardan koruyan bir siper olmuştur. Çünkü umûmî ahlâk telakkisi, cinsî hayata ait mevzuları dinî hücumlardan koruyan bir siper olmuştur. Çünkü umûmî ahlak telakkisi, cinsî ihtirasların ifâdesini en büyük düşman sayıyordu. Fakat bütün bu kayıtlara rağmen divân edebiyatında cinsi temâyüller insan hayatındaki büyük tehakkümüyle mütênâsib bir mevki ve kemmiyyet bulmuştur (Tarlan, 119-120; Okuyucu, 2010: 218).”

Okuyucu, şehir-engizlerde erkek güzellerin adlarının açıkça geçmesine rağmen kadınların geçmemiş olmasına bağlı olarak Tarlan’ın bu fikirlerini doğru bulmaktadır. Bu durumun toplum realitesi ile olan ilişkisi hakkında ise Okuyucu’nun tespitleri ahlâkî bir yozlaşmaya dikkat çekmektedir:

“Kınalızâde, eserinin ‘Der-beyân-ı esnâf-ı sade-rûyan beyânındadır’ başlığı altında bu konuda bazı bilgiler veriyor. Onun sözlerine itimâd edilecek olursa ‘Zâhir ulemâsı bu zamanda özellikle emred ve sade-rûlara mâyil’ imiş. Zira avretleri her zaman yanlarında olmadığı hâlde öbürleri ile hizada ve seferde dâimâ beraber olma ve halvet imkânı bulunuyormuş...(Mevaidü’n-Nefais, 44-47) Kınalızâde, ‘Mecâlis-i ekâbirde gilman yüzüne bakmak beyânındadır’ başlığı altında bazı bî-edeblerin büyükler meclisinde hizmet eden sade-rûlara hırsızlama baktığını anlatıp bunları zemmediyor ve tehlikesini anlatıyor...(Mevaidü’n-Nefais) Bu tip ilgilerin özellikle şairler arasında ve etrafında cereyân etmesi, dönem şairlerinin toplumun ahlâk standartlarının biraz dışında olduğunu düşündürmektedir. Riyazî Tezkiresi’nde İhak’ın ders verirken camdan bir

civânın geçtiğini görünce dersi bırakıp ardına düştüğünden bahsediyor. Âşık Çelebi'nin ölümü de böyle bir çocuğun aşkıyla hastalanmasından olmuş. Tezkire; Azerî, Atufî, Revânî, Nihalî, Fikrî ve Ümidî hakkında da bu tip rivâyetler nakletmektedir. (Kılıç, 205-210; Okuyucu, 2010: 220).”

Böylelikle cinsiyet meselesinde Tarlan'ın işaret ettiği kültürel redler nedeniyle şiirsel kodlamada sevgilinin erkek güzeli olarak gösterilme sebebi kabul görebileceği gibi bu asırdaki pek çok ahlâkî aşınmanın da izlerini toplumsal hayatta görebilmek olağan bir durum olarak görülebilmektedir.

Atâyî, bu duruma karşı uyardır. Böyle bir durumun kişiye verebileceği zararlar üzerinde durmaktadır. Şâhid-i bazâr denilen hafif meşrep delikanlılarla iş yapılmamalıdır. Onlar insanı cânından bezgin etmektedir. Her yürüyen fidan ile dost olunmamalıdır ki onun üstüne dâimâ kuş konmaktadır. Gönül çeken kâküle meyl edilmemelidir. Her saç kesik kahbeye meyl edilmemelidir. Cânânın yanağına sarkıntılık etmemelidir. Turre gibi ayak eteğe çekilmelidir. Toz gibi namussuz düşmemelidir. Ar elbisesi leke götürmeyecektir. O giden ılkı kuyruk bulamaktadır. Oyunda hile yapan zülf gibi ayak dolamaktadır. Böyleleri insanı baştan çıkararak hile yapmaktadırlar. Zülfünün ucu gibi ayak altına almaktadırlar. Temiz etekli geçinen alçak ibine, onu gördüğünde eteğini göstermektedir:

Eyleme şâhid-i bâzâr-ıla kâr
 Seni cânından iderler bî-zâr
 Olma üftâde-i her nahl-hırâm
 Ki anın kuş kona üstine müdâm
 Kâkül-i dil-keşe olma mâyil
 Virme her saç kesik kahbeye dil
 İtme şarkındı ruh-ı cânâna
 Turre-veş pâyını çek dâmâna
 Düşme ter-dâmene mânend-i gubâr
 Leke götürmez imiş câme-i 'âr
 Gider ol 'ilki ki kuyruk bulaya
 Zülf-i gec-bâz-veş ayak tolaya
 Seni başdan çıkarır âl eyler
 Ser-i zülfî gibi pâ-mâl eyler
 Pâk-dâmen geçinen hîz-i denî
 Dâmenin kaldırıcak görsen anı (Atâyî, Se., b.3181-3188, s.254)

Atâyî, bu husustaki olumsuz yargılarını belirttikten sonra oğlancılara ağır kelimelerle yermektedir. Oğlancılar tabîi olmayan âşıktırlar. Temiz olmayan ibine kazık kapısıdır. Onlar şaşkın nefsin takipçisi olmuştur. Onlar lanetlenmiş fâsadin öte ucudur. Eğer aşk böyle ise böylesine yazıklar olmalıdır. Böyleleri sahranın köpeği iken adı çılgın âşık olmaktadır. Aşığın adı bunu götürmekte, yaban eşiği Behrâm'ı

geçmektedir. Haşa ki bunlar âşık denmeyecektir. Böylesine âşık denmez zira inci gerdanlığı böylelerine lâyük olmayacaktır:

Muğlimân 'âşık-ı bî-tâbîdir
 Hîz-ı nâ-pâk kazık bâbıdır
 Oldı çün pey-rev-i nefis-i magbûn
 Fâsîdin öte ucıdur mel'ûn
 'Aşk eger böyle ise vâveylâ
 Seg-i şahrâ ola Kays-ı şeydâ
 Götürür bunı 'aşkın nâmı
 Geçe yaban eşeği Behrâm'ı
 Hâşe li'llâh k'ola bunlar 'âşık
 Sana 'ikd-i güher olmaz lâyük (Atâyî, Se., b.3198-3202, s.255)

Atâyî, bu geleneği başlatan kavmi ve bu kişileri ayıplayarak bu husustaki olumsuz kanaatlerini belirtmektedir. Atâyî, bu cürmü işleyen topluluğu binlerce yazık okumaktadır. Bu topluluk aşkın adını çekmiştir. Onlar yolunu azıtmıştır. Temiz aşka kim iftira ederse kıyamette bu iftirasından dolayı suale çekilecektir. Koluna yara yakan her kuyruğu kesik bir eşektir ve o eşek bu fiilinden anlaşılacağı üzere sağ değildir. Kimisi sinesine yarık çekmektedir. O yara onun hiçbir işine yaramayacaktır. Kimine şeytân vesvese vermekte ve yarığı gibi gözünü kan bürümektedir. Aşırı ısrar ile yârin canını sıkıtmaktadırlar. Nefsini öldürmek için cânâ kıymaktadırlar:

Hayf u şad hayf ki ol kavm-i le'îm
 İtdiler bir hüneri cürm-i 'azîm
 Çekdiler nâmını 'ışkın bu ferîk
 Tek tururken varıp azıtdı tarîk
 'İşk-ı pâki kim iderse bühtân
 Sorusın vire kıyâmetde hemân
 Dâğ yaksa kolma her ebter
 Bil hemân sağ değildir ol har
 Kimisi şerba çeke sînesine
 Nesine yaraya anın nesine
 Kimine vesvese virir şeytân
 Şerhası gibi bürür gözünü kan
 İdip ibrâm ile yârı bî-zâr
 Nefsin öldürmek için cânâ kıyar (Atâyî, Se., b.3203-3209, s.256)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın on altıncı destanında genç delikanlıları tuzağına düşüren sapkın bir kişinin sonunda içine düştüğü utanç verici durumu konu edinmektedir. (Kortantamer, 1997: 193, 194; Atâyî, N., b.2640-2720, s.255-260) Atâyî, on sekizinci nefhâsını devrinde yaygınlaşan pasif homoseksüelliğe ayırmıştır. Bu kişilerin nasıl aşağılık bir duruma düştükleri üzerinde durmaktadır. Kortantamer, bu kişilerin genel hâli hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bunların bir kısmı

Türk'ü, Tatar'ı, Rumeli Topraklarını istemeyip Acemlere meyletmiştir. Yaptıklarını gizlemek için adlarını güzel severe çıkarırlar; ama halk işin doğrusunu bilir, inanmaz; çünkü davranışlar kimin ne olduğunu belli eder (Kortantamer, 1997: 194,195).” Atâyî'nin mesnevilerinde bu konuya sıklıkla yer ayırması yüzyıl içinde benzer tabloların çokça karşılaşılan bir hâl almasından kaynaklanmaktadır. Atâyî, toplumda görülmeye başlayan bu durumu ahlâkî bir düşkünlük olarak görmekte ve bir hastalık olarak nitelendirmektedir. Başka bir hastalık ortaya çıkmıştır. Alışılmış âdete muhâlif bir hastalıktır bu. Cihânın hâli değişmiş ve bu zamanlarda pek çok alçak ibine ortaya çıkmıştır:

Lîk zuhûr itdi bir özge maraz
'Âdet-i me'lûfe muhâlif maraz (Atâyî, N., b.2841, s.269)

Hâl-i cihân şimdi diğere-gûn olup
Niçe denî epşet-i mebûn olup (Atâyî, N., b.2844, s.270)

Nefhâtü'l-Ezhâr'ın on sekizinci destânında Bursa'da bu işi alışkanlık hâline getiren birinin toplum içinde düştüğü gülünç durum hikâye edilimektedir. (Kortantamer, 1997: 195; Atâyî, N., b.2880-2997, s.272-276) Atâyî, otuz dokuzuncu destânda bu konu ile ilgili bir destân anlatmaktadır. Destânda İstanbul'un mekân olması dönemin hayatı ile ele alınan konunun ilişkisini göstermesi açısından önemli ip uçları vermektedir. (Kortantamer, 1997: 227,228)

Hafif meşrep delikanlılarla iş yapılması ve homoseksüellik istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.22. Hırs

Hırs insan için bir zarar sebebi olarak görülmektedir. Hırs ancak Allah rızâsı ve ilim öğrenmede hoş karşılanmıştır. Bunun dışında zararlı görülmüştür. Hırsın çok çeşitli problemlere yol açabilme ihtimâli söz konusudur. Hadîslerde insanlar hırsa karşı uyarılmaktadır: “Ademoğlunun iki vâdî dolu malı olsa, muhakkak bir üçüncüsünü ister. Ademoğlunun iç boşluğunu (hırslı gönlünü) topraktan başka bir şey doldurmaz. Allah (ihtirastan) tevbe eden kişinin tevbesini kabul eder (Sahîh-i Buhârî, 14/6373).”, “....‘Vallahî ben, benden sonra sizin müşriklige döneceğinizden hiç korkmam. Lâkin ben sizin ihtirâs ile dünya hazîneleri husûsunda birbirinizle nefsâniyet yarışına düşüp didişmenizden korkarım buyurdu’ (Sahîh-i Buhârî, 3/1267).” Mesnevilerde bu anlayışın yansımaları ile karşılaşılmaktadır.

Atâyî, hırsla karşı uyararak hırsın çeşitli zararları üzerinde durmaktadır. Hırs hasleti yerilmiştir ve uğursuzdur. Hırsla kapılmak mahrûmiyet sebebidir. Âleme Allah'ın nimetleri birdir ve hırs gösteren câhil bir eşektir. Hiç kimseye kendi nasîbinden başkası yoktur. Hırs gösterilmemesi gereken bir davranıştır. Hırs ile arzu artırılmamalıdır:

Şûmdur haslet-i hırs-ı mezmûm
Sâhibin 'âkıbet eyler mahrûm
'Âleme ni'met-i Hak yeksândır
Hırs iden har-sıfat nâdândır
Hisse-i gâyib-i kısmet sana bes
Hırs ile eyleme teksîr-i heves (Atâyî, Se., b.2049-2051, s.164)

Hırs istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.23. Hased

Kıskançlık dinin yasakladığı bir davranıştır ve sosyal hayatta hoş karşılanmayan bir duygudur. Hırs âyetlerle yasaklanmaktadır: “Allah'ın sizi birbirinizden üstün kıldığı şeyleri (başkasında olup da sizde olmayanı) hasretle arzu etmeyin (Nisâ, 32).” Hadîslerde de bu davranışın çirkinliğine işaret edilmektedir: “Birbirinizle buğz (ve düşmanlık) yarışına girmeyiniz, birbirinize hased etmeyiniz. Ey Allah'ın kulları! Birbirinizle kardeşler (mesâbesinde) olunuz...(Sahîh-i Buhârî, 13/6046).” Mesnevilerde bu anlayışın yansımaları ile karşılaşılmaktadır.

Atâyî, kıskançlığı yermektedir. Kıskançlık bir hastalıktır. Hased derdi bahtsızlık hastalığıdır. Başkasının zevk ve sefâsının hasedciye bir cefâ olması büyük bir belâdır:

Hasede u buhl 'aceb 'illetdir
Derd-i hasret maraz-ı nekbetdir
Ne belâdır il ide zevk ü safâ
Sana ol zevk ü safâ ola cefâ (Atâyî Se., b.2068-2069, s.166)

Hased istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.24. Kaba Olmak

Mesnevilerde kabalık hoş karşılanmayan bir davranış olarak görülmektedir. Atâyî, kaba olmaktan uzak durmayı öğütlemektedir. Atâyî, yirmi yedinci sohbetini bu konuya ayırmıştır. Atâyî'ye göre gönül ehline karşı sürekli ince davranılmalıdır. Sert ve kaba huylu olunmamalıdır. Atâyî, sürekli eziyetle ve haşın davranmanın hiçbir faydasının olmayacağını belirtmektedir. Atâyî, kaba davranışlarla halkı

kendinden kaçırmanın zararlarını türlü benzetmelerle ortaya koymaktadır. Buna göre cefâ dikenini gibi ün salınmamalı, yılan gibi herkesi kaçırılmamalı, ok gibi kalbe dokunulmamalı, aşağıdan almasını bilmeli, canavar gibi halkı ürkütmemelidir:

İy olan gızzet-i tab‘ıyla mesel
 Karış ehl-i dile sen de incel
 Vâsf-ı gızzetde olındı tağlîz
 Tünd olup olma sakın fâzz-ı galîz
 Ne revâ cevâ ü huşûnetle müdâm
 Olasın hâr-ı cefâ gibi be-nâm
 Senden iller sakına mâr gibi
 Kaçalar gurg-i ziyân-kâr gibi
 Siper-i la‘net-i yârân olasın
 Kalbe tokınmada peykân olasın (Atâyî, Se., b.2295-2999, s.184)

Nâbî, kimseye kaba cevap verilmemesini oğluna öğütlemektedir. Herkese lutuf ve yücelikle hitap edilmelidir:

Kimseye virme huşûnetle cevâb
 Lutf ile ‘izzet ile eyle hitâb (Nâbî, Hy., b.626, s.227)

Kaba olmak istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.25. Kahvehanelerde Boş Vakit Geçirme

Osmanlı toplumunda kahvehanelerin varlığı XVI. yüzyılla beraber görülmektedir. XVII. yüzyılda halkın kahvehanelerde boş vakit harcaması ve bunun çok yaygın bir hâl kazanması söz konusudur. Bu durum toplumda pek çok huzursuzluğun kaynağını oluşturmuştur. Kahvehanelerde işsiz güçsüz kişilerin toplanarak boş vakit geçirmeleri ve dedikodu yapmaları toplumda pek çok problemin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kâtip Çelebi, döneminin bir gözlemcisi olarak kahve ve kahvehaneler hakkında şu malûmatları vermektedir:

“Bu yolda da geçmişte nice kavgalar olmuştur. Aslı Yemen diyârından çıkıp tütün gibi dünyaya yayıldı. Kimi şeyler Yemen dağlarını mesken edinin dervişleriyle bir tür ağaç yemişi bulup kalb ve bün dedikleri taneleri döğüp yerlerdi ve kimisi de kavurup suyunu içerdî. Riyâzat ve sülûka uygun ve şehveti kesmeye elverişli soğuk ve kuru gıda olduğundan Yemen ahâlisi birbirinden görüp şeyhler ve sûfler ve başkaları kullandılar. 950 (1543) sıralarında gemilerle Türkiye’ye geldiği zaman tanınmayıp haram olduğuna fetvâlar verildi. Yanık olmasından başka devir ve cemiyet ile içilmesinde doğru yoldan çıkmış dinsizlere benzemek vardır, dediler. Merhum Ebussuud Efendi’den naklediler ki getirilen gemileri deldirtip kahve yüklerini denize batırdı. Lâkin bu yasaklar ve şiddetler fayda vermeyip verilen fetvâlar ve söylenen sözler halkın kulağına girmedî. Yer yer kahvehaneler açılıp büyük şavk ve rağbetlerle bir yere gelip içtiler. Hele keyif erbabının keyiflerini artırır, cana can katar bir hâl olduğundan bir fincan uğruna cân vermek yanlarında câiz oldu. Onların zamanından gelen şeyhülislâmlar câiz olduğuna fetvâ verdiler. Merhum Bostan Efendi bir mufassal ve manzum fetvâ verdi. Kahvehâneler kimi yasaklanarak kimi izin verilerek birkaç yıl süründü. Bin (1592) tarihlerinden sonra dince yasak sayılmaktan kaldı, her yerde açıkça

içilip her sokak başında bir kahvehâne açıldı. Kıssahanlar, çengilerle halk işten güçten kaldı. Alışveriş durduktan başka pâdişaktan dilenciye varınca halk birbirini kesip biçmekle eğlenir oldu. Merhum Gazî sultan Murat Han 1042 (1633) sonlarında bu işi anlayıp halka şefkat ve nasihat yüzünden bütün Osmanlı imparatorluğu ülkesinde bulunan kahvehâneler bozulup bundan sonra içilmesin diye fermân ettiler. O zamandan beri İstanbul kahvehâneleri câhil kişinin yüreği gibi harap ve virândır, yine açılır ümidiyle kahvehâne sahipleri bozmayıp kapamışlardı. Sonra çoğu, belki hepsi bozulup başka dükkanlar yaptılar. Lâkin İstanbul'dan başka şehirlerde ve kasabalarda eskisi gibi açılıp içilir oldu (Gökyay, 1982: 267, 268).”

Kahvehânelerin başlangıçta kültür ve edebiyat hayatına olumlu katkılarının olduğu görülmektedir. Bir edebiyat mekânı olarak kahvehânelerin üstlendikleri fonksiyonlar hakkında İsen, şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kahve Türkiye’de içilmeye başlandıktan sonra kahvehâneler çoğalmış, bu kahvehâneler de bütün şairlerin toplandığı yerler. Bir taraftan kahvesini içiyor, bir taraftan şiirini okuyor, bir taraftan onları dinliyoruz, diyeceğim, bunlar da kültür merkezleri (İsen vd., 2009: 356).” XVII. yüzyılda ise durum çok farklıdır. Kahvehâneler boş zaman geçirilen, dedikodunun, ifsâdın merkezi konumundadır ve bundan dolayı kendisine bakış bu sırada hoş değildir. XVI. asır kahvehânelerinin durumunu resmeden Akdağ, bu dönemde kahvehânelerin birer batak hâlinde olduğunu belirtmektedir:

“Tarihçi Âli’nin önemli bir olay diye kaydına lüzum gördüğü ve 1554’te ortaya çıktıklarını söylediği kahvehâneler, onun dediği gibi, önceleri artık fakirlik devrinde, dostların birbirlerine bir şey ikram etmek hususunda, eve göre daha ucuz olduğu için, oturacak sohbet yeri olarak buluşmalarına yararmış olsalar bile, gittikçe birtakım ahlâksızlıkların işlendiği batakâneler hâline gelmişler, çok kimse, kahvehânelerinde ‘sade-rû oğlanlar cem edüp çeng ü çegane ile eşkiyâ oturup eşkiyâ cem olup’ bu durumları, özellikle mahalle içlerinde olan kahvehânelerin nasıl bir fesat yuvası olduklarını gören halk son derece içerlemişler, pâdişaha, ancak kadı ağzı ile yaptıkları acı şikâyetlerle kendilerini avutmaya çalışmışlardır (Akdağ, 2009: 101).”

Osmanlı’nın kahvehânelere bakışında bir takım olumsuzlukların nedenleri bulunmaktadır. Hattox, bu olumsuz bakış açısının nedenlerini birkaç başlık altında toplamaktadır. Buna göre kahvehânelerde zamanla şeraite uygun düşmeyen kumar, uyuşturucu, fahişelik, oğlancılık, müzikli eğlencelerin yer alması, şeraite aykırı düşmemekle beraber tehlikeli olduğu düşünülen eylemlerin gerçekleşmesine uygun bir zemin olması (İktidara karşı fitne doğurabilecek bir yer olması), bireysel ve toplumsal alanda belirli bir nedene bağlı olmaksızın duyulan rahatsızlıkların yer alması (birey ve toplumun davranışını değiştiren bir mekan olarak görülmesi), kahvehânenin bir rehâvet yeri olarak algılanması gibi nedenler yer almaktadır. (Hattox, 1998: 99, 100, 105, 106, 107)

Kahvehâneler günümüzde de insanların zamanlarının büyük bölümünü buralarda öldürdüğü mekânlar olarak toplumsal bir sorun olarak görülmektedir. İz, kahvehânelerdeki kaybedilen boş zamanın ülke iş saati için büyük bir kayıp olduğunu düşünmektedir: “Kahvehânelerde bir çok insanların aylak aylak geçirdiği zamanlar toplanacak olursa, memleketin kaybettiği iş saatlerinin yurda ne kadar büyük zararlar getirdiği görülür (İz, 1998: 200).”

Kahvehâneler zamanla burada toplanan kişilerin bir dedikodu yeri hâline dönüşmüştür. Kahvehânenin bu görünümü Osmanlı'nın kendi dönemi içinde fark edilmeye başlanmış ve eleştirilmiştir. (Hattox, 1998: 89) Bu algı çerçevesinde kahvehâneye bakış edebî eserde karşılık bulmuştur. Fâizî'nin mektepte Leylâ ve Mecnûn'un aşkının anlatılmasında kullanılan teşbihi döneminde kahvehâneye bakışı özetler mâhiyettir. Mektebin içi asılsız hikâyelerle dolup kahvehâne gibi olmuştur:

Mektep içi pür olup fesâne
Olmışdı misâl-i kahve-hâne (Fâizî, LM., b.1127, s.184)

Kahvehânelerde boş vakit geçirmek istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.26. Kadın Gibi Süslenme

İslâm medeniyeti mânâya büyük bir önem vermektedir. Bu nedenle bu medeniyetin yapısında mânâ vurgusu güçlü bir şekilde kendini göstermektedir. Mevlânâ'nın Mesnevisinde bu vurgu çok fazladır. Tasavvufun mânâya verdiği önem bilinmektedir. Mânânın şekilden önemli olduğunu vurgulayan pek çok hadîs ve âyet mevcuttur.

İslâm inancında erkeklerin kadın gibi görünmeleri hoş karşılanmamaktadır. Her cinsiyet kendi özelliklerine göre davranmalı, şeklide ötekine benzememelidir: “İbn Abbâs (R): Rasûlullah (S) erkelerden kadınlara benzemeye çalışanlara ve kadınlardan erkeklere benzemeye çalışanlara la'net etti, demiştir (Sahîh-i Buhârî, 13/5922).”, “İbn Abbas (R) şöyle demiştir: Peygamber (S) erkeklerden kadınlaşanlara ve kadınlardan da erkekleşenlere la'net etti ve: -Böyle kimseleri evlerinizden dışarı çıkarın! Buyurdu (Sahîh-i Buhârî, 13/5922).” Kullanılan eşyâlarda da kadınlara özgü eşyâların kullanılmasını Hz. Peygamber hoş karşılamamaktadır. Burckhardt, bir müsteşrik olarak İslâm'ın bu algısını fark etmiştir: “O, erkeklerin altın ziynet eşyâsı takmalarını ve ipekli giysiler giymelerini, bunları kadınlara hasrederek, yasaklamıştır. Altın, mâhiyeti gereği kutsal bir nesnedir

ve İslâm onu, kadına, evli eşler arasındaki muhabbete ve mahrem bakışlardan korunmuş aile hayatına ait *sacratum par excellence*, gerçek mahremiyet alanına tahsis eder (Burckhardt, 2005: 115).” Mesnevilerde bu algının yansımaları ile karşılaşmaktadır.

Nâbî, oğluna kadın gibi süslememesini öğütlemektedir. Nâbî’ye göre her cinsiyet kendi özellikleri dairesinde giyinip kuşanmalıdır. Giyim kuşam sade ve insanları yadırgatacak düzeyde olmamalıdır. Böylelikle İslâm dininin şekilden ziyâde öze önem veren anlayışının yansımaları ile karşılaşmaktadır. Nâbî’ye göre güzele ve süse gönül bağlayıcı, inci ve mücevhere gönül verici olunmamalıdır. Doğrusu inci ve mücevherin insana refah verdiği bir gerçektir; ama yine de er olan kişiye bunlar süs olarak revâ değildir. Altın, erkek için sadece ihsan edilmek üzere verilmiş sermayedir ve kadın için ise parlak bir süstür. Kadın gibi süslenme terk edilmelidir. Eğer altın fazla ise ihsanda bulunulmalıdır. Moda elbiselerden uzak durulmalıdır, eldeki giyeceklerle yetinilmelidir. Altın işlemeli elbiseler giyerek cilve gösterip yaldızlı buhurdan gibi yanılmamalıdır. Doğrusu temizlik güzeldir; ama sırtaki elbise temizden de temiz olmalıdır. Renk renk kumaşlar arayıp kişi giyecek yüzünden kendine eziyet etmemelidir. Güzel elbiselerle vücudunu donatan kişiye karşı “Yahu bu da nedir böyle!” diye herkes ayıplayarak söylenmektedir:

İy ser-âzâde-i dâm-ı sûret
 Hâtır-âzâde-i kayd-ı şehvet
 Olma dil-beste-i zîb ü zîver
 Olma dil-dâde-i dürr ü gevher
 Gerçi tefrîhi mukarrer ammâ
 Olamaz dürr ü güher merde sezâ
 Merde sermâye-i ihsândur zer
 Zene pîrâye-i ebdândur zer
 Terk-i ârâyiş-i nisvân eyle
 Zerün efvân ise ihsân eyle
 Câme-i zerle olup cilve-nümâ
 Yanma yaldızlı buhûrdân-âsâ
 Câme-i şöhrete nâ-peyvend ol
 Bulnan câme ile hursend ol
 Pâklük gerçi güzeldür ammâ
 Çirkden pâk ola egnünde kabâ
 Gûne gûne arayup kâlâlar
 Eyleme câme için gavgalar
 Kim ki kâlâ ile cismin tonadur
 Her kim olursa gören dir bu nedür (Nâbî, Hy, b.693-702, s.233)

Kadın gibi süslenmek istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.27. Yergi ve Güldürü (Maskaralık)

Yergi ve güldürü insan ilişkilerinde bireye zararları olduğu düşünüldüğünden hoş karşılanmamıştır. Nâbî Hayriyye’de bu konuya eğilmekte ve “Hayriyye'nin, ‘Der Beyân-ı Sıfat-ı Hezl ü Mizâh’ başlığı ile bu hususun toplumsal hayatta kişiye ne gibi zararlarının olabileceği üzerinde durmaktadır. Şaka ve alay kişinin dostları ile arasının açılmasına, nefret kazanmaya sebep olabilmektedir. Yerinde söylenilmiş bir nükte, zarif bir söz ise gönül bağından koparılmış bir gül gibi herkesin hoşuna gitmekte ve takdir toplamaktadır. Bu gibi latifeler ancak güzel ve değerlidir. (Mengi, 1991: 106)

Nâbî, aşağıdaki beyittlerinde bunun türlü zararları, sakıncaları üzerinde durarak oğlunu bu hususta uyarılmaktadır. Nâbî’ye göre, hezl ve mizah meslek edinilmemelidir. Bunlar, dostları düşünceye ve gocunmaya sürüklemektedir. Dost bir latifeye fedâ edilmemelidir. Böyle yapılırsa tuz ekmek hakkı ara yerden kaldırılıp atılmış olacaktır. Bunlar samimî dostlar için nefret sebebi olmaktadır. Sonunda mutlaka bir kötülüğe neden olmaktadır. Latife bile zarif ve nükteli olduğunda güzeldir. Latifenin bir tarafı yanar ateş gibidir. Dostların kalbine saplanan bir söz okuna latife demek doğru olmayacaktır. Kasten yapılmış keskin başlı bir latife, dostları ağzına kadar dolu bir çekişme içine sürüklemektedir. Zarif kişilerin latife dedikleri şey, yerinde söylenmiş güzel sözdür. Söylenen az ve mânâsı çok olmalıdır ve asla kimsenin gönlünü kırmamalıdır. Söz gönül bağından yeni koparılmış bir gül olmalı ve onu duyan mânâsı ile bülbül olmalıdır. O söz, gül kokusu gibi gönülleri açmalı ve gönüllerden kinleri gidermelidir. Gönüllere vuslat müjdesi gibi olmalı, onu işiten rağbet ile şevke gelmelidir. O söz, her bir şehirde anılmalı, dünya durdukça o söz de durmalıdır. Latife böyle olduğunda güzeldir. Eğer böyle olmazsa onu terk etme hayırlı bir amel sayılmalıdır:

Eyleme hezl ü müzâhı pîşe
 Düşürür düstlarını teşvîşe
 Dôstı itme latîfeyle fidâ
 Hakk-ı nân u nemeki itme hebâ
 Asdikâya sebab-i nefret olur
 ‘Âkıbet vâsıtâ-i vahşet olur
 Âb-dâr olsa latîfe hoşdur
 Lîk bir semti yanar âteşdür
 Hiç latîfe dime ol söz okına
 Ki ucı hâtır-ı yâre tokına
 Garaz-âlûde nikât-ı ser-tîz
 İder ahabbunu lebrîz-i sitîz

Didiler ana latîfe zurefâ
 Ki mahallinde ola cilve-nümâ
 Lafzı endek ola ma'nâsı kesîr
 İtmeye kimseyi aslâ dil-gîr
 Bâg-ı dilden yeni kopmuş gül ola
 Gûş iden vasfı ile bülbül ola
 Bûy-ı gül gibi açâ sîneleri
 Sînelerden gidere kîneleri
 Müjde-i vasl gibi gûşa gele
 İşiden ragbet ile cûşa gele
 Anı nakl eyleyeler şehr-be-şehr
 Kala 'âlemde mesel dehr-be-dehr
 Böyle olursa latîfe ne güzel
 Olmasa terkini bil hayr-ı 'amel (Nâbî, Hy., b.518-530, s.218-219)

Maskaralık istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.28. Nefse Uyma

İslâm dini, kişinin olgun bir hâle kavuşmasını ve tasavvufî manadada insan-ı kâmil derecesine ulaşabilmesini nefis terbiyesi ile mümkün görmektedir. Nefis terbiyesi, batılı anlamda büsbütün onu öldürmekten çok onu ıslah etme, terbiye etme ve kâmil bir düzeye kavuşmayı ifade etmektedir. İslâm telakkisi nefse karşı insanı uyarmaktadır. Kişinin nefesine tâbi olmasını uygun bulmamaktadır. İnsan nefesine değil, nefsi insana tâbi olmalıdır. Nefsi bütünüyle öldürmekten ziyâde onu terbiye ve ıslah etmeyi uygun görmektedir.

İstenilmeyen davranışların kaynağı nefistir ve İslâm dini nefse karşı uyarmaktadır. Âyetlerde nefsin kişiyi kötülüğe sevk edeceği belirtilmektedir: “İnsanı kötüşüğe sevk eden nefistir (Yusûf, 53).” Kişinin en büyük sorumluluk mekanizması ise vicdânıdır. Cezâî sorumluluklar getiren ya da sadece kişinin vicdânına bırakılan davranışlar bulunmaktadır ki bunlar iyi ahlâkın kaynağının istenilmeyen unsurlara karşı bir mücadele ile mümkün olduğunu göstermektedir. (Mengi, 1991: 191, 192) Nefis terbiyesi kişinin irâdesne verilmiş ve İslâm dini içinde bunun kaynağı olarak vicdân denilen bir kavram ortaya konmuştur ki bunun kişinin iç dünyası ile ilgili ve ahlâkî davranışla bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu hâliyle kişinin nefis terbiyesi tasavvufun şekli olandan çıkarak ulaştığı özümsemiş, iç dünyaya mal edilmiş, gönül saflığı ve zenginliğine ulaşılmış zengin bir mânâyı ifade etmektedir. (Mengi, 1991: 91, 92) Tasavvufun bu iç zenginliği için nefsi terbiye etme anlayışı şairleri değişik boyutlarda etkilmiştir. Örneğin Nâbî’de bu tesir bir mutasavvıfın tavrından farklıdır. Mengi’ye göre: “Nâbî’nin üzerinde durduğu bu vicdân muhasebesi, tasavvufta

mistiğin elde etmeyi dilediği iç zenginliğini amaç edinmemiştir. Nâbî'nin içe bakışı, dünya ve âhiret için kazanmaya çalıştığı, huzuru ve rahatlığı amaç edinmiştir (Mengi, 1991: 92).”

Nâdirî, nefisten şikâyetçidir. Nefsi Nâdirî'yi ayak altına almıştır. Yolunu kaybetmiş nefis bu hâliyle pek zâlim ve pek câhil olmuştur. Şair kendi nefsinden şikâyet ederken aslında toplumsal hayatta da nefse uyulmasını istememektedir:

Beni pây-mâl eyledi nefs-i şûm
Dil-i güm-reh oldı cehûl u zalûm (Nâdirî, Ş., b.53, s.306)

Atâyî, kişinin nefesine hâkim olması gerektiğini vurgulamaktadır. Hayatta da bu uygulamaların karşılığını görmek istemektedir. Kişinin nefse uyup günahlara girmemesini öğütlemektedir. On üçüncü nefhâ bu konuya ayrılmıştır. Atâyî, nefis terbiyesi ile ilgili olarak pek çok konuya değinmektedir. Başkalarının haremine bakılmaması gerektiğini, kişinin çevresindeki insanları rahatsız etmemesi gerektiğini ve çevresi ile uyumlu olmasını, çevresine karşı ahlâkî ölçüler içinde ve edep dairesinde davranmasını, başkalarının hayatına tecessüs etmemeyi, onları gizlice gözetleme ya da dinlemeye kalkmamayı öğütlemekte; bu davranışları yapan kişileri nefislerine uydukları için eleştirmektedir. Bu kişilerin bu davranışlarının onları sonunda rezil bir duruma düşürebileceğini ve kişilerin bu davranışlarından ötürü en ağır cezâları hak ettiğini belirtmektedir. Atâyî, cinsî, arzular bakımından da nefsin dizginlenmesini istemektedir. Bu hususta kişilerin harama meyletmeleri sonucunda kendi evlilik hayatında da benzerleri ile karşılaşabileceklerine işaret etmektedir. Nefsî arzular uğruna çok yaşlı kişilerin genç kişilerle izdivâcını da uygun görmemektedir. Bu hususun sakıncalarına dikkat çekmektedir. Atâyî, “hoca kadın” adı ile iş yapan sevice kadınlara karşı kocaları uyarmaktadır. Atâyî, böylelikle toplumda nefse uymanın bin bir türlü çeşidi üzerinde durarak nefse uyularak davranışlar sergilemeyi istememektedir. (Kortantamer, 1998: 190-191) Aşağıdaki ifâdeler bu çerçevede söylenmiş uyarıcı ifâdelerdir. Arzu ve nefis insana görünmez bir belâdır. Kötü nefis hile etmektedir. Akıllı olan ondan kaçacaktır:

Âh ki bu nefs-i habîs ü hevâ
Oldılar insana görünmez belâ
Nefs-i bed itmekte bize mekr ü fen
Akil isen kaç yürü bed nefesden (Atâyî, N., b.2123-2124, s.217)

Atâyî, on beşinci nefhâsını zinâ konusuna ayırmış olup bu çirkin fiilin gerçekleşme nedenini nefse uymaya bağlamaktadır. Atâyî, nefsine uyararak bu fiili işleyen kişiyi eleştirmektedir. Zinâ işleyen köpek nefsine dost ve iblisin yakınlığına talebkâr olandır:

Ey seg-i nefsine hevâ-dâr olan
Kurbet-i iblîsi taleb-kâr olan (Atâyî, N, b.2401, s.237)

Atâyî'nin buhususla değinmesi ve hayatta görülen çeşitli yozlaşmaları dile getirmesi dönemin ahlâkında görülen bozulmalar sebebiyledir. Atâyî, çözümün nefse egemen olmaktan geçtiğine işaret etmektedir.

Atâyî, aşağıdaki beyitinde de nefse uyararak istinnâ yapmaya karşı uyarılmaktadır. Atâyî, bu fiili işleyen kişiye: “Habis nefsine uyup iki eli sabah akşam kanda olan” diye hitâb etmektedir:

Ey ki uyup nefs-i habîse müdâm
İki eli kanda olan subh u şâm (Atâyî, N., b.2721, s.261)

Atâyî, onsekizinci nefhâsında devrinde yaygınlaşan homoseksüelliği ele alarak eleştirmektedir. Burada da nefse uymaya karşı uyarıda bulunmaktadır. Nefse uyup cisim beslenilmemelidir. Cismin başka hükümleri bulunmaktadır:

Nefse uyup eyleme ten perveri
Cismün olur başka hükümetleri (Atâyî, N., b.2828, s.268)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın otuzuncu sohbeti nefse uymamanın gerekleri üzerine kaleme alınmıştır. Nefis kahrıyla aşağılanmalı ve terbiye edilmelidir. Nefsi terbiye ile Allah katında isteklere ulaşılabacaktır. (Kortantamer, 1997: 202; Atâyî, Se., b.2524-2555, s.202-204) Atâyî, bu husustaki fikirlerini şöyle anlatmaktadır: Nefs ve arzuyu düşman bilen düşmanına erken tedârikte bulunmalıdır. Kahr ile nefis zelil görülmeli ve böylelikle rûhun adâbı olgun edilmelidir. Nefsin işi dışılıktır ve ona inkiyâd da alçaklıktır:

İy bilen nefs ü hevâyı düşmen
Hasmına eyle tedârik erken
Kahrıla nefsinin tezlîl idegör
Rûhun âdâbını tekmîl idegör
Kârı nefsin ki müenneslikdir
İnkiyâd ana muhanneslikdir (Atâyî, Se., b.2524-2526, s.202)

Nefse uyma bir zillet sebebidir. Hz. Âdem ve Havvâ nefsin fitnessi nedeniyle Cennet'ten kovulmuştur:

Nefs kim mûcib-i zillet oldu

Âdeme bâ'is-i zillet oldu
Eyleyen Âdem ü Havvâ'ya fiten
Ol degil mi çıkaran cennetden (Atâyî, Se., b.2530-2531, s.202)

Atâyî, nefse uyup zinâ yapmayı eleştirmektedir. Nefse uyarak zinâ fiilini işlemekle dâimâ halkın maskarası olup şöhret olunmamalıdır:

Eyleme fi'l-i zinâ-y-ıla müdâm
Kendini şöhret idip suhre-i 'âm (Atâyî, Se., b.2536, s.203)

Nefse uyma istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.29. İstimnâ

İslâm dini evlenmeyi teşvik etmekte ve insan tohumunun boşa harcanmasını hoş karşılamamaktadır. Bu sebeple istimnâ gibi davranışlar çirkin görülmüştür. Bilhassa XVI. asırdan başlamak üzere bu asırda bekar nüfusta büyük bir artış gözlemlenmekte ve bunların toplumsal hayatta önemli problemlere sebep olduğu görülmektedir. Mesnevilerde böyle bir konun ele alınıp okuyucuya uyarıda bulunulmasında çağın genel manzarasının önemli ölçüde tesirinin olduğu söylenebilir.

Atâyî, on yedinci nefhâyı nefse uyup istimnâ yapmaya karşı bir uyarı olarak kaleme almıştır. (Kortantamer, 1997: 194, Atâyî, N., b.2721-2760, s.261-263) İstimnânın türleri ve bu esnada kurulan hayâlleri konu edinmektedir. Hayâllere dalarak istimnâ yapmanın cismen ve rûhen zararlarını belirtmekte ve bu zararlarının yanı sıra dinen de sakıncalı görmektedir. Atâyî'ye göre bu fiilden sonra tamamı uyku olmakta ve sonrasında da gafleti zâil olup vebâli kalmaktadır:

Ahir ola cümlesi hâb u hayâl
Zâ'il olup gafleti kâla vü bâl (Atâyî, N., b.2754, s.263)

Nefhâtü'l-Ezhâr'ın on yedinci destanında istimnâyı hastalık hâline getirmiş bir kişinin toplum içinde düştüğü küçük durum alaylı bir üslûbla konu edinilmektedir. (Kortantamer, 1997: 194; Atâyî, N. b.2761-2822, s.264-268)

İstimnâ istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.30. Keyif verici maddeler Kullanmak

İslâm dininde içki açıkça yasak edildiği gibi benzeri keyif verici ve sarhoş edici maddelerde benzer özellikleri nedeni ile haram görülmüştür. Şarap ve kumar âyetle yasaklanmıştır: “Sana, şarap ve kumar hakkında soru sorarlar. De ki: Her

ikisinde de büyük büyük bir günah ve insanlar için bir takım faydalar vardır. Ancak her ikisinin de günahı faydasından daha büyüktür... (Bakara, 219).”, “...İçki içen de içki içerken kâmil bir mü'min olarak içki içemez (Sahîh-i Buhârî, 5/2293).”, “Rasûlullah (s)'a biti' (içkisinin hükmü) soruldu da; O: ‘Sarhoşluk veren her içki haramdır’ buyurdu (Sahîh-i Buhârî, 12/5647).”

Bu dönemde bu zararlı maddelerin kullanımını halk ve yönetici kesim arasında yaygınlık kazanmıştır. Öyleki Kitâbu Mesâlih’de din adamlarının dahi bundan dönem içinde nasîbini aldığı belirtilmektedir. (Bilkan, 2002: 74-76) Bir önceki asırda ise içkinin toplum hayatında yol açtığı türlü rahatsızlıklar söz konusudur Akdağ’ın verdiği bilgilere göre: “XVI. yüzyılın başlarından itibaren ise çoğunlukla şehirlerde içki, gerek aile hayatı ve gerekse genel ahlâk düzeni için ciddî bir tehlike hâlini almış bulunuyordu (Akdağ, 2009: 99).”

Nâbî, oğluna uyuşturucu, afyon vb. maddelerden uzak durmasını öğütlemektedir. Bunların türlü zararları üzerinde durarak oğlundan bu maddelere yaklaşmamasını istemektedir. Nâbî, bütün bu maddelerin zararını bir temsili olay çerçevesinde anlatmaktadır: Mevlânâ hazretlerinin bir meclisinde söz sırasında biri övünerek hiç ömrümde daha şarabın yüzünü görmediğini ve boğazımdan asla şarap geçmemiş olduğunu söylemiştir. İrşad mertebesinin övücü olan kutup Mevlânâ hazretleri, feyiz şehrini koruyan o kahraman o kişinin acaibliğine ve böbürlenmesine bakarak “Kâş dîdî vü güzêştî” dedi. Keyif verici müskirat kullanmaya sakın kendini kaptırma ve sakın eroin ve afyon pisliğine bulaşma. Kokain ve esrar da en kötülerindendir ve onları kullanan ise insan değil, eşektir. Bunları kullanıp da can cevherini karartma ve gaflet gözü kamaşıp kalmasın. Ramazan ayı gelince afyona kefen sarıp mideni ölüye mezar yapma. Afyon ve benzerleri insanı halka maskara ettiği gibi kişiyi insan şeklinde bir gorile döndürür. Bunlar insanı azdırır, kötü huylu, kötü gidişatlı, kötü kalpli, kötü yüzlü ve kötü sözlü eder. Bu kişilerin keyif anı geldikçe kulakları tırmalanmaya başlar, keyif anı geçince de telâşa düşerler. Bu kişiler zinde vücûdlarını ölüye çevirdikleri gibi, yanaklarının rengini de perîşan eder, soldururlar. Hadi esrarın bütün bu yan etkilerinden korkuları olmadığını farzedelim, ya şu “Tiryaki” lakabı ne kötü şeydir! Diyerek cevap vermiştir:

Meclis-i Hazret-i Mevlânâ'da
Didi fahr ile biri da'vâda
Görmedüm rûy-ı şarâbı aslâ
Dehenüm olmadı sahbâ-peymâ

Hazret-i kutb-ı medâr-ı irşâd
 Dâver-i mahmiye-i feyz-âbâd.
 Ucb ü pindârına itdükde nazar
 Kâş did. vü güzeşti didiler
 Ârızî-i keyfe sakın olma zebûn
 Olma âlûde-i berş ü afyûn
 Beng ü esrâr dahı bed-terdür
 Yiyen insân degül anı hardur
 Eyleme cevher-i cânı tîre
 Olmasun dîde-i gaflet hîre
 Ramazânda sarup afyûna kefen
 Mi'deni mürdeye itme medfen
 Âdemi mashara-i nâs eyler
 Sûret-i nâsda nesnâs eyler
 İder insânı ‘akûr u bed-hû
 Bed-reviş bed-dil ü bed-rû bed-gû
 Keyfi geldükçe olur gûş-hırâş
 Keyfi gitdükçe olur vakf-ı telâş
 Sûret-i zindedeyler mürde
 Reng-i ruhsârın ide pejmürde
 Tütalumı yok eserinden bâki
 Ne belâdur lakab-ı tiryâkî (Nâbî, Hy., b.680-692, s. 231-232)

Nâbî, içkinin zararlarını kişsel, toplumsal, dinî alanlarda ele alarak oğlunu uyardırmaktadır. İçkinin kişiyi yaşadığı toplumda rezil edeceğini ve saygısının toplumda kaybolacağını, içkinin toplumda nefrete sebebiyet verdiği gibi şerefsizlik ve saygısızlığın kaynağı olduğunu, kötülüklerin kaynağının içki olduğunu, kişinin sarhoş lâkabıyla anılmasına sebep olacağını, içkinin kötülüklerin anası olduğunu, ondan türlü belâların ortaya çıkacağını, insanı sarhoş edenin gerçekte içkinin verdiği sıkıntının olduğunu, içki içmenin dinen yasak olduğunu ve bu nedenle içki içerek günah ve isyâna bulaşmış olunmaması gerektiğini, eğer bu günaha düşülürse hemen ardından tevbe edilerek af dilenmesi gerektiğini, içki içenlere yaklaşılmayarak onlardan gelebilecek belâlardan uzak durulabileceğini, içki içenlerin ayıplanmaması gerektiğini, zira ayıplanan bu şeyin kişinin kendi başına da gelebileceğini ve nefsinde böyle bir günaha düşebilme ihtimâlini göz önünde bulundurması gerektiğini belirtmektedir:

Olma dil-beste-i câm-ı gül-fâm
 Ki ider âdemi rüsvâ-yı enâm
 Halk içinde sebab-i nefret olur
 Katı bî-hürmet ü bî-izzet olur
 Eyleme ümm-i habâyisle safâ
 Ki tevellüd ider envâ‘-ı belâ
 Şâyi‘ olup il içinde sekri
 Sana ser-hoş diyeler yâ bekrî

El-hazer olma sakın bâde-perest
 Ki ider renc-i humâr âdemi mest
 Çünkü nehy eyledi Hallâk-ı hakîm
 Sen de ol nehy-i Hudâ'ya teslîm
 Olma âlûde-i cürm ü 'isyan
 Olma şermende-i pîş-i Yezdân
 Düşmeden dâm-ı günâha âr it
 Olsa da der-akab istiğfar it
 Olıcak ba'zı mecâlisde dûcâr
 İtme tevbîh ü teannüf izhâr
 İ'tirâz eyleme mestânelere
 Olma taş atıcı dîvânelere
 Dahl bir hâle degüldür lâyık
 Sana olur o beliyye lâhık
 Neye dahi eyler isen bir gün o hâl
 Sana bî-şübhe ider istikbâl
 Kimseyi cürm ile tesfîh itme
 Cürmden nefsünü tenzih itme (Nâbî, Hy., b.664-676, s.230-231)

Atâyî, içkinin zararlarına karşı uyarmaktadır. Yirminci nefhâsını bu konuya ayırmıştır. İçkinin zararları üzerinde durmaktadır. İçenlerin kendi malıyla kendilerine zarar verdiklerini belirtmekte ve içkinin bir çok zararı hakkında bilgi vermektedir. İçki maddî olarak zarar verdiği gibi kişiyi manevî olarak da Allah karşısında zor bir duruma düşürmekte ve kişinin istikâmetinin bozulmasına sebep olmaktadır. Atâyî'ye göre içki içmek Hak yolunda topal ve gevşek olmaktır. Bu nedenle ondan uzak durulmalıdır. Kişinin malı ile cânına düşman olması akıl ve izana uygun düşmemektedir. Şarap tuzağı insanın aklını çaldığı gibi ayaktan da almaktadır. Zerre kadar akli olan onun dairesine uğramamalıdır:

Virme mey-i âl ile kendüne reng
 Olma reh-i hakda sakın süst ü leng
 Hiç düşe mi 'akl ile iz'ânına
 Malun ile hasm olasin cânuna
 'Aklın ugurlar kişünün câm-ı mey
 Âdemi ayakdan alur dâm-ı mey
 Zerre kadar var ise 'aklın senün
 Ugrama hiç da'iresine anun (Atâyî, N., b.3009,3010,3015,3017;
 s.282)

Atâyî, yirminci destanında içkinin zararlarını konu edinen bir hikâyeye kaleme almıştır. Bir içki tutkunu anlatılarak onun içine düştüğü kötü durumlar tasvir edilmekte; okuyucu içkinin kötülükleri konusunda uyarılmaktadır. (Kortantamer, 1997: 196; Atâyî, N., b.3038-3078, s.284-287)

Atâyî'nin yirmi ikinci sohbeti içki üzerinedir. İçkinin insan üzerindeki türlü kötü tesirlerine işaret edilerek gençler uyarılmaktadır. Atâyî, bir gence hitâben parlak

şarabın sarhoşu olmamasını, kokusunun eserinin hayretin nezlesi olduğunu, sonunun mihnetin baş ağrısının yaralaması olduğunu, onun bir aslanı kahraman olsa da yumuşatıp kör ettiğini, fesad iksirinin cevheri olduğunu, eğrilir olsa da onun ansızın bir çelik olduğunu belirterek içkinin zararları üzerinde durmaktadır:

Hazer eyle hazer iy tâze cüvân
Olma ser-mest-i şarâb-ı rahşân
Râh-ı reyhân u şarâb-ı gül-gûn
Reng ü bûyına ki eyler ki meftûn
Eser-i bûyî zükâm-ı hayret
Âhiri renc-i humâr-ı mihnet
Nerm idip şîri şarâb-ı bâde
Kahramân olsa ider kün-dâde
Bâdedir cevher-i iksîr-i fesâd
Egilir olsa da lâ-büd pûlâd (Atâyî, Se., b.1965, 1967, 1969,1978;
s.158)

Atâyî, içkiyi vasıta kılarak rindlerin gençleri nasıl baştan çıkardığına değinmekte ve onları namuslarını koruma konusunda uyarmaktadır. Şarap rindlerin bir vasıtasıdır. Güzellere kavuşma sebebidir. (Rintler) şarap kadehini işleterek hile yapmaktadırlar. Şarap şevki artırmakta ve meclis halkasını belâ tuzağı etmektedir. Akıllılar ona kendi ayağı ile tutulmaktadır:

Vâslına bâ'is olur hûbânın
Bâdedir vâsıtası rindânın
İşledir câm-ı meyi al eyler
Âteş-i şevkını iş'âl eyler
Halka-i bezmi olur dâm-ı belâ
Tutulur ayağı ile 'ukalâ (Atâyî, Se., b.1979-1981, s.159)

Atâyî, içkinin toplum hayatındaki kötü tesirlerini bir çok yönüyle ele almaktadır. Keyif verici maddeler kullanmak sosyal hayatta istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.31. Fâiz Alıp Verme

Fâiz, dinin yasakladığı alanın da vereninde yerildiği bir uygulamadır: “Fâiz yiyenler (kabirlerinden), şeytân çarpmış kimselerin cinnet nöbetinden kalktığı gibi kalkarlar (Bakara, 275).”, “Ey îmân edenler! Allah’tan korkun. Eğer gerçekten inanıyorsanız mevcut fâiz alacaklarınızı terk edin (Bakara, 278).” Mesnevilerde fâiz alıp verme itikada bağlı olarak yerilmektedir.

Atâyî, cimriliğini eleştirdiği hacı tiplemesini fâize bulaşmış olması bakımından da eleştirmektedir. O, akçesini tamamen fâize vermektedir. Böylelikle dinini dünyada arzuları için vermektedir:

Akçesini cümle ribâyâ virür
Dînini dünyâda hevâyâ virür (Atâyî, N., b.1751, s.189)

Nâbî, fâizi eleştirerek oğluna bundan uzak durmasını öğütlemektedir. Fâiz zehrinin lokması yenilmemelidir. Bedâvadan geleni yememek oldukça güzel bir davranıştır:

Lokma-i zehr-i ribâ yimeyesin
Ne güzel bâd-ı hevâ yimeyesin (Nâbî, Hy., b.1611, s.310)

Fâzi alıp verme istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.32. Rüşvet Alma ve Verme

Rüşvet dinen yasak bir uygulama olup adâletsizliğe sebebiyet verebilecek bir uygulamadır. İncelediğimiz çağda rüşvet en büyük problemlerden biridir. Adam kayırma hat safhadadır. Dönemin kaynaklarından “Koçi Bey Risâlesi” ve “Kitâb-ı Müstetab” yazarlarının ve Kâtib Çelebi'nin devlet nizâmının bozulma sebeplerinden biri olarak rüşveti görmeleri meselenin ciddiyetini göstermektedir. Pâdişah dahi rüşvet almaya başlamıştır. Öz'ün verdiği bilgilere göre: “Dönemin kaynaklarında İbrahim'in Mustafa Paşa'nın yerine sadrâzam yaptığı Şam Valisi Civan Kapucubaşı Mehmed Paşa'nın hükümdârı rüşvete alıştırdığından şikâyet edilir (Halife, 18-19 ; Öz, 2010: 154).” Parmaksızoğlu, devrin bu dönemdeki ahlâk düşkünlüğünün sebepleri içinde ekonomik çalkantıların önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir: “Bu ahlâk düşkünlüğünün başında irtişa yer alır. Paranın gittikçe değerini kaybetmesi, halkın daha fazla tüketime yönelmesi, servet sahibi olabilmek için devlet gelirlerinin kişilerin kendi çıkarlarına göre değerlendirilmesi, bir yandan hazîne gelirlerini azaltırken, öte yandan devletin hem otoriyasını, hem de askerî gücünü zaafa uğratmıştır (Parmaksızoğlu, 1982: 95).” Bu asırda öyleki artık memuriyetler para ile alınır satılır olmuştur. Parmaksızoğlu'na göre: “Devlet memuriyetlerinde, atamalarda başlangıçta birer minnet ve teşekkür kavramını ifâde eden bahşîş ve âdatlar, bu iki yüzyılda duyulmadık rakamlara ulaşmış, âdetâ memuriyetler satılır hâle gelmiştir (Parmaksızoğlu, 1982: 95).” Özellikle kadıların bu işe bulaşmış olmaları durumun vehâmet derecesine ulaştığını göstermesi açısından dikkate değer niteliktedir. Devrin kaynakları bu hususun ileri bir dereceye ulaştığına işaret etmektedir. Rüşvetin bir problem olarak mesnevilere yansdığı görülmektedir.

Atâyî, rüşveti eleştirmektedir. Dokuzuncu nefhâda cömertlik üzerinde durmakla beraber cömertliğin makam ve mansıp almak için kullanılmasının hayra yönelik bir davranış olmadığını belirtmektedir. Bununla beraber şairin bu bağlamda toplum hayatına dönük bir mesaj sunduğu görülmektedir. Toplum hayatında makamların rüşvetle alınır olması eleştirilmektedir. Bir mansıp ya da hizmeti almak için câize adı ile rüşvet verilmektedir:

Almaga bir mansıbı ya hidmeti
Câ'ize-i nâm ile virür rüşveti (Atâyî, N., b.1802, s.193)

Atâyî, ilim ehlinin de buna bulaşmış olmasını eleştirmektedir. Makama hak kazanmış geçinenler akçe tahtasına yapışmaktadır (Rüşvet vermektedir). Rüşvet alan da veren de buna alışmış olup ilim ehli böyle bir atmosferde ya da ilişki ağı çerçevesinde ortaya çıkmaktadır:

Mansıba kim ki müstahik geçine
Yapuşırlardı akçe tahtasına
Alışub mürteşî ile râşî
Arada ehl-i 'ilm idi nâşî (Atâyî, Hh., b.270-272, s. 137-138)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'ın on birinci sohbetini rüşvet konusuna ayırmıştır. Atâyî, rüşvet alana beddua etmektedir. Rüşvet alana Allah'ın belâ ve dert vermesini, iki cihânda rezil etmesini, rüşvetin âlemde bir gaye olduğunu, din ve devletin çehresinin beneği olduğunu, rüşvet almanın dünya ve âhîret hayatına leke verdiğini, onun lanet sebebi olduğunu ve iki cihânda zül sebebi olduğunu, rüşvet alıp vermenin Hak'ı ibtâl olduğunu ve bunun revâ olmayacağını belirtmektedir:

Mürteşîye vire Hak derd ü belâ
Eyleye iki cihânda rüsvâ
Oldı 'âlemde garazla rüşvet
Kelef-i çehre-i dîn ü devlet
İrtişâ viridi iki cânibe şeyn
Sebeb-i la'net ü züll-i dâreyn
Ne revâ bir iki battâl ü şakî
Mâl için eyleye ibtâl hakkı (Atâyî, Se., b.1201-1204, s.97)

Rüşvet ile liyâkatsiz pek çok kişi devlet yönetimine gelmiştir. Maskaralar ortalığı kaplamıştır. Yolda parmaklanan oğlan rüşvet ile şimdi parmakla gösterilir olmuştur. Onlara himmet edilmesi revâ değildir. Böylelerinin vaktin şeriat âlimi olarak görülmesi kabul edilebilir değildir. Özellikle rüşvetin şeriat düzenine hâkim olunması işin vehâmetini göstermektedir:

Geldi meydâna nice masharalar
 Hâsılı masharalık oldu hüner
 Yolda parmakladığın oğlanı
 Gösterir parmak-ılâ yârânı
 Ne revâ anlara himmet ideler
 Hâkimü'l-vakt-i şerî'at ideler (Atâyî, Se., b.1214-1216, s.98)

Toplumdaki önemli makamlar rüşvetle alınır olmuştur. Kadılık ve valilik gibi makamlar rüşvetle alınmaktadır. Bu durum ise din ve devlete büyük zararlar vermektedir. Şer işleyen nesi varsa vererek onunla kadı ve emir olmaktadır. Vali makamı akçe ile alınır olunca fakirlerin hâli nasıl olacaktır:

Nesi var-ısa virir bir şirrîr
 Olur anınla yâ kazî ya emîr
 Mansıba akça verince vâlî
 Nice olur fukarânın hâli (Atâyî, Se., b.1224, 1225, s.98)

Atâyî, özellikle şer'e rüşvetin bulaşmasını eleştirmektedir. Allah'tan uzak olan kişinin şer'in nasıl âlimi olabileceğine akıl erdirememektedir. Böylesi dinî hükümlerde asıl olanla ayrıntıyı birbirinden seçemeyecektir:

Eb'adullâh ki ola hâkim-i şer'
 Ne bile asl ü ne fehm eyleye fer' (Atâyî, Se., b.1233, s.99)

Atâyî, rüşvet sebebi ile devletin bir oyuncak hükmüne düştüğünü belirtmektedir. Böylesini bu makama yakıştırmamakta ve rüşvet nedeni ile devletin âdetâ oyuncak hâline geldiğini belirtmektedir. Devletliler hep çocuk gibi olmuş, devlet oğlan oyuncağına dönmüştür:

Oldı devletliler etfâl-sıfât
 Oğlan oyuncağı oldı devlet (Atâyî, Se., b.1241, s.100)

Sohbetü'l-Ebkâr'ın on birinci destânında rüşvetin makam, mevki ve ilimde her tarafı kapladığı, Atâyî'nin azledildiği, rüşvetle liyâkatsizlerin makam ve mansıb edindiği, rüşvetle sadrû'l-ulemâ olmuş bir kişinin bulunduğu ve câhil kaba bir dostuyla halka zulmettiği bir dönemde Atâyî'nin gördüğü bir rüyâda bunların son bulacağı, rüyâ sonrasında da fazîletli birinin sadrû'l-ulemâ olması ve kötülerin azledilip iyi günlerin gelmesi hikâyeye edilmektedir. (Kortantamer, 1997: 210; Atâyî, Se., b.1248-1297, s.100-104) Bu hikâyeye bağlamında hem toplumun içinde bulunduğu durum resmedilmekte hem de rüşvetin devlet ve toplum için kötü sonuçları anlatılmak istenmektedir.

Nâbî, oğlunu rüşvete karşı uyarmaktadır. Oğlu için evine hayır ve bereketin girmesi ve kesesine rüşvet malının girmemesi yönünde duasında bulunmaktadır. Nâbî, rüşveti bereketsizlik sebebi olarak görmektedir:

Cem‘ ola hânene hayr u bereket
Girmeye kîsene mâl-ı rişvet (Nâbî, Hy., b.1610, s.310)

Nâbî, çağında kadıların rüşvete bulaşmış olmasını eleştirmektedir. Fazla rüşvet veren davayı kazanmaktadır. Fakir olan ise haklı olduğu hâlde haksız çıkmaktadır. Kadıların bir çoğunun ilmi olmadığı gibi dini ve mezhebi de yoktur ve tek düşünceleri kazanç ve rüşvettir:

Hükmden evvel ider hükmi mezâd
Ol alur kangısı eylerse ziyâd
O tehî-dest ki rişvet virmez
Kadı da‘vâcıya nevbet virmez
‘İlmi yok ekseri bî-mezheb ü dîn
Çeşmi mahsûlde vü rişvetde hemîn (Nâbî, Hy., b.1247,1248, 1250, s.279)

Rüşvetin adı mahsül konmuştur. Kadılar gördükleri ufak işler için rüşvet almanın yollarını gözlemekteyler. Onların gördükleri bu işler karşılığında aldıkları, “küçük bir yerden çok ürün aldıkları saban” olarak adlandırılmaktadır. Atâyî, rüşvete bulaşmış olan kadılara yazıklar okumakta ve suya kanmış din ağacının rüşvet baltası ile harâb olduğunu belirtmektedir. Rüşvet almak için Hakk’ın üstü örtülmekte ve ikbâl ve rahat için din malın emrine verilmektedir:

Rüşvetin adını koymuş mahsûl
Kim ola itmeye mahsûlî kabûl
‘Arz-ı u hüccet ne güzel felhân olur
Cüz’i yirden katı çok hirmen olur
Hayf vâ-hayf ki şer‘-i şâdâb
Tîşe-i rişvet ile oldı harâb
Hakkı ibtâl idesin rişvet için
Dîni mâla viresin devlet için (Nâbî, Hy., b.1276, 1277, 1278, 1281, s.281-282)

Rüşvet alma ve verme istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.2.33. Malının Tamamını Vakfetme

İslâm dininin sosyal yardımlaşmayı teşvik için zekat, sadak gibi dinî vecibe ve teşvik edici uygulamalar getirdiği görülmektedir. İslâm’ın beş şartından biri zekattır. Sadaka ve malını vakfetme gibi maddî vasıtalar aracılığı ile yapılan hayır işleri de büyük teşvik görmüştür. Bununla beraber İslâm gerek zekatta gerekse de

malını vakfetmede belli ölçüler koymuştur. Malının tamamını vakfetmek isteyen Sad İbn Ebî Vakkas'ın bu isteği Hz. Peygamber tarafından kabul edilmemiş; ancak malının üçte birini vakfetmesine rızâ göstermiştir: “Evet, üçte bir kâfidir. Üçte bir de (aşağına nisbetle) çoktur. Çünkü ey Sa'd! Senin, mîrâşçıların zengin bırakman, onların insanlara avuç açarak dilenir, fakîrler hâlinde bırakmandan hayırlıdır...(Sahîh-i Buhârî, 6/2584).” hadîsi bunun açık delilidir. Bu anlayışın mesnevilere yansıdığı görülmektedir.

Atâyî, malın tamamının vakfedilmesine karşı çıkmaktadır. Ona göre maldan hayır için harcamalar yapılmalıdır; ama halefine de o maldan bırakılmalıdır. Malın tamamı beytü'l-mâla konularak halef kötü duruma düşürülmemeldir. Halefe bırakılacak mallar sebebi ile halef rahmet okuyacak hatta bu vesile ile kişi halefin elleri ile Cennet'e konulabilecektir:

Yâ virip kuvveti kuvveti beytü'l-mâle
Hayrı vâsıl olasin bed-hâle
Hâlefin tut ki sana rahmet okur
Elin alır da seni cennete kor (Atâyî, Se., b.2441-2442, s.195)

Malın tamamını vakfetme istenilmeyen bir davranıştır.

3.10.3. Benimsenmeyen Uğraş ve Meslekler

Sosyal hayatta müesseselerin ve uğraşların temsil ettikleri zihniyetler bulunmaktadır. Bouthoul, müesseseleri zihniyetin göstergeleri olarak kabul etmektedir. Ona göre: “Müesseseler, bir toplumun üyelerinin (özellikle, yönetici ve seçkinlerinin) emredici kurallar ortaya koymak sûretiyle, kendi zihniyetlerini hem objeleştirmeye hem de empoze etmeye yarayan biçimi temsil ederler, zira bu kurallar, bu zihniyetin sonuçlarıdır (Bouthoul, 1975: 8).” Müessese ve mesleklerin sunmuş olduğu yaşam biçimi ve değerler toplum kabulleri, dinî, ahlâki, örfî unsurlarla çatışmamalıdır. Zira XVII. yüzyılda bunun açık yansımaları ile karşılaşmaktadır. Bu dönemde devlet mülkü kişisel çıkarlara âlet edilmiştir. Ülgener, bu dönemde makam ve mevkilerin şahsî çıkarlar için bir araç olarak görüldüğünü, bunun toplumun alt tabakalarına kadar yansıdığını; ancak üst tabakalarda büyük çaplı olarak seyir ettiğini belirtmektedir:

“Şu dağınık müşâhadeleri birbirine ekleyerek, umûmî bir neticeye varmak mümkündür: Servet her şeyden evvel politik bir kategori olduğuna göre gelir inkisamında gündelik maişet haddini aşan bir pay sahibi olabilmenin en emin ve kestirme yolu üst kademelerden birine çıkmak yahut daha kolayı oradakilere intisâb etmektir. Husûsiyle taşrada bu intisâbın mânâsı alt tabakalardan devşirme

servetin mevki ve kademe farklarıyla ölçülü bir kısmını elde edebilmek demektir (Ülgener, 2006a: 232).”

Bu asırda kazançların helâl olmaması ve mesleklerin kötüye kullanımı söz konusudur. Çözülme devri meslekleri bundan nasîbini almış durumdadır. Ülgener’in bu devre ait yaptığı sınıflandırmada bu anlayış kendini açık bir şekilde göstermektedir:

“Ortaçağ ahlâkçıları da muhtelif san'at kollarını, kendi anlayışlarınca, ‘şerif’ veya ‘rezil’ diye sınıflara ayırırlarken aynı farklara dikkati çekmek istemişlerdir. Elde baş ki hiç bir delil bulunmasa, sadece ahlâk muharirlerinin, ‘eşref-i sanayi’den bu kadar sık bahsetmeleri, onların tersi olan ‘rezil’ veya ‘habis’ kazançların ne kadar ağır bastıklarını anlatmaya yeter. Anormal yollardaki bu fazlalık, her şeyden evvel, mutâd ve tabii yollardaki darlıktan ileri geliyor; Kınalı-zâde'nin dediği gibi servetin iyi ve güzel yollarla husûle gelmesi pek zor ve helâlınden malın sadece gündelik rızık dairesinde artması nâdir olduğu için, orta halli seviyeden yukarı kazanma ve geçinme hevesi tatmin imkânlarını ancak o dairenin dışında (‘mekâsib-i hasene’ haricinde) arayıp bulabilirdi (Ülgener, 2006a: 204).”

Bu çağdaki genel çözülmeye bağlı olarak aşağıdaki mesleklere sosyal hayatta olumlu bir çağrışımla bakılmamaktadır:

3.10.3.1. Âyânlık

Ayanlık Kanûnî döneminden itibaren ortaya çıkan halk ile yönetici arasındaki bir ara sınıftır. Âyânlar, genellikle yörenin en zengin kişilerinden oluşmuştur. Âyânlar, devletin genişlemesi sonucu bir ihtiyâç olarak çıkmıştır. Devletin genişlemesine bağlı olarak aracı bir görev üstlenmiş, vergi toplamak gibi pek çok görevi devlet adına yürütmüşlerdir. Güçlü dönemlerde işlerini usûle uygun yaparken zayıflama çağında yönetimin kontrolünü büyük ölçüde ellerine alıp keyfi davranışlarda bulunmuşlardır. XVII. yüzyılda âyânlık önemli bir problem olarak baş göstermiştir. (Kaplan, 1997: 197, Özkaya: 1994; s.20)

Nâbî, bu kurumun dejenere olması nedeniyle oğluna âyânlıktan uzak durmasını önermektedir. Çünkü bu kurum da çözülme asrından nasîbini almış ve maddî değerler etrafında örgülenen ilişkiler bu mesleği de kendi yörüngesine çekmiştir. Bu meslektekiler de ahlâkî dejenerasyona mâruz kalmışlardır. Nâbî, yöneticiliğin bozulan bu değerleri nedeni ile oğlunun kişisel huzurunu kaçıracağı düşünmekte ve oğlunun yönetici olmasını istememektedir. Bu mesleğe heves etmek idarecilerle cebelleşmeyi, zan altında kalmayı, paranın kişi için tek ölçüt olmasını, rüşvet alıp vermeyi, idârecilerin her şeyi yağmalama anlayışına ve onlara boyun eğme gibi pek çok davranış içine zorunlu olarak girmeyi gerektirmektedir. Nâbî,

oğluna bu meslekle ilgili öğütlerde bulunurken âyânlığın çağ içindeki genel manzarasını çizmektedir. Nâbî'ye göre İdâreciliğe (âyânlık) heves edilmemelidir. Orta hâlli bir vatandaş olmak yeterlidir. Kendisine baş vurulan bir makamda olmak huzurun terki demektir. Bu makamdakini şehirliler kıskanıp hased ettikleri gibi diğer beldelerin idârecileri de bu makamdaki kişiye kasdetmeye başlamaktadır. Bu makamdaki kişi ne kadar çalışırsa çalışsın idârecilerin kötü hükmü yine ondan bilinecektir. İyi bir nâm varken tuzağa düşülmektedir. İyi insanın idâreci olması zordur. Bütün ileri gelen idârecilerin istediği tek şey paradır; onlar îmândan doğan merhameti önemsememektedir. Onlarla rüşvet sayesinde dostluk kurulmaktadır. İlim, irfan, temiz kalplilik ve iyiliği kimse arayıp sormamaktadır. Devrin idârecileri alıcı kuşlar gibi iyi kötü ayırmadan her şeyi kapmak istemektedir. Gözlerini, avını yakalamak için açmışlardır. Onlar için bir gammaz, bin iyiye tercih edilmektedir. Onun ihtiras gözünde fesadçılar koşup durmaktadır. Onlardan bir takım gelirler elde etmek gayesindedir. Eğer idâreciler yaptıkları işleri yasaya uygun olarak yapsalar, asla kötü şöhret ve şan edinmeyeceklerdir. İdârecilerin şöhretleri, o yerde oturanların işlerini görmekten dolaydır. İş yapmayan, gerçek idâreci olamaz. Halk da böyle bir kişinin emrini yerine getirmez. Böyle bir makamda, ucunda para olmayan bir iş asla bitirilmemektedir. Bitirilse bile sahibine bir hayrı dokunmamaktadır. Onların en seçkin fikirleri gece gündüz sitem davulunu çaldırmak ve böylelikle şehrin tek yetkilisinin eline av düşürmektir. Bu memurlar halkı gammazlamadıklarında şöhret bulmamakta ve nüfûz kazanmamaktadırlar. Onların sözüne de kimse aldırış etmemektedir. Ondandır korku ve ümit duyulmadığında artık onun hakkında “iyi idâreci” denmemektedir. Gammazlama ve günaha girme yolunda olmaksızın pazarları çok rağbet bulmamaktadır. Bu devirde idâreci (memur) olmaya niyetlenen kişinin, hayâsız ve edepsiz olması gerekmektedir. Birçok âlim, şan ve şöhret kazanma adına halkı, kadı ve paşa uğrunda fedâ etmektedir. Bir kişi gerçekten âlim birisine bağlanmadıkça mevki vesilesi ile nasîblenememektedir. Birçok âlim, halka göz dağı vermek için idârecilere komşularını dövdürtmektedir. Bunlar; korku vermek için köylüsünün malını ve eşyâsını elinden alıp onları cezâlandıran tiplerdir. Bunlar etraflarına birkaç uyuz hizmetçi toplayıp emri altındaki bu kişilerle gûyâ devlet ulularını taklit etmektedir. İnsanların kendisine saygı duyması için kaş çatmakta, alın buruşturmakta ve kötü şiddet göstermektedirler. Böyleleri, ziynet için borçlanmakta

çok istekli olmakta ve şöhret için her deliğe sokulmaktadır. Sonra bunlardan vazgeçip işler durulduğunda zavallı alacaklısı hakkını arayamamaktadır. Böyleleri, yüksek mevkidekilerin ismini duyması için ululuğuna ve mevkine gerektiğinde hemen bir düzenleme yapmaktadır. Talihi yolunda gider, bahtı açılırsa taklit ettiklerini birden gerçekleştirmektedir. Kendine acındırarak mahkemede ve dîvânda bir yer edinmektedir. Kendi akranının mevkilerini atlayarak idârecilerden biri oluvermektedir. Pek çoğu bu makama da kanaat etmeyip en yüksektekine ulaşmaya çalışmaktadır. Böylesi en yukardaki makama çıkmak için önündekilerin idâmına çalışmaktadır. Düşmanlarından intikam almak için fitne çıkarmaktan ve kavgadan korkusu yoktur. Sonra o malı, hem yetkiliye vermekte; hem kendileri almaktadır. Yetkiliye düşen malın yarısı, çoğu zamanda çeyreğidir. Yeni türemiş pek çok memur (idâreci) olabilmek için cân atmaktadır. Kendi arzuları uğruna namus ehli kişilerin rahatını kaçırmaktadır. Onun isteği bulunduğu yerde tek başına olmak ve ikbâlinin diğerlerinden daha üstün olmasıdır. Sözü dinlenen ve herkesin kendisine başvurduğu kişi olmalıdır. O, gül; diğerleri diken olmalıdır. Önemli bir iş olduğunda konuştuğunda herkes ona baksın diye onu hemen üstlenmektedir. Herkes onun önerdiği çözümü yararlı bulmalı, hiç kimse sözünü reddetmemelidir. Yaptığı iş halka zararlı olsa da asla kimse yaptığı yanlışa, “bu yanlıştır” dememelidir. Sözü ve işi, bir şey yapmak için yeterli olmalı; halk onun sözlerini, atasözü hâline getirmelidir. Ancak felek tek başına devlet sürmesi için ona da fırsat tanımamaktadır. Ona da bir çok rakip çıkarmaktadır. Zira onlar kötülükte birbirlerine çok yakındırlar. Ateşli ateşli atıp tutarak kimseye keyfince bir iş görme fırsatı bırakmamaktadır. felek kavgasız nimet vermemektedir. Musa'sız da Firavun olmamaktadır. Böyleleri birbirinin kanını içmek için susamışlardır ve birbirlerine mecbur olmak en büyük korkularıdır. Hasmının ansızın sadâret makamına geçmesi hâlinde onun hâlini sormaktan Allah'a sığınmalıdır. Ya düşmanını öldürecek ya da kendi ölecektir. Sadrâzamlığın da elbette bir sonu bulunmaktadır. Bunlardan bazıları idârecilere üstün gelerek sözünü yerine getirmek için onları zorlamaktadır. Hakimler onlara boyun eğmediğinde hüküm ve fermânları tersine dönmektedir. İdârecisini kendi seçtiği için ister istemez görüşlerini desteklemektedir. İdârescisi başkasının emrinde olan bir yerin hâl ve durumundan hayır beklenilmemelidir. O, bir şehrin yetkilisini alt edecek olursa artık şöhreti ne Haleb'e, ne Şam'a sığmamaktadır. Onun serbestisini

ve yücelik yıldızının gururunu o zaman görmelidir. O zaman sözleri zehir gibi ve asık suratı ateş gibi olmaktadır. Artık sözünü reddetmeye kimsenin gücü yetmemektedir. İstekle ama iğrenerek halkı kendisine bağlamakta, ona tâbi olmayanların durumları tersine dönüvermektedir. Eğer bir iş kendisine danışılmazsa, o işi hemen alt üst edivermektedir. Bağ, bahçe, dükkân, hamam ne olursa olsun, kârdan ona bir pay ayrılmazsa işi tamam olmaktadır. Emir, fermân, şâhid ve delil, onun izni olmadan tatbikata geçememektedir. Birisi yanlışlıkla eteğini öpmeyecek olursa, akşama kalmaz hemen o gün onun köteğini yiyivermektedir. Halkın elinden varlığını zorla almakta ve güya onlarla temiz olmayan dairesini süslemektedir. Böylelerin fırını, kahvehanesi, dükkânı varsa, vergi memurlarının oraya uğramaları için cesâret gerekmektedir. Onlar saf mal satmayıp ve mutlaka içine hile katmaktalar. Üstelik istediği fiyata satıp aşağı vermemekteler. Vergi yükleme hususunda insafi unutuvermektedirler. Emri altındakileri ise bundan muaf tutmaktadırlar. Onlar tek başlarına dünyanın işini bitirirken yükünü de fakirlere çektirmektedirler. Gıdası, sabah akşam fakirlerin göz yaşı olan o devlet ve ikbâle lânet olmalıdır. Böyleleri ikbâl, mevki ve mala boğulmuştur. Bir de bu hâllerin sonu düşünülmalıdır. Doğrusu hiç bir şeyde onların başı darda kalmamakta; ama bolluk ebedî değildir. Böyleleri uzunca emellere bulaşmanın neticesini görmekte ve elbette işlediklerinin cezâsını çekmektedir. İşledikleri bir gün ayağına dolaşıvermekte ve namusu, varlığı ve malı hep elinden gitmektedir. Eğer ölüme yaklaşmamışsa, bunların bazıları sürgün edilmekte, bazıları bir kaleye gönderilip orada oturmak zorunda kalmaktadır. Gün gelir mazlumların nemli göz yaşları sel olur ve onun ikbâlini ve ömrünü virâneye çevirir:

İtme a'yânlığa zinhâr heves
 Evsatu'n-nâs ol o devlet sana bes
 Olmaga merci'-i erbâb-ı umûr
 İbtidâ lâzım olur terk-i huzûr
 Hem vilâyetlü ider reşk ü hased
 Hem düşer kasduna hükkâm-ı beled
 Ne kadar eylûge sa'y itsen sen
 Zulm-ı hükkâmı bilürler senden
 Eyü nâmıyla düşersin dâma
 Eyü âdem yaramaz hükkâma
 Akçedür matlabı hep hükkâmun
 N'eylesün merhametün İslâmun
 Yarayan anlara rişvetle yarar
 'İlm ü 'irfân u salâhı kim arar

Alıcı kuş gibi hükkâm-ı zamân
 Almak ister ne eyü dir ne yaman
 Eylemiş çeşmi şikâr almaga bâz
 Bin eyüden yeğ ana, bir gammâz
 Çeşm-i hırsında uçar ehl-i fesâd
 Ki ola mûcib-i ahz-ı îrâd
 Şer‘ ile görse umûrı hükkâm
 Yaramaz kande bulur şöhret ü nâm
 Sebeb-i şöhreti hod a‘yânun
 Görmedür maslahatın sükkânun
 Maslahat görmeyen a‘yân olmaz
 Halk ana bende-i fermân olmaz
 Akçesüz maslahat ise bitmez
 Bitse de sâhibine hayr itmez
 Budur a‘yân-ı diyârın kârı
 Rûz u şeb müntehab-i efkârı
 Turra-i tabl-ı sitem çaldurmak
 Hâkim-i şehre şikâr aldurmak
 Halkı garmz itmese şöhret bulmaz
 Nâfiz olmaz sözi ragbet bulmaz
 Andan itmezler ise havf ü recâ
 Ratk u fatk ehli dimez kimse ana
 Gamz u tecrîm degülse kârı
 Çok da revnak bulamaz bâzârı
 Olsa a‘yânlığa her kim ‘âzim
 Bî-hayâ bî-edeb olmak lâzım
 Kesb-i şân için ider çok ‘ulemâ
 Halkı paşay-ile kâdıya fidâ
 Pâyesinden nice görsün vâye
 İntisâb itmeyicek monlaya
 Halkı korkutmağa çok ‘allâme
 Dögdürür konşuların hükkâma
 Mâl u eşyâsın alup virmege bîm
 İtdürür ehl-i kurâsın tecrîm
 Hem virür hâkime hem kendü alur
 Hâkime nısfı yahod rub‘ı kalur
 Didigüm gibi nice tâze zuhûr
 Cân virür olmag için ehl-i umûr
 Cem ‘ idüp bir kaç uyuz hidmetkâr
 İder etbâ‘ ile taklîd-i kibâr
 İ‘tibâr itmeg için kendüye nâs
 Gösterür çîn-i cebîn şiddet-i pâs
 Borca harca cân atar zînet için
 Sokılır her delüğe şöhret için
 Sonra ahvâli bulınca, temkîn
 Anamaz hakkını dâyin miskîn
 Tiz virür câh u celâline nizâm
 Tek hemân adını bilsün hükkâm
 Tâli‘i yâver ise bahtı refik
 Resm-i taklîdini eyler tahkîk
 Iztrâb eyleyerek meydânda
 Yer bulur mahkemede dîvânda
 Rütbesin tayy iderek akrânun

Olur âhir birisi a'yânun,
 Kâni' olmaz niçesi ol hâle
 İrtikâya çalışur emsâle
 İntisâb itmek için hükkâma
 Kudemâsın çalışur i'dâma
 İntikâm almag için a'dâdan
 Bâki yok fitne ile gavgâdan
 Kendi kullanmak için âletini
 Ehl-i 'ırzun uçurur râhatını
 Derdi bu ola vilâyetde ferîd
 Gayrılardan ola ikbâli mezîd
 Nâfizü'l-kavl ola vü merci'-i kül
 Hâr ola gayrıları kendüsi gül
 Düşse bir maslahat anı ister
 Deheni ola nişân-gâh-ı nazar
 Cümle tasvîb ideler tedbîrin
 Kimse redd eylemeye takrîrin
 Zarar eylerse de nâsa, kat'â
 Dimeye kimse hatâsına hatâ
 Kavli fi'li ola düstûr-ı 'amel
 İdeler sözlerini darb-ı mesel
 Lîk dehr ana da virmez fırsat
 Ki süre başlu başına devlet
 Bulunur ana dahi nice rakîb
 Mel' anetde biribirine karîb
 Komaz iş görmeğe hiç lezzet ile
 Atmaga tutmaga germiyyet ile
 Çarh ni'met mi virür gavgâsuz
 Hiç Fir'avn ola mı Mûsâ'suz
 Olmada teşne-i hûn birbirine
 Olmaya tâ ki zebûn birbirine
 Eylese hasmı tasaddur nâ-gâh
 Hâlini sorma 'iyâzen-bi'llâh
 Öldürür hasmını yâ kendü ölür
 Sadrun elbetde bir ucını alır
 Kimi hükkâma tagallübler ider
 Sözin icrâda tasallublar ider
 İlticâ itmeyicek hâkim ana
 Hükm ü fermânı ider rû-be-kafâ
 Hâh u nâ-hâh olur re'yine râm
 Hâkimi kendü ider istihdâm
 Ola bir yerde ki hâkim mahkûm
 Oranın hâli me'âli ma'lûm
 Hâkimü-işehre idince galebe
 Sıgamaz şöhreti Şâm u Haleb'e
 O zamân gör anun istiklâlin
 Nahvetin kevkebe-i iclâlin
 Sözleri zehr ü türüş çihresi târ
 Sözüni redde kimün zehresi var
 Tav'an u kerhen ider halkı zebûn
 İttibâ' itmeyenün hâli nigûn
 Ana bir iş tanışılmazsa eger
 İder ol maslahatı zîr ü zeber

Bâg u bustân u dükân u hammâm
 Hisse virmezse ana kârı tamâm
 Emr ü fermân u şuhûd u hüccet
 Andan izn olmasa bulmaz sûret.
 Birisi öpmese sehven eteğin
 Kalmaz ahşâma o gün yir köteğin
 Zûr ile halkun alur emlâkin
 Zeyn ider dâ'ire-i nâ-pâkin
 Furun u kahve vü dükkânı mı var
 İhtisâb uğramaga cânı mı var
 Sâf satmaz içine hîle katar
 Ne bahâ ister ise ana satar
 Şehr teklîfine itmez insâf
 İder etbâ'mı elbetde mu'âf
 Âlemün anlar iderken kârın
 Çekdürürler fukarâya bârın
 La 'net ol devlete kim ola gıdâ
 Eşk-i çeşm-i fukarâ subh u mesâ
 Gark olur devlet ü câh u mâla
 Gelelüm 'âkıbet-i ahvâle
 Gerçi bir şey'e zarûret görmez
 Lîk çokluk yaşâmaz çok sürmez
 Görür âlâyiş-i tûl-ı emelin
 Bulur elbetde cezâ-yı 'amelin
 Tolaşur ayağına a'mâlî
 Hep gider 'ırz u vücûd u mâlî
 Olur olmazsa eğer mevte karîn
 Kimi menfî kimisi kal'a-nişîn
 Seyl olur eşk-i ter-i mazlûmân
 Devlet ü 'ömrünü eyler vîrân (Nâbî, Hy., b.745-819, s.237-243)

Nâbî, oğluna orta insan olmasını önermekte ve idârecilikten kaçınmasını istemektedir:

Sen çalış kim olasın anlardan
 Çekme a'yândan olam diyü mihen (Nâbî, Hy., b.831, s.244)

Âyânlık bu asırdaki kötü uygulama ve çağrışımları nedeni ile benimsenmeyen bir meslektir.

3.10.3.2. Paşalık

Bu asırda kendisiyle ilgili olumsuz algıların oluştuğu ve istenmeyen mesleklerden biri de paşalıktır. Paşa, sivillerle askerlerin ileri gelenlerine verilen addır. (Kaplan, 2008: 12) Bu çağdaki yönetici kesim devrin çözülüşünden nasîbini almış durumdadır. Yöneticiler adâletsizlikten zulme, haksız kazançtan liyâkatsizliğe kadar her bir kötü vasfî bünyelerinde toplamışlardır neredeyese. Makamlar para ile alınır satılır bir hâle gelmiştir. (Bilkan, 2002: 112) Aslında Nâbî'ye göre paşalar

yaradılış itibâriyle dürüst olsalar bile bozulan çağ onları da kendilerine uydurmuştur. Nâbî, rahata düşkün, huzûru arayan bir insan olarak yöneticiliği (paşalığı) oğluna tavsiye etmemektedir. Bu mesleğin olumsuz yanlarını sayarak oğlunun bu meslekten uzak durmasını istemektedir. Nâbî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Paşalık sevdâsıyla yanıp tutuşarak davul ve zurna ile ateşe girilmemelidir. Davulun güm güm seslerine gönül bağlanılmamalı ki uzaktan davulun sesi elbette hoş gelmektedir. Paşalık bir ömür süren eziyettir. Kısacası dert, keder ve sıkıntıdır. Paşaların şöhreti yıldızlara erişmiştir. Mertebeleri ise yücedir; ancak gidişâtları Cehennem'e doğrudur. Onların gönülleri de mevkileri gibi harap hâldedir. Âhirete ilişkin durumları sorulacak olsa o da pek yamandır. Zulmederlerse din evleri yıkılmakta; etmezlerse de işleri ciddiyet bulmamaktadır. Çektikleri mihnet hesaplanacak olsa, Mısır ve Bağdat bile o mihnete değmemektedir. Akıp giden ömürleri hay huy ile geçmektedir. Elleri nemli göz yaşı ve ciğer kanından başka bir şey geçmemektedir. Pâdişahın gelecek kıyametler koparacı ani bir azil korkusundan dâimâ rahatsızlık duymaktadırlar. Türlü türlü vesvese; yeni yeni ortaya çıkmaktadır. Böyle bir kuvvete sahip olmak delilerin işidir. Bu bir belâ ve musibettir ki buna ikbâl ve yücelik denmeyecektir:

Olma paşalık için âvâre
 Tabl u surnâ ile girme nâre
 Baglama tantana-i tabla gönül
 Dûrdan hoş gelür âvâz-ı duhul
 Paşalık 'ömre sürer mihnetdür
 Hâsılı derd ü gam u kasvetdür
 Nâmi pür-kevkebe câhî 'âlî
 Lîk dûzahda geçer ahvâli
 Hâtırı mansıbı gibi vîrân
 Sorsa hiç âhiret ahvâli yaman
 Zulm iderse yıkılır hâne-i dîn
 İtmese bulmaz umûrî temkîn
 Çekdüğü mihnet olunsa ta'dâd
 Değmez ol mihnete Mısır u Bagdâd
 Hay u hûy ile geçer 'ömri güzer
 Hâsılı eşk-i ter ü hûn-ı ciger
 Pâdişâh korhusı hod râhatsûz
 'Azl-i nâgâh kıyâmet-endûz
 Nev-be-nev vesvese-i gûn-â-gûn
 Kuvvet-i vâhime hem-kâr-ı cünûn
 Ne belâdur ne musibetdür bu
 Niçe devlet niçe rif'atdür bu (Nâbî, Hy., b.1134-1144, s.270)

Nâbî, paşa ve vezîrlerin bulunduğu konumdan kendilerinin de memnun olmadığını belirtmektedir. Çoğu bulunduğu yerden iğrendiği için ağlayış ve inleyiş içindedir:

Niçesi râzî degül câhından
Aglar inler çoğı ikrâhından (Nâbî, Hy., b.1155, s.271)

Nâbî, paşalığın artık söz sahibi olmadığını, buldukları makamı para ile satın aldıklarını, bunun için türlü sıkıntılara girdiklerini belirtmektedir. Pek çoğu bulunduğu makamda korku ile oturmaktadır. Bazıları gelecek kaygısında bazıları da korkudan ölümü arzulamaktadır. Emir aldıkları yerden gelen hükümler onların sonunu zulme ulaştırmaktadır. Böyle yapmazlarsa evleri beslenmemektedir. Hükmedici olsalar dahi sözleri dinlenmemektedir. Sayılı cevizlerini, ileri gelenler adına harcama mevkiine yükselememektedirler. O önde gelenlerde de mâmur bir yer kalmadığından harcayacak para ortaya çıkmamakta ve ele girmemektedir. Orayı da kendinden evvel o makamda bulunanlar harâb etmiş, her biri vazîfede buldukları zaman içinde orayı silip süpürmüştür. Dairede çalışanların büyüyüp ilerlemesi için onlara çok daha bedâvacılık lâzımdır. Borç denizinin dibine dalarak buldukları makamı para karşılığı satın almışlardır. Fakat bu borcun da bir çok sıkıntısı bulunmaktadır. Eline para geçince çaresi onu ödemektedir. Bunların yaygısı ve bineği yerli yerindedir. Paşalığın edevâtının eksik olduğu görülmemiştir. Onları temin etmek için bir çok mal harcanmıştır ve giden o mallar da fâiz malıdır. O mevkinin masrafı sayılamayacak kadar çoktur. Ona bir sınır çizmek mümkün değildir. Mutfak ve ahır masrafı ile hizmetçi maaşları... içerde ve dışardaki yakınları ve avânesi...Emir çavuşları ile mızıkacı takımı; arpa, at, deve ve katırlar...:

Kimi endîşe-i ferda eyler
Havfden mevti temennâ eyler
Lîk merkezlerinün ahkâmı
Zulme peyveste ider encâmı
İtmese dâ'iresi beslenmez
Sözi hükm eylese de eslenmez
Eylemez mertebe-i sarfa su'ûd
Hâslar nâmına cevz-i ma'dûd
Kalmamış hâsda da cây-ı ma'mûr
Ki ide sarf idecek akçe zuhûr
Anı eslâfî harâb itmişler
Her biri bir yıl alup gitmişler
Bulmaga dâ'iresi neşv ü nemâ
Ana lâzım katı çok bâd-ı hevâ
Mansıbı akçe ile almışdur

Bahr-i deynün dibine talmışdur
 Deynün ammâ nice kat ribhi de var
 Anı muhtâc-ı edâdur nâ-çâr
 Yirlü yirinde bisât u atı
 Nâkis olmaz paşalık âlâtı
 Bu kadar ana da gitmiş mâlı
 Degül ol dahı ribâdan hâlî
 Mansıbun masrafı hod nâ-ma ‘dûd
 Hiç olunmaz ana ta‘yîn-i hudûd
 Matbah u âhur u ta‘yîn-i hıdem
 Dâhilî hâricî etbâ‘ u haşem
 Karakullukçı ile mehterler
 Cev-i esb ü şütür ü esterler (Nâbî, Hy., b.1156-1169; s.271,272)

Nâbî, döneminin paşa ve vezîrlerin başa geldiklerindeki durumunu şöyle anlatmaktadır: Böylesi hayinler oyun ve eğlence ile vakit geçirmektedir. Böyle eşkıyâ yavruları gelir gidere mutlaka hile katmaktadır. Sefer olsa değil yakınları kendileri dahi firar edecek yer aramaktadır. Sefer için asker ve asker için para gerekli olduğundan böyleleri zulm ile para toplamaktadır. Halk ise malını göz göre göre vermek istememektedir:

Ser-i kârında olanlar hâyin
 İşleri cümle oyunla âyin
 Lâ-büd eyler o harâmî-zâde
 Hiyle hem masrafa hem îrâda
 Bâ-husûs oluna teklîf-i sefer
 En yakını gözedür semt-i mefer
 Sefere gitmege ‘asker lâzım
 ‘Askere masraf için zer lâzım
 Zulmsüz akçeye desti irmez
 Halk ise göz göre mâlın virmez (Nâbî, Hy., b.1172-1176, s.273)

Nâbî, Hayriyye’de yönetime gelen kişilerin ahvâlini şöyle tabloşturmaktadır: Bu kişiler arasında da iyiler bulunmakla beraber sonunda onlar da zulme sapmışlardır. Müminin cânına susayan bu kişilerin merhameti ve îmânı yoktur. Bunlar arasında da zulme meyli olan çoktur. Bunlar şeklî olarak Müslümandırlar. Her şeyi nefisleri için mübah görmekte ve zorbalıkla işlerini yaptırılmaktadırlar. Düzeni kendi elleri ile bozmaktadırlar. İsmi “Âlemin dirliğine hükmü geçen” olmasına rağmen düzeni kendi elleri ile bozmaktadırlar. Ayak bastıkları yerlerde kanûn ve nizâm bırakmamaktadırlar. Bu dönemdeki ağalar ise aç, çıplak ve zâlimdir. Onların işi gücü zorla halkı yağmalamaktır. Mal verirken cân almaktadırlar. Sanki zulüm tahsili için gurbet çilesi çekmişlerdir. Böyleleri memur olarak tâyin edildikleri yerlere gittiklerinde yol üzerindeki köylerin hâlî harâb olmaktadır. Buraları

yağmalamaya ve yok etmeye çalışmaktadırlar. Buraları harabeye çevirip hiçbir şey sormadan bu yolculuğunda yumruk ve gürz kullanmaktadırlar. Köy halkının durumunu anlatmasına izin vermemektedirler. Önlerine geleni zincire vurmaktalar. Zavallı köylüleri geniş bir alanda toplayarak elleri bağlı olarak paşanın huzûruna getirmekteler. Suçsuzları suçlu çıkarmakta ve pek çok eziyette bulunmaktadırlar. Bunun gibi sayısız eziyette bulunmaktalar. Bu hâller sadece bizim ülkemizde bulunmaktadır. Hiçbir ülkede böyle bir durum görülmemektedir. Bu gibilerin yüzünden âlem harap olmaya yüz tutmuş; memleketin tüm bayındırlık harap olmuştur. Rençber dahi kalmamış ve rençberin yerini baykuş ve kargalar almıştır:

Didügümdür sulehâ-yı ahrâr
 İrtikâb eyleye zulmi nâ-çâr
 Zulme mâ'illeri vardur vâfir
 Sûretâ mü'min ü mâ'nen kâfir
 Mü'minün teşne-i mâl u cânı
 Mün'adim merhamet ü îmânı
 Katl-i nefis ile mübâhât eyler
 Küfri şimşîr ile isbât eyler
 Nâmı fermânda nizâm-ı 'âlem
 Âlemün nazmın ider kendü 'adem
 Anların zulmını var eyle kıyâs
 Vardığı milkde korlar mı esâs
 Ağalar zâlim ü ac u 'üryân
 Virmede her biri mâl almaga cân
 Zulm tahsîline çekmiş gurbet
 Zikridür akçe vü fikri hıdmet
 Kande buyruldı ile itse şitâb
 Vardığı karyenün ahvâli harâb
 Fikr-i târâc u hebâ eyleyerek
 Yolda tahrîb-i kurâ eyleyerek
 Ne tefahhus ne hıtâb ne su'âl
 Gelür âmed-şüde müşt -i kûpâl
 Karye hâlkını komaz takrîre
 Bend ider buldugını zincire
 Derd-mendânı dizüp sahrâya
 Dest-beste getürür paşaya
 Aslı yok maddenün cürmi 'adîm
 Dinlemez kimse iderler tecrîm
 Buna benzer dahi çok cevr ü sitem
 Çâk olur yazsa girîbân-ı kâlem
 Hiç bir milke degüldür mahsûs
 Bundadur cümle bu târâc u lüsûs
 Özbek ü Hind ü Nasâra vü 'Acem
 Biri milkinde komaz gerd-i sitem
 Hep bizüm mülkdedür zulm ü şerûr
 Eylesün def' Hudâvend-i gayûr
 Böyle böyle iderek zulm ü sitem
 Tutdı yüz semt-i harâba 'âlem

Hep imârat-ı cihân oldu harâb
Kondı dihkân yirine bûm u ğurâb (Nâbî, Hy., b.1194-1213;
s.275,276)

Nâbî, dönemin din adamlarını eleştirirken yöneticilerle ilgili de şunları belirtmektedir. İdârecilikten yolsuzlukları nedeni ile azledilen yapayalnızlar ve zulüm leşine konan akbabalar sahte şeyhlerin ayaklarına zâlim yüzlerini sürmekte; onun nefesinden medet ummaktadırlar. Nâbî'nin bu ifâdeleri yöneticilin çağ içindeki durumunu ortaya koyan çarpıcı tespitler olarak görülmektedir:

Sadme-i azli gören bi-kesler
Lâşe-i zulme sunan kerkesler
Süreler pâyına rây-ı bî-dâd
Nefesinden ideler istimdâd (Nâbî, Hy., b.880,881, s.138)

Nâbî, meslek olarak oğluna dîvân hocalığını münâsip görmektedir. Bilkân'a göre Nâbî'nin bu mesleği tercih etmesinde döneminde bürokrasinin (kalemiyenin) önem kazanmasının büyük bir tesiri vardır. (Bilkan, 2002: 145) Bununla beraber Nâbî'nin huzûr arayışı ve kişisel rahatına düşkünlüğünün de oğlunu bu mesleği seçmeye yönlendirmesinde tesiri bulunmaktadır. (Bilkan: 2002: 131) Paşalık, yüzyıl içindeki olumsuz görünümü ve çağrışımları sebebi ile toplumda benimsenmeyen bir meslektir.

3.10.3.3. Kassamlık

Kassamlık miras taksim eden kişiye verilen addır. (Pakalın, C.XI, 209; Kaplan, 2008: 116) Bu çağ insanının kazancında haramların büyük oranda yer etmesi şairleri kimi mesleklerin çeşitli yönlerini ele alıp onlara karşı uyarıya itmiştir. Miras taksimciliği de bunlardan biridir. İslâm dini miras taksiminde hassas olunmasını emretmektedir: “(Mirastan payı olmayan) yakınlar, yetimler ve yoksullar miras taksiminde hazır bulunursa bundan, onları da rızıklandırın ve onlara güzel söz söyleyin (Nisâ, 8).” Nâbî, oğlunun harama bulaşmaması için miras taksiminden uzak durmasını istemektedir. Nâbî, kul hakkı, yetim malı yeme gibi büyük bir harama girmemek için oğlunu uyarmaktadır. Nâbî'nin oğluna bu uyarıyı yapmasında ahlâkî bakımdan bozulma yaşayan çağın tesirleri büyüktür. Nâbî'ye göre miras taksim edici olunmamalıdır. Bu mesleği yapmak Cehennem zakkumuna doğru koşturur. Yetimin malına dış gıcırılması kerem sahibi Allah tarafından yasaklanmıştır:

İtme zakkûm-ı cahîme ikdâm
El-hazer el-hazer olma kassâm
Olma dendân-zen-i emvâl-i yetîm

İtdi nehy anı Hüdâvend-i hakîm (Nâbî, Hy., b1238, 1239)

Kassamlık değişen çağ değerleri nedeni ile benimsenmeyen bir meslektir.

3.10.3.4. Kadılık

Kadılık Osmanlı ülkesinde adâletin uygulayıcısı olarak üzerinde çokça titizlik gösterilen mesleklerdendir. Kazıcı, bu hassasiyet husûsunda şu bilgileri vermektedir: “Osmanlılar, kendilerinden önceki Müslüman devletlerin geleneklerine uyarak kadı tayininde çok titiz davrandılar. Zira İslâmî anlayışa göre adâletle hükmetmek, İslâm dininin en önemli prensiplerinden biridir. Bu bakımdan Osmanlılar, herhangi bir kimseyi değil; bilgi, takvâ ve adâlet anlayışı gibi her yönü ile tanınmış ve güvenilir kimseleri bu makama getiriyorlardı (Kazıcı, 2004: 215).” Kadının pek çok görevi vardı ve sorumluluğu bu nedenle büyüktü. Kadının idârî, adlî, ilmî ve askerî görevleri bulunmaktaydı. (Kazıcı, 2004: 216) Osmanlı’da bu makama büyük önem verildiğinden kadı olabilmenin kriterleri de yüksek tutulmuştur. Kazıcı, bu makama gelebilmek için yüksek bir tahsilin şart olduğunu belirtmektedir: “Osmanlı ülkesinde kadı olabilmek için medresenin yüksek derecesinden mezun olmak gerekiyordu. Bunun aksini düşünmek mümkün değildi. Tahsilsiz sadrâzam olunabilirdi; ama en küçük bir kazâyâ bile kadı olunamazdı (Kazıcı, 2004: 216).” Kadılar mesleklerine gölge düşürmemek için borç alıp vermek, hediye almak vb. gibi davranışlardan men edilmişlerdir ve halk ile aralarına büyük bir mesâfe koymaları gerekli görülmüştür. Nitekim bu nedenle sık sık yerleri değiştirilmiş ve kadıların aldığı kararlara kimse müdâhale edememiştir. Şeffaflık için kararlarını şahidler önünde vermişlerdir. (Kazıcı, 2004: 216-218)

Kadılık adâletin titizlikle uygulanmasında önemli bir müessese olduğundan sorumlulukları da fazla olmuştur. Dini bakımdan hassasiyet gerektiren bu makamın sorumluluğunu üstlenecek kişi ağır bir vazîfeyi üstlenmiş olmaktadır. Âşıkpaşaoğlu’nda bu makamın sorumluluğunun fazlalığı bir hadîs çerçevesinde anlatılmaktadır: “Hz. Peygamber: ‘Kadılığa tâyin edilenlerin, bıçaksız olarak boğazlandığını’ söylemiş, kadılığın sorumluluğunu anlayan bir çok ehliyetli insan, kendisine teklif edilen bu görevi kabul etmek istememiştir (Aşıkpaşaoğlu, 22,23; Bülbül, 2000: 205).”

XVII. yüzyıl devlet ve toplum düzenindeki bozulmadan nasîbini alan mesleklerden biri kadılıktır. Nâbî’nin oğlunun bu meslekten uzak durmasını

istemesinde adâleti tam olarak sağlayamama anlayışının tesirleri bulunmaktadır. Bilkan'a göre Nâbî'nin bir takım meslekleri istememe nedeni hak hususundaki şairin kaygılarıdır: “Nâbî, mesleklerden bahsederken mîrî malla ilgilenme, eminlik, tevliyet, mütevellilik gibi hukuken risk yüklenmeyi gerektiren ve doğruluk, dürüstlük isteyen mesleklerin tercih edilmemesini istediğini söyler (Bilkan, 2002: 129).” Bununla beraber Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu kötü durumda yönetimi elinde bulunduran kadı ve âyânların payı büyüktür. Şehir hayatının yönetimi bu iki yönetici sınıfın elinde bulunmakta idi. Kadılar adâletsiz ve rüşvete buşlaşmışlar, âyânlar ise mal kazanma hırsı ile halka karşı zorba ve ahlâksız davranmaktadırlar. Zaman zamana bu iki gurup birleşerek halkı haraca dahi kesmişlerdir. (Mengi, 1991: 8)

Kâtip Çelebi, çeşitli meslekleri ilim öğrenmeye engel olarak görmektedir. Kadılık da bunlardandır: “Ve öğrenimi tamam olmadan kimi bilim mansıplarına ve göreve heves eylemeyesin. Zira kadılık ve müftülük ve va'z ve imâmlık ve kâtiplik kanûn üzere bilimle uğraşmaya engeldir. Bunların vazifesiyle uğraşmağa gerek yoktur. Öğrenimden sonra da nazariyatın vahşileri unutulmasına yol açar. Çünkü o konularla uğraşmak bir fennin cüz'iyatıyla uğraşmaktır (Gökyay, 1982: 278).” Nâbî, oğluna tavsiyelerde bulunurken benzer bir zihniyetle meseleye yaklaşmış olabilir. Bu meselenin bir cihetini oluşturmakla beraber bozulan değerler sisteminden kadılık önemli ölçüde nasîbini almıştır. Kadıların rüşvete bulaşması, dünyevîleşmeleri, îmânî noktada problemlili olmaları üzerinde durulmaktadır. Kadılar büyük ölçüde hileye bulaşmışlardır. Allah korkuları ve pâdişah korkuları kalmamıştır.

İbn Haldun, kadılık mesleğinin bozulma çağlarındaki hâli hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Tarih sayfalarını karıştıranlar, kadıların hâl ve durumlarını ve savaşlarda komutanlık ve askerlere komuta ettiklerini işittiklerinde, heves ve nefis arzularının vesvesesi onları bunun benzeri olan rütbe ve dereceler arkasından koşmaya sevk eder. Bunlar kadılığın kendi çağlarında dahi bundan önceki çağlardaki durumda olduğunu sanırlar (İbn Haldun C.I, 1986: 71, 72).” İbn Haldun'un bu tespitleri çözümlenme çağında kadıların dünyevî unsurların ardında koşarak düştükleri çıkmazları özetler mâhiyettedir.

Nâbî, oğluna kadılık makamından uzak kalmasını öğütlemekte ve bunu pek çok gerekçeyle sunmaktadır. Bu öğütlerle kadılığın bu çağda içinde bulunduğu

durum anlaşılabilir. Nâbî'ye göre hâkimlik ve fetvâ makamına da tâlip olunmamalıdır. Câhilin yol kesmesi şerefli dinin yolunu kesmekten daha az şerdir. Fetvâyâ yalan-dolan asla karışmamalıdır. Bundan dolayı müctehid, söylediği hükmü yazmaktadır. Fetvâ dinî hükümleri târif etmemekle beraber ictihâddaki gibi yazılı delil bulunmamaktadır. Bazan onda da bozukluk olabilmekte ve zayıf hüküm, en kuvvetli delil yerine geçivermektedir. Zamanımızda kadılık yapmak çok zordur. Çünkü Allah'ın emri yoksa verilen hüküm batıl olmaktadır. Kadı zümresinin birçoğu da Allah'ın hükümlerine uymamaktadır. İki taraftan biri, mahkeme kararını daha mahkmeden önce belirlemekte ve fazla rüşvet veren davâyı kazanmaktadır. Rüşvet veremeyen eli boş zavallı da davâcıdan evvel kadı tarafından haşlanmaktadır. Şimdilerde din ve dünya düşüncesi unutulmuştur. Sanki kıyamet gelmiş o zorlu gün atlatılmıştır. Kadıların birçoğunda ilim olmadığı gibi bunların dini ve mezhebi bulunmamaktadır. Sürekli olarak kazanç ve rüşvet gözlemektedirler. Ellerindeki ölçü, bakkal terazisi ve kiloluklardır. Mahkemeyi âdetâ dükkâna çevirmişlerdir. Kadı dellâl ve aracı mübaşir; kahya ise malı ellerinden almak üzere hazır beklemektedir. Bunlarda ne pâdişah ne de Allah korkusu bulunmaktadır. Rüşvete olan hırsı kadar borcu da çoktur. İstese alacaklıyı borçlu çıkarmakta; istese iflâs edeni aldanmış olarak göstermektedir. Pekçoğu hakkında yanında görünüp tek amacı kendine uğrayacak olan zulmü savmaktır ve bunun için sürünmektedir. Bilinçli olarak ağlayıp gözüne yaş getirerek memleketin bütün azıllılarını bir araya toplamaktadırlar. O hayırsız, göz yaşları saçarak gözündeki halkaları yalan-dolan tuzağı yapmaktadır. O yalancı ortada olan gerçeği saptırabilmek için haklının yanındaymış gibi görünmektedir. Bunu kavrayamayan saf kalpli ve temiz huylular o oynanan oyunu hak ve adâlete uygun zannetmektedir. Böyleleri, dükkânların kapısı önüne set çekerek halka zorbalık aşılama çalışmaktadır. Borcunu başkasının borcuna katıveren kişi, hangi koşulda olursa olsun sonunda bu hilesine mutlaka bir çıkış yolu bulmaktadır. Sonra da dini ileri sürerek onu sağlamlaştırıp kendisinden hesap soracak bey ve paşaya galip gelmektedir. Bu davranışıyla örf hakimlerinin zulümlerine engel olmakta; ama kendi zulmü onlarınkinden daha kötü olmaktadır. Bütün bu mücâdelelerinde tek maksadı kendinin paşadan daha ileride olduğunu göstermektir. Askerlerinin hâli ise ortadadır. Onlara zulmedilse de haktır. Zulüm onlar için bir övünç vesilesi olmuştur. Mal toplamının özel yolu da budur. Eskiden

kadılar dinî hükümler için hizmet etmekteyken şimdi çevirdikleri dolapları ayak takımı bile yapmamaktadır. Dünyalık bir mala sahip olmak için inancı âlet edip halkın malına yağma elini uzatmaktadır. Orucunu, halkın dilini bağlama vasıtası yapmaktadır. Çekiştirmesinler diye ibâdetlerini bir emniyet kalesi gibi göstermektedir. Yetim malını kese kese almak ona göre tütün içmek kadar bile büyük suç değildir. Pek çok maldan keselerce para elde ettiği hâlde ona göre tütün kesesi bile o para keselerinden daha kötüdür. Bazen tütüne bazen tütün kesesine dil uzatacak kadar temiz görünürken oğlanların gerisine bakmaktan da geri durmamaktadır. Tütünün kendini belki sevmemektedir; ama bir davâ olsa parasını almaktadır. Birinde altın bir yüzük görecektir olsa hemen karışmakta; ama kendindeki altınların çok olmasını istemektedir. İpek içine konulmuş bir mektubu haram diye eline almaz iken geceleri sevgilisini ipekler içinde koynuna almaktadır. Rüşvetin adını mahsûl koymuştur. Birinin gelerek hâlini arz etmesi ve delil göstermesi onun için küçük yerden çok ürün almak için oldukça güzel bir sabandır. Olgunlaşmış olan bu din ağacının rüşvet baltasıyla harap olmasına binlerce yazıklar olsun. Bu parlak dinin ipinin ucunun şimdi zâlimlerin eline geçmiş olmasına binlerce yazıklar olsun. Allah'ın hükmü terk edilerek; ondan bıkmış olarak elde edilen mala lânet olsun. Bir de o kadılarca şer'i yoldan kazanılmış sanılmaktadır. Rüşvet almak için hakkın üstü örtülüp ikbâl ve rahat için din malın emrine verilmektedir. Yolunu şaşırılmış olan (kadı) Allah'ın dininin sahip olduğu şereften dolayı Cibrîl-i Emîn'in onu hürmetle yücelterek yeryüzünün yanağına bir süs yaptığını ve Hz. Muhammed'in din hükümlerinin emir ve gereklerini Allah'ın kullarına tebliğ ettiğini unutmaktadır. Kadının bir zâlim olarak hangi cesâretle bu din hükümlerini bozduğunu anlamak mümkün değildir. O, sonunun ne olacağını düşünmemektedir. Allah'a inancı olan bir kişinin böyle bir hüsrânı, kazanç diye kabul edip biriktirmesi söz konusu değildir:

Olma Allah'ı seversen kat'â
Tâlib-i râh-ı kazâ vü fetvâ
Câhilün kat'-ı tarîki ehven
Reh-zen-i şer'-i şerîf olmakdan
Hele fetvâya karışmaz tezvîr
Müctehid kavlini eyler tahrîr
Kavl-i fetvâda bu hücnet yokdur
Çok da tahrîf-i şerî'at yokdur
Kâh olur anda da vâki' tahrîf
Sadr-ı akvâya geçer kavl-i za'îf
'Asrda lîk kazâ müşkildür
Hükm-i Hak olmayacak bâtıldur

Siyyemâ ekser-i erbâb-ı kazâ
 İtmez ahkâm,-ı Hudâ-yı icrâ
 Hükmden evvel ider hükmi mezâd
 Ol alur kangısı eylerse ziyâd
 O tehî-dest ki rişvet virmez
 Kâdı da' vâcıya nevbet virmez
 Mensi endîşe-i dîn ü dünyâ
 Ber-taraf vâhime-i rûz-ı cezâ
 'İlmi yok ekseri bî-mezheb ü dîn
 Çeşmi mahsulde vü rişvetde hemîn
 Elde endaze vü keyl ü mîzân
 Eylemiş mahkeme-i şer'î dükân
 Kadı dellâl u miyâncı muhzır
 Kethüdâ kabzına mâlun hâzır
 Pâdişâh korkusu Hak korkusu yok
 Rişvete hırsı kadar deyni de çok
 İstese dâyini medyûn çıkarur
 İstese müflisi Kârûn çıkarur
 Niçesi sûret-i hakdan görünür
 Men' için zulmi çabalar sürinür
 Kasden ağlar getirür çeşmine dem'
 Hep ider şehrün eşirrâsını cem'
 Dâne-pâşı olup ider ol şirrîr
 Halka-i çeşmini dâm-ı tezvîr
 İtmege hakk-ı sarîhi 'âtıl
 Görinür sûret-i hakdan bâtil
 Bilmeyen sâde-dil ü bî-fitnat
 Sanur ol hîleyi hakkâniyyet
 Sedd-i ebvâb-ı dekâkîn eyler
 Nâsa şirret yolu telkîn eyler
 Ne tarîk ile olursa o mahîl
 Bulur icrâ-yı fesâdına sebîl
 Şer' nâmiyle tasallublar ider
 Beg ü paşaya tagallübler ider
 Hâkim-i 'örfün olur zulmine sed
 Kendünün zulmi velî andan eşed
 Kendü efzûn-ter olur paşadan
 İşte maksûdı budur gavgâdan
 'Askerinün hele hâli ma'lûm
 Yakışur anlar olursa zalûm
 Anlara zulm medâr olmuşdur
 Cem'-i emvâl şi'âr olmuşdur
 Hâdim-i şer' iken ammâ ki kudât
 İtmez itdükleri zulmi haşerât
 Celbine âlet ider takvâyı
 Medd ider mâla yed-i yagmayı
 Rûzesin hâlka ider bend-i zebân
 Ta'neden tâ'atini hısn-ı emân
 Kîse kîse alman mâl-ı yetîm
 Tütün içmekçe degül cürm-i 'azîm
 Cem' ider kîse-i mâl-ı enbûh
 Tütünün kîsesi andan mekrûh
 Dahl ider geh kîseye geh tütüne

Bakar oğlanların amma g.üne
 Tütünün zâtını sevmez ammâ
 Akçesin alur olınsa da'vâ
 Dahl ider görse eğer hâtem-i zer
 Zerün ammâ ki girân-veznin sever
 Gice atlasla kucar mahbûbı
 Tutmaz atlas kîseli mektûbı
 Rişvetün adını koymuş mahsûl
 Kim ola itmeye mahsûlî kabûl
 'Arz-ı hüccet ne güzel felhân olur
 Cüz'î yirden, katı çok hırmen olur
 Hayf vâ-hayf ki şer'-i şâdâb
 Tîşe-i rişvet ile oldı harâb
 Zaleme destine düşdi hayfâ
 Şimdi ser-rişte-i şer'-i garrâ
 La'net ol mâla ki şer'î satasın
 Hüküm-i Mevlâ'yı yabana atasın
 Hakkı ibtâl idesin rişvet için
 Dîni mâla viresin devlet için
 Bunı fikr itme misin ey güm-râh
 Ki şerefle budur ol şer'u'llâh
 Anı ta'zîm ile Cibrîl-i Emîn
 İtdi ârâyiş-i ruhsâr-ı zemîn
 Ki Hak'un kullarına hayr-ı enâm
 İde iblâg-ı umûr-ı ahkâm
 Sen ne zehreyle bozarsın zâlim
 Hiç dimezsın nice olur hâlim
 İrtikâb ide mi bu hüsrânı
 Hazret-i Hakk'a olan imâmî (Nâbî, Hy., b.1240-1286, s.278-282)

Kadılık meseği bu çağdaki çözülmeye bağlı olarak benimsenmeyen bir meslektir.

3.10.3.5. Kazaskerlik ve Müderrislik

Kazaskerlik şeyhülislâmlık makamının altında olan, kadı davâlarına itiraz için kendisine baş vurulan bir makamdır (İA., C.VI, 522; Kaplan, 2008: 118).” Nâbî, oğluna kazaskerliği uygun görmemektedir. Nâbî'nin bu mesleği uygun görmeme nedeni azledilme korkusu, uzun ve zorlu bir yol olması vb. nedenler iledir. Bu korkular ise çağın emniyetsiz ortamından kaynaklanmaktadır.

Müderris ise ilmiye mesleğinin önemli bir üyesi olarak görülmektedir. Kazıcı'ya göre: “İlmiye mesleğinin en önemli üyelerinden biri olan müderris, günümüzdeki profesör karşılığında kullanılıyordu. Bu kelime, X. asırdan itibaren İslâm dünyasında yaygınlaşmaya başladı. Osmanlı toplumu ‘medreselerde ders veren hocayı ifâde etmek üzere bu kelimeyi kullandı (Kazıcı, 2004: 219).” XVII. yüzyıldaki bozulma medrese sistemi içindeki hoca kalitesini de önemli ölçüde

etkilemiştir. Bilkan, Nâbî'nin oğluna ilmi övüp ilim öğrenmesini tavsiye ederken bu meslek içine girmemesini istemesini ilmî hayattaki bozulmaya bağlamaktadır. (Bilkan, 2002: 130) Bu dönemde ilmiye sınıfının bozuluşu, beşik ulemâlığının doğuşu ve liyâkati olmadan pek çok kimseye ilim pâyesinin dağıtılması devrin kaynaklarından Hırzû'l-Mülûk'da çok çarpıcı ifâdelerle anlatılmaktadır. İlmiyedeki bozulmalar medrese kalitesinin de bozulmasına sebep olmuştur. Bir sonraki asırda bu mesleğin de büyük bir itibâr kaybı yaşadığı görülmektedir. (Bilkan, 2002: 131-134) Nâbî, oğluna kazaskerlik ve müderrisliği ugun bir meslek olarak görmemektedir. Nâbî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Kadılık ve müderrislik işinde önderlik yapılmamalıdır. Kazasker (ordu komutanı) bile olursa onu rahatı olan bir yol zannetmemelidir. Gerçekte onun emniyeti ve dirliği yoktur. O yolun tehlikesi çok fazladır. Amaca ulaşmak için çok fazla beklemek gerekmektedir. Terfi düşüncesi uzun bir sevdâdır. O rütbelere kavga ile ulaşılmaktadır. Doğrusu sonu rahattır; ama ilk zamanları zarûretle, sıkıntılarla geçmektedir. Onun yine de başlangıcında ve sonunda rahat yüzü yoktur. Azledilme korkusundan hesapsız sıkıntılar çekilmektedir. Bunlar, elli yaşından sonra oradan oraya tayin edilmekte ve Mekke'ye, Haleb'e ve Şam'a kadar gitmektedir. Mevkiinde rahat olmak için çok çabalamakta; fakat ona da ömrü yetmemektedir. Ona ulaşmak için birçok yalvarma tohumu ekmek gerekmektedir. Ona ulaşıldığında da de neler çekececeğini Allah bilmektedir. Kuvvetten düşüp vücudûn iyiden iyiye zayıfladığı dönemlerde Mısır ve Şam yolları tepilip durulmaktadır. Bedende kuvvet kalmadığı zaman havadan sebeplere meyletmeye başlanmaktadır. En uzaktaki şehirlere doğru yola çıkılmaktadır. Yollarda bir çok korku ve tehlike çekilmektedir ki hiç sorulmamalıdır. En yüce mevkiye varılsa da rahat görülmeyecektir. O kişinin başı kavgadan selâmete erişmeyecektir. Ulaştığı yerdeki insanlarla karşılıklı yardımlaşacak; bazan yüze gülecek bazan de kavga edecektir. Böylece dünya borcunu ödemiş olsa da âhîret borcu zimmet altında kalmış olacaktır. Onların azil vakitlerinde de şikâyetçiler bir bir dökülmektedir. Bundan kurtulmanın tek yoluysa alacaklarını verip borç yükünü üzerinden atmaktır. Pek çok makama getirilmiş olduğunda, artık yaşı yetmiş geçmiş olacaktır. Sonra İstanbul'a gelip sadâret makamına geçmektedir. Bu hâliyle artık orucunu tutmuş ve kadir gecesine erişmiştir. Sadrâzamlığın rahatı da sıkıntısı da ortadadır. O makamda kalabilme süresi belli değildir. Her an azledilme ihtimâli

bulunmaktadır. Onda da tehlike korkusu bulunmaktadır. Bir bakarsın Rodos'a sürgüne gönderivermişlerdir. O makamdaki zavallı bir gün sadrâzamlığı da elden çıkarmaktadır. Sonunda ise baş ağrılarına esir olmaktadır:

Olma rehberde-i tadrîs ü kazâ
 Kadı ‘asker de olursan farazâ
 Sanma zinhâr anı râhatlı tarîk
 Emn ü âsâyişi yokdur tahkîk
 O tarîkun hatarı bî-haddür
 İntizâr-ı emeli mümteddür
 Silsile kaydı uzun sevdâdur
 Payeler mûsıla-i gavgâdur
 Evvel-i hâli zarûretle geçer
 Gerçi kim âhîri ‘izzetle geçer
 Evvel ü âhirinün râhatı yok
 Azlden mansıbınun mihneti çok
 Elliden sonra olup ehl-i sefer
 Haremiyle Haleb ü Şâm'a gider
 ‘Azm ider itmege mansıbdâ safâ
 Ana da eyler ise ‘ömri vefâ
 Ne kadar tohm-ı niyâz ekse gerek
 Nâ’il olunca neler çekse gerek
 Za‘f-ı ten naks-ı kuvâ hengâmı
 Tayy ider cadde-i Mısr u Şâmı
 Olicak kuvvet-i zâtî zâ’il
 Olur esbâb-ı hevâya mâ’il
 İder aksâ-yı belâda seferi
 Sorma yollardaki havf ü hatarı
 Varsa da mansıba râhat mı görür
 Başı gavgâda selâmet mi görür
 Ehl-i beldeyle müvâsâ eyler
 Geh müdârâ gehi gavgâ eyler
 Dünyevî deynine eyler himmet
 Uhrevî deyni kalur der-zimmet
 Dökülür ‘azli zamanında şükât
 Ana çâre virüp itmek iskât
 Bir nice mansıba eylerse sefer
 Hadd-i heftâdı ider sinni güzer
 Sonra İstanbul olur sadra gelür
 Tayy olur rûz şeb-i kadre gelür
 Râhat u mihneti sadrun ma‘lûm
 Tûl-ı âsâyişi emr-i mev’hûm
 Anda da yok mı meğer bîm-i hatar
 İtdirürler Rodos'a gâhi sefer
 Bir gün elden çıkarur sadrı fakîr
 Olur âhîr vica‘-ı sadre esîr (Nâbî, Hy., b.1350-1370; s.288, 289)

Bu asırdaki kazaskerlik ve müderrislik mesleklerinde görülen bozulmalar neticesinde bu mesleklerin benimsenmediği ve bu mesleklere eleştirel bakıldığı görülmektedir.

3.10.3.6. Eminlik

Osmanlı'daki çeşitli memurlara verilen addır. (Pakalın, 525; Kaplan, 2008: 119) Dürüstlüğe dayanan bir meslek olması nedeniyle çözüme çağında bu mesleği hakkıyla yapabilmeyi engellemiştir. Devlet malı yeme gibi bir tehlike ile yüzleşilmiştir. Nâbî, bu sebeplerden dolayı bu mesleği oğluna uygun görmemektedir. Nâbî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Emânetçilik yolunu arayıcı olunmamalıdır. Mirî malına karışılmamalı ve geçime devlet malı vasıta edilmemelidir. Eminliğe getirildiğinde hıyanet etmeden hareket etmek çok zordur. Emânete hıyanette bulunanlar asla bereket yüzü görmemektedir. Yetkinin bulunduğu dönemde yemeden iş bitirilememektedir. Yiyecek olduğunda da da sonunda bu kişiden çıkmaktadır. Hesap vaktinde yenilenin hepsi kusturulmaktadır. Böylelerine memurlar da düşman olmaktadır. Yetki bendedir diye emin olunmamalıdır. Yemin bile edilse devlet memuruna kimse inanmayacaktır:

Bilürüm ehli degülsin ammâ
 Olma cûyâ-yı tarîk-ı ümenâ
 Mâl-ı mîrîye karışma zinhâr
 Eyleme 'ayşuna mîrîyi medâr
 Bî-hıyânet idemezsin hareket
 Görmez erbâb-ı hıyânet bereket
 Mal içinde yimesen iş bitmez
 Yir isen sonra yabana gitmez
 Kusdururlar anı hengâm-ı hisâb
 Bâ-husûs ola husûmun küttâb
 Ben emînüm diyü hiç olma emîn
 Kim sayar mîriyi itsen de yemîn (Nâbî, Hy., b.1373,1378; s.289,290)

Bu çağdaki genel değer aşınmaları bu mesleğe bakış açısında mesâfeli olunmasına sebep olmuştur.

3.10.3.7. Tevliyet

Tevliyet vakıf işlerine bakmakla görevli kişi için kullanılan bir adlandırmadır. Vakıf malına bulaşma pek çok kul hakkını üstlenmek anlamına gelmektedir. Bu mesleğin bu hususta kişiye yüklemiş olduğu sorumluluk oldukça fazla olduğundan bu mesleğe dönük algıda olumsuzluk görülmekte, ondan mümkün olduğunca uzak durulmak istenmektedir. Mesnevilerde bu anlayışın yansımaları yer almaktadır. Nâbî, oğlunun bu meslekten uzak durmasını istemektedir. Nâbî'nin bu meslek hakkındaki düşünceleri şöyledir: Vakıf işlerine bakma yoluna meyledilerek kişi evini seller altında çiğnetmemelidir. Vakıf malı boşa harcanmamalı ve cebe vakıf malı

girmemelidir. Vakıf yapanın şartlarından dışarı çıkıldığında Allah ve peygamber o işi yapan kişinin düşmanı olacaktır. Vakfın şartlarıyla yetinmek çok zor olduğu gibi vakfın malına hıyanet etmemek de oldukça zordur. Mütevellilerin durumları haraptır. Allah huzurunda onların yüzü kara çıkmaktadır. Melekler kuruşu kuruşuna hesap tuttuklarından mahşerde vakıf sahibine verilecek bir cevap olmayacaktır. İllâ bir mevkide yer almak duygusuna kapılınmışsa Allah'ın lutfuyla bunların en iyisi olan dîvân ehli olunmalıdır. Dîvân ehli olmak kadar rahat bir meslek görülmemiştir. Dîvân kâtipliği hepsinin hürmetlisi ve kolayı olandır. Bu memurluklardan biri nasîb olursa beklenmeyip bu merteye yüze göze sürülmelidir. Bu kadar büyük başka bir vazîfe yoktur. O oldukça şerefli bir meslektir. Devletin esâsı, şeref, şan, şöhrat ve ululuk, hep olgunluk üzerinedir. Hepsinin en geçerlisi ve en iyisi; hepsinin en seçkini ve en paralısu bu meslektir. Diğerleri kadar da zahmetli değildir. O memurlardan daha rahatı da yoktur. Onlar seçkin sınıftadır. Ayriyeten o makamdaki kişi oldukça bayındır. O memuriyete gelecek kişi akıllı, anlayışlı ve bilgili; edepli, ağırbaşlı ve yumuşak huylu olmalıdır. Bilgeliği doğru gidişatlı, her bakımdan pak ve güzel olmalıdır. Hareketleri ayıplanmamalı ve sövülmeye hedef olunmamalıdır. Böylesi o zaman bulunduğu mevkiye şahsiyetiyle yücelik ve şeref kazandırmaktadır. Pâdişah ve vezîrlere ona bel bağlamalı; sadrâzamlar ve diğer devlet adamları da ona itibâr etmelidir. Din ve devlet için gayret göstermeli; memleket ve milletin iyiliğini istemelidir. Memurluktan daha güzel devlet yoktur. Ondan daha iyi emniyet ve rahatlık yeri bulunmamaktadır. Allah nasîb ederse, kalem (memur) erbâbı olup dindârlıkla yüksek mevkilerde bir bayrak olunmalıdır:

Tevliyet cânibine meyl itme
 Hâneni pâ-zede-i seyl itme
 Eyleme mâlını vakfun itlâf
 Girmesün ceybüne mâl-ı evkâf
 Şart-ı vâkıfdan olunursa ‘udûl
 Hasmun olur senün Allâh Resûl
 Şart-ı vâkıfla kanâ‘at müşkil
 İtmese vakfa hıyânet müşkil
 Mütevellîlerün ahvâli tebâh
 Hak huzûrında olur rûyî siyâh
 Tualum gördi hesâbın küttâb
 Ne virür vâkıfa, mahşerde cevâb
 İncizâb üzre ise mansıba cân
 Hak vire olasın ehl-i dîvân
 Görmedüm ben hele bu devletde
 Hâcelikler kadarın râhatda
 Cümleñün mu‘teber ü âsânı

Mansıb-ı hâcegî-i dîvânî
 Hocalıktan biri olursa nasıb
 Sür rü'ûsı gözüne itme şekîb
 'İzzet olmaz o kadar yânumda
 Çok şerefdür hele vicdânımda
 Hep kemal üzre esâs-ı devlet
 'İzzet ü rif'at ü şân ü şöhret
 Cümlenün mu'teber ü muhteremi
 Cümlenün müntahab u mugtenemi
 Gayrılar denlü dahi zahmeti yok
 Yine ol tâ'ifeden râhatı yok
 Bâ-husûs ola pesendîde-sıfât
 Ana munzam ola ma'mûre-i zât
 'Akl u irfânı ola 'ilmi ola
 Edeb ü meskenet ü hilmi ola
 İstikâmetle ola ma'rifeti
 Pâk u müstahsen ola her ciheti
 Olmaya ta'neye etvârı hedef
 Mansıba zâtı vire 'izz ü şeref
 İ'timâd ide mülûk ü vüzerâ
 İ'timâd ide sūdûr u vükelâ
 Ola gayret-keş-i dîn ü devlet
 Hayr-hâhede-i milk ü millet
 Bundan a'lâ dahı devlet mi olur
 Merkez-i emn ü selâmet mi olur
 Hak virürse olasın ehl-i kâlem
 Hocalılarda diyânetle 'âlem (Nâbî, Hy., b.1379-1400, s.290-292)

Tevliyet mesleği benimsenmeyen bir meslek olarak görülmektedir.

3.10.3.8. Büyük Çiftlikler Kurma

İslâm dini büyük çiftlikler kurmayı hoş karşılamamıştır. Bu düşüncenin oluşmasında kişinin ibâdetlerini yerine getirememesi ihtimâlinin olumsuz tesirleri etkili olmuştur. Bununla beraber büyük çiftliklerin beraberinde getireceği türlü sıkıntılar mevcuttur. Ülgener, çiftliklere bakıştaki bu olumsuzluk hakkında şunları belirtmektedir:

“Çiftlik ve umûmîyetle büyük işletme, sahibini asıl gâye uğruna hizmetten-ibâdetten alıkoyduğu için, dâimâ şüpheli gözle görülmüştür Fakat sebep yalnız bundan ibâret değildir; aynı zamanda büyük çiftliklerin murâkabe zorluğu, türlü gailleleri ve külfetleri, zarar ve ziyân ihtimâlleri tatbikatta çiftlik ve yarıcılık aleyhine dâimâ kullanılmış olan delillerin başlıcalarıdır (Ülgener, 2006a: 98,99).”

Bunun yanısıra çağ içinde haksız kazançlarla kurulan büyük çiftliklerin oluşturduğu olumsuz algıdan da söz edilebilir. Güçlenen âyânlar haksız kazançlarla pek çok büyük çiftlik kurmuştur. Özkaya, bu çiftlikler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Özellikle, 1683 ten sonra merkezi otoritenin zayıflaması sonucu ortaya çıkan iç güvenlik ortamı âyânlığın güç aldığı en önemli kaynağı oluşturuyordu. Bu ortamda âyân mîrî arazilere el koyarak geniş çiftlikler kurmaya başlıyor âsâyişsizlikten bunalan reâya buralara sığınarak levend hâline geliyordu. Yine âyân bu yıllardan itibâren mütesellimlik ve voyvadalık gibi görevleri alır olmuşlardı. Böylece âyânlık giderek bir kurum hâline dönüşüyordu (Özkaya, 23; Tabakoğlu, 1985: 224).”

Bu anlayış Kunt tarafından da vurgulanmaktadır. Kunt âyânlar tarafından kurulan büyük çiftliklerin dönemde dikkat çekecek bir boyuta ulaştığına işaret etmektedir. Ona göre: “Bu dönemi andığımız zaman aklımıza ihrâcata bağlı olarak tarımın ticarîleşmesi, büyük çiftliklerin oluşması ve çiftlik sahibi âyânların eyâletlerde güç kazanmaları gibi süreçler gelmektedir (Kunt vd., 2002: 193).” Büyük çiftliklerin teşekkülünün Osmanlı’nın klâsik toprak düzeninin dışında ve illegal olarak kurulmaları çiftliklere bakışı olumsuz etkilemiş olabilir. Akdağ, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Arazi sahipleri ister köylerde yerleşmiş olsunlar, ister ayrı çiftlikler kurmuş bulunsunlar, meraların elverişli yerlerinde ağıllar ve ahırlar yapmak sûretiyle, çok miktarda hayvan beslemekteydiler. Bu bakımdan arazi sahiplerinin, kıymetli tarlaları zaptederek, bir köy ağası şeklinde, köyün içinde yerleşmeleri şüphesiz köy halkı için daha zararlı olmuştur. Çünkü, çoğunluğu resmî hüviyet sahibi olan bu yeni tip köy zenginleri ziraatten ziyâde hayvan besledikleri için, yüzlerce koyun sürüleri ziraati müşkül hâle getirmişlerdi; bu şekil aynı zamanda, köy halkını ‘angarya’ hizmetlerinde kullanmayı da kolaylaştırıyordu (Akdağ, 2009: 65).”

Osmanlı’nın toplumsal sisteminin değişime uğradığı, çeşitli meslek erbâblarının kendilerini ilgilendiren meslekler dışında uğraşlar edindikleri ve büyük çiftliklerin de bunun bir parçası olduğu görülmektedir. Akdağ, bahsedilen bu değişim hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “XVI. asrın ortalarından, XVII. asrın başlarına kadar yarım asır kadar zamanda, köylerde geçen hadîseler tetkik olunurken, arazi veya çiftlik sahibi olarak karşımıza çıkanlar hep kadı, müderris, yeniçeri, sipâhi zaîm çavuş ve nüfûzlu tımar erbâbı gibi kimselerdi. Mazûller de dâhil olmak üzere pek çok ümerânın ve hattâ İstanbul ricâlinin bir çok yerlere binlerce koyun beslediklerini biliyoruz. Fakat bunların hayvanlarını besledikleri meraları nasıl elde ettikleri belli değildir (Akdağ, 2009: 65, 66).” Mesnevilerde büyük çiftliklere dönük olarak bu ve benzeri nedenlerden kaynaklanan olumsuz bir bakış açısı ile karşılaşılmaktadır.

Nâbî’nin aşağıdaki beyitlerinde şairin çiftçilik, dönemin teknik anlayışı, toprak ve büyük çiftlikler hakkındaki düşünceleri bulunmaktadır. Şair ziraati bir

geçim kaynağı olarak önemsemekte ve onunla uğraşmanın çeşitli faydalarından bahsetmektedir. Nâbî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Ziraatle uğraşmak hayatta hiçbir fiilin olmadığı kadar kişiyi olgunlaştırmaktadır. Ekip biçme vasıtası ile nevâle kazanılmaktadır. Hz. Adem'in ilk işi bu olmuştur. Çiftçinin öküzü yeryüzünü süslemektedir. Arz öküzü onu kıskansa yerinde bir davranış olacaktır. Öküz, insanoğlu için toprağın göğsünü yarmaktadır. Âlemin beslenmesi için de oraya tohum atmaktadır. Öküz, insanoğlu için boynu bükük bir hizmetçi olduğu müddetçe rahata ermektedir. İnsan huzur içinde gezerken o gece gündüz insan için çalışıp durmaktadır. Öküz araziyi sürmeseydi ekmek bulunmayacaktı. Toprak olmasa tohumun dikilecek bir yeri yoktu. Tohum olmasa insan helâk olurdu:

‘Ömrden olmag için ber-hurdâr
 Olmaya hîç zirâ‘at gibi kâr
 Zer‘dür âlet-i tahsîl-i ni‘am
 Evvelin kâr-ı cenâb-ı Âdem
 Gâv-ı dihkân ide arzı tezyîn
 Ana reşk itse sezâ gâv-ı zemin
 Çâk ider hâki benî-âdem için
 Tohm eker terbiye-i ‘âlem için
 Âdeme bende-i gerden-beste
 Olmadukça olamaz vâreste
 Sen huzûrunda gezersün ammâ
 O senün-çün çalışur subh u mesâ
 Gâv çâk eylemese meydânı
 Acaba kande bulurdun nânı
 Tohm kanda ekilür olmasa hâk
 Olmasa tohm olur halk helâk (Nâbî, Hy., b.1072-1079; s.264,265)

Nâbî, ziraat ve çiftçilikle ilgili düşüncelerini tafsilatlı olarak şöyle anlatmaktadır: Yulaf ekerek ömür telef edilmemelidir. Kişinin kısmeti olan ekmek ve yulaf elbette bulunacaktır. Çiftçinin ayağı sürekli; gözü yerde, eli dağarcıkta gereklidir. Bir işden hayır elde etmek için kişinin kendi eliyle ekmesi gerekmektedir. Başkasına ektirilenin hayrını da başkası görecektir. Doğrulukla tutulmuş mevsimlik icar yoktur. İcarcılar arasında pek çok hayin bulunmaktadır. Onlar ekilmek üzere verdiği hepsini yedikten sonra “Topraktan bitmedi, Allah vermedi, ne yapalım” derler. “Allah belki bu sene verir” diyerek tekrar tohum versen onu da yerler. İcar olarak ektirilen tarladan ektirilenin dörtte biri alınmamaktadır. Sadece çekilen emeğin gamı yenmektedir. Borç adı altında da icar eken kişinin malını yemekteler ve o kişinin de gönlünü kederlerin harman olduğu bir yere çevirmekteler. Hapsetmek istenildiğinde alacak bir şey yoktur ortada. Kalacak olan taksit taksit üzüntüdür. İşin

başına kişinin kendi geçip ektirse ve anbarın ağzına kadar doldursa da ucuz fiyata giderse fakirlerin nazarından başka hayrı görülmeyecek ve zengin olunamayacaktır. Kıymetleninceye kadar beklemek için sonbahar yaza eklenecek olduğunda bu da stokçuluk olmaktadır, ona da din müsaade etmemektedir. Stokçuluğun sonu iflâsa çıkmaktadır; yani bir evi önce yapıp sonra yıkmaktır. Fakirlerin gözleri stok malı yağmalamaya başlamaktadır. Stokçunun bereket gördüğü hiç vâki olmamıştır. Nâbî, oğluna kâr ya da zarar etse de bu işin ehli olmadığından ondan uzak durmasını, ektirir ve yeteri kadar mahsûl alırsa evinin ekmeğini karşılayacağını, köyünden mahsûl rahatça geliyorsa ayrıca toprak ektirmesine gerek olmadığını, çiftliğin bir anlamının olmadığını, onun masrafının faydasından çok olduğunu, içinde dâimî oturulacak olduğunda neşe ve üzüntü karışık bir harman olacağını, çiftliğin ekmeğinin hazmedilmeyeceğini, çiftliğin insan kılığını rençber kılığına çevirdiğini belirtmektedir:

İtme zer‘-i alefe ‘ömri telef
 Bulunur kısmet olan nân u ‘alaf
 Zârî‘un ayagı yabanda gerek
 Gözi yirde eli hemyânda gerek
 Kendü destiyle eken hayr görür
 Gayra ekdürse anı gayr görür
 İstikâmetlü mürâbi‘ yokdur
 Hâyin istersen eger pek çokdur
 Ekmege virdigüni hep yirler
 Gelmedi virmedi Mevlâ dirler
 Bu sene belki gelür diyü eğer
 Tohm virsen anı dahi yirler
 Rub‘ı girmez elüne ekdüğün
 Gamını yirsin emek çekdiğün
 Karz nâmiyle da yirler mâlün
 Gama hirmen-geh iderler bâlün
 Habs idersen bulamazsın alacak
 Sana taksît -i kederdür kalacak
 Kendün ekdürmek olursa kârün
 Toldı farz eyleyelüm anbârün
 Ucuz olursa görölmez hayrı
 Fukarânun nazarından gayrı
 Kıymeti vaktine itsen gözi bâz
 Muhtekirlükdür o yok ana cevâz
 İhtikârün sonı iflâsa çıkar
 Yapar evvel bir evi sonra yıkar
 Fukarâ dîdesi eyler gâret
 Muhtekir gördüğü yokdur bereket
 Faraza fâ‘ide yâ hod zarar it
 Sen hele ehli degülsin hazer it
 Ekdürürsen o kadar ola revâ

Hânenün itmegine ide vefâ
 Gelse mahsû-ı kurâdan râhat
 Sana ekdürmege yokdur hâcet
 Çiftligün dahi me'âli yokdur
 Masrafi fâ'idesinden çokdur
 Olur içinde idersen mesken
 Ays u mihnet karışık bir hırmen
 Çiftlögün hazm olunur mı nânı
 Şekl-i insânı ider dihkânî (Nâbî, Hy., b.1094-1113, s.266-268)

Bu asırda, bir taraftan büyük çiftlikler kurmaya İslâmiyet'in hoş bakmaması, diğer taraftan da şaibeli yollarla bu çağda devlet kademesinde ileri gelen kişilerin Osmanlı toprak düzeninin hilâfına büyük çiftlikler kurmaları sebebi ile büyük çiftliklere bakışta olumsuz bir algı görülmektedir.

3.10.3.9. Remilcilik ve Müneccimlik

Kolay kazanç anlayışının Ortaçağ insanının dünyasına hâkim bir anlayış olduğu görülmektedir. Bu anlayışın doğurduğu meslekler arasında remilcilik ve müneccimlik de gelmektedir. Ülgener, bu çağ insanının kolay kazanç anlayışının pek çok uğraşı doğurduğunu belirtmektedir. Ülgener, kolay kazanç anlayışı ile bu meslekler arasında bir ilişki kurmaktadır:

“Bunlar, define aramak kadar yorucu olmamakla beraber, hayâli-spekülatif karakteri onlardan aşağı değildir. Ortaçağ dünyasının hayâlperest türedilerini bu yola sürükleyen sebepler daha evvel anlattıklarımızın -normal yollarda geçim darlığının- ayınıdır. ‘Geçinmeden âciz olan nice kimseler kimyagerlik san'atına sülük ederler ve bu dahi vücûh-ı maaştandır ve malı kisb ve sa'y ile kazanmaktan ise bu sanat ile ele geçirmek daha kolaydır itikad-ı fâsidinde bulduklarından... Âdi toprağı altına çevirmek iptilâsı, bu kadar hayâli görünmekle beraber, peşine taktığı meraklıların sayısı hiç bir zaman küçümsenecek kadar az olmamıştır (Ülgener: 2006a: 211).”

İbn Haldun, simyacılık hakkındaki olumsuz kanaatlerini dile getirmekte ve onu boş bir uğraş olarak görmektedir. Ona göre: “Bir gün veya bir ay içinde ağaç ve hayvan yetiştirmek imkansız olduğu gibi, bir gün veyahut bir ayda altın yapmak da imkansızdır. Bundan dolayı kimyayı bir zanaat olarak öğrenmek isteyen kimse malını ve ömrünü israf etmiş olur, buna kısır denilir (Ibn Haldun, C.III, 1986: 138).” Çözülüş asrında kolay kazanç anlayışı bu mesleğe rağbeti yaygınlaştırmıştır.

Müneccimlik Osmanlı'da bir saray memurudur. Bülbül, bu meslekle ilgili şu bilgileri vermektedir: “Müneccim, yıldız ilmini bilen ve ondan ahkâm çıkaranlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Müneccimbaşı, yıldız ilmiyle uğraşanların başıdır... Hurafeye inanan eski milletler gibi Osmanlılar'ın da bir işe başlamak, hatta muharebede hüçûma geçmek için ‘eşref saati’ (iyi zaman)ların seçilmesine

müneccimlerden sorduklarına göre, bunun eski bir âdet olduğu düşünülebilir (Bülbül, 2000: 28).” Müneccimlik Araplar’a Geldaniler’den geçmiş olan oldukça eski bir meslek olup yıldızlardan hüküm çıkarma, bir tür falcılıktır. Araplar riyâzî ilimler gibi kozmografyaya ait bilgileri de Geldaniler’den almışlardır. (Ibn Haldun, C.II, 1986: 64)

Bilkan, bu asırda kolay para kazanma yolları arasında defnecilik, kimyacılık, kalpazanlık gibi uğraşların olduğunu belirtmektedir. Bu anlayışın benzerleri önceki asırlarda da görülmekle beraber bu çağda bir yoğunluk kazanmıştır. Bu anlayışın hâkim bir zihniyet hâline gelmesi söz konusudur. XVII. yüzyılda kaleme alınan Zariffi’nin Pend-nâmesinde de toplumda kimya ile uğraşmanın iyi karşılanmadığı üzerinde durulmaktadır (Bilkan, 2002: 135-138) Nâbî, bu mesleklerle geçinme anlayışından oğlunun uzak durmasını istemektedir. Nâbî, bunlarla uğraşmayı boşbir uğraş olarak görmektedir. Nâbî’nin remilcilik ve müneccimlikle ilgili görüşleri şöyledir: Remil ve müneccimlikle uğraşılmamalıdır. Bu işler insanı kötü ve şom etmektedir. Bunlarla ilgilenen her bakımdan iflâs etmekte ve işi altın olacakken bakıra dönüşmektedir. Bütün hadîseler takdir olduğu şekilde gerçekleşmektedir. Bundan ötürü gelecek kaygısı unutulur huzurlu olunmalıdır. İstikbâlin düşüncesi çekilerek yok yere vesvese tohumu atılmamalıdır. Remilde karşılaşılan şeyler de gerçek sanılmamalıdır. Nitekim gaybı ancak Allah bilmektedir. Remil denilen bir ilim olup gerçek olsa da onu gerçeği ile bilen bir usta kalmamıştır. Günümüzdeki remilcilerin ilmi eksik, sözü yanlış ve anlayışı kıttır. Nâbî, pek çok remilci ve müneccimin icraatına şahid olduğunu, ne olduklarını bildiğini söyleyerek onları küçümsemektedir. Onlardan bir tanesinin dahi onmadığını, ilm-i nücûmun da kutsuzluğunun baş gösterdiğini belirtmektedir. Nâbî’ye göre remil ve falcılıkla öğrenme düşüncesinin bırakılması büyük bir kazanç olacaktır. Bu asılsız yollara düşülmemelidir. Eldeki gerçekle yetinilmeli ve böylesi hayâl mahsülü fikirler bırakılmalıdır. Nâbî, oğluna bu düşünceleri kafasından atmasını öğütlemekte ve Allah’tan onu bunlardan korumasını istemektedir:

Olma kur'a-fiken- i reml ü nücûm
 Ki ider ehlini bi'l-hâssa şûm
 Ana her kim döşenür müflis olur
 İşi altûn olacakken mis olur
 Çünkü takdîr iledür cümle umûr
 Âtiye fikrin unut eyle huzûr
 Fikr-i müstakbel-i pîşin çekme

Yok yire vesvese tohmın ekme
 Remlün ahkâmını girçek sanma
 Gaybı Allâh bilür aldanma
 Fenni var ise de üstâdı ‘adım
 İlmi nakıs sözi kec fehmi sakım
 Görmüşüz cümlesinün ahvâlin
 Çok müneccimler ile remmâlin
 Olduğı yok birisi ber-hordâr
 Bestedür reml ü nücûma idbâr
 Ko gam-ı nisbeyi nakd eylersin
 Düşüp ol dagdagaya n'eylersin
 Düşme ol kaydlara dinle beni
 Saklasun Hazret-i Allâh seni (Nâbî, Hy., b.653-662; s.229,230)

3.10.4. Sosyal Hayatta İstenilmeyen Oyunlar : Tavla ve Satranç

Sosyal hayatta kimi oyunların kendilerine dönük dinî, kültürel vb. nedenlerden kaynaklanan olumsuz algılar ile istenilmediği görülmektedir. Tavla ve satranç bu oyunlardandır. İslâmî anlayışa göre vakit boşa harcanmamalıdır. Vaktin faydalı işlerde harcanması anlayışı hâkimdir. Tavla ve satrancın vakti boşa harcayan oyunlar olarak görülmesi nedeniyle bu oyunların oynanmasının uygun bulunmadığı görülmektedir.

Osmanlı'da zamanla kahvehânelerde satranç rağbet gören bir oyun olmuştur. Satrancın bu zararsız görünümünün yanı sıra Rosenthal'in tespitlerine göre satranç zaman zaman bahisli oyanandığı ve bir tür kumar hâlini aldığı görülmektedir. (Rosenthal, 62-63; Hattox; 1998: 91, 92) Ancak Sandays'e göre XVI. yüzyılda Hicaz'da kahvehânelerde kumar oyananmasının yaygınlık kazanmasına sebep olan bu hadîseden aynı dönem İstanbul'u oldukça uzaktır. İstanbul halkı boş zamanlarını bu oyunu oynayarak geçirmekle beraber bir bahis üzerine oynamaktan kaçınmışlardır. (Purchas, 8; Hattox, 1998: 92)

Nâbî, oğlunu bu oyunlara rağbet etmemesi husûsunda uyarmaktadır. Şaire göre tavla ve satranç bir sıkıntı sermayesidir. Onları bilmemektense bilmek daha iyidir; ancak onlarla oynamak boşa zaman harcamaktır. İnsan onun yerine ibâdet gibi faydalı işlerle uğraşmalıdır. Oyun şeytânın bir hîlesidir. Oyun sonu pişmânlık olan bir gaflet hâlidir. Oyun çocuklara yakışmaktadır ve marifet ehli ona itibâr etmemelidir. Bu oyunlar dünya malının kazanılmasında da bir yol kesicidir. Nâbî, bu olumsuz kanaatlerinin yanı sıra olumlu düşüncelerini de belirtmektedir. Şaire göre tavla ve satranca hikmetle bakıldığında pek çok keşifte bulunulabilmektedir. Tavla zarlarından biri güneş diğeri ay gibidir. Satranç içi sırlarla dolu hazîne içinde

hazînedir vb... Satranç bazı âlimlere göre zihnin bilenmesini sağlamaktır ve bu yönüyle onu oynamak helâldir. Nâbî, satrancın bunun gibi pek çok faydasını da sıralamaktadır. Ancak öz itibâriyle şair zamanın bu oyunlarla öldürülmesini istememektedir. Satrancın belli ölçüler içinde oynanmasını uygun görürken tavlânın câiz olmadığını belirtmekte ve oğlunun ondan uzak durmasını istemektedir. Nâbî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Gaflet elinde oyuncak olmamak için ona rağbet edilmemelidir. Tavla ve satranca gönül bağlanılmamalıdır ki bunlar insana sıkıntı sermayesi olmaktadır. Onları bilmek bilmemekten iyi olmasına rağmen onlarla uğraşmak boşuna ve gereksizdir. Onlarla uğraşmak yerine Allah'ın huzûrunda işe yarayacak şeylerle uğraşılmalıdır. Kur'ân okumak, zikredip salâvat getirmek duruken vakit oyunla harcanmamalı; Allah'ın insanlara gerçek bir lutfu olan nefes hazînesi (ömür), âdi istekler için harcanmamalıdır. Dostların “vakit nakittir” diye söylediklerinin bu olduğunu irfanı olan anlayacaktır. En tatlı zamanların mayası, değersiz şeylerle uğraşarak yağmalanmamalıdır. Oyun, şeytânın insanlara bir hîlesidir; bundan dolayı şeytânın işine bel bağlanılmamalıdır. Oyun ve eğlencenin sonu pişmanlık çılgılığıdır. Onun tek faydası sonunun kavga oluşudur. Rahat ve huzûra bir vasıta olsa da o büyük bir gaflet hâlidir. Gülme yahut laklak, faydasızlık içinde faydasızlık; tepişme yahut karışıklık, hata içinde hata...Oyun, küçük yaştaki çocuklara yakışmaktadır. Onun için onunla oynanarak çocuklaşmamalıdır. Er olan kişinin âdeti ve yüce kişilere yakışan; ilim, irfân, ibâdet ve olgunluktur. Gönül erbâbına bir kemik parçasıyla önemsiz bir oyun eğlence sebebi olmamalıdır. İş düşüncesinde olan akıl, ölü hayvan kemiğini zevk vasıtası yapmamalıdır. Bir zamanlar o kemiğin de cânı vardı ve insan gibi gezip oynuyordu. Ölüm insana bir ibret olacağı yerde insan onu hevesine âlet etmektedir. Oyuna gömülüp kalan kişi ahmaktır. Bunlar dünya malı kazanmak için bir yol kesici olmaktadır. Gönül oyun kederinden arıtılmalıdır ve insâfla bakıldığında bunun doğru olmayacağı görülecektir. Aziz ömrün “kış ve mat” diye diye geçecek olması, amelin körü körüne hebâ olmasıdır. Bunlar dünyanın altı kapısının (alt-üst, ön-arka, sağ-sol) açılmasına fırsat vermemekte bu nedenle de orada rahat bulunmamaktadır. Düşüş ümidi ile inleyici olunmamalıdır. Bir kemiğe yalvararak aşağılanmamalıdır. ibretle bakan, kalp gözü açık kişiler o iki zardan biri güneş, biri de aydır demişlerdir. Varlığın ve yaratılmışların altı yönü, tavladaki altı kapı; pulları da (beyaz ve siyah renk ile)

birbiri ardınca dönen gece ile gündüzdür. Pullar, zarın hareketine tâbi olmaktadır. Nitekim güneş ile ayı da gündüz ile gece karşılamaktadır. Zihnin keskinleşmesi ve bilenmesi için bazı üstün kişiler oynanması husûsunda fetvâ vermişlerdir. Satranç şekilce çok tuhaftır. O sırlarla dolu hazîne içinde bir hazînedir. O tüm oyunların en güzelidir. Onun kareleri düşünce evinin pencereleridir. Karelerde zevk veren birçok karışık hamle, hayret verici oyun gösterilmektedir. Onu seyretmekten zevk alınmaktadır. Başka oyunlarda aynı zevk ve ferahlık bulunmamaktadır. Tablası, âlemin düzeninin bir bölümü, Hind ve İran savaşlarının bir örneğidir. Taşlar birbirinden ayrı istikâmette hareket etmekte ve oyunlar birbirinin aksine yapılmaktadır. Her bir taş bir diğerinin sınırından geçememektedir. Her birisi bir başka taş haddini aşmamaktadır. Taşların aslı birdir; ama şekilleri farklıdır. Bu farklı şekillere göre hareketler sıralanmaktadır. At, hayâlin tozunu kopardığı anda kendi oyununu düşünen vezîrin harekete mecâli kalmamaktadır. Bir piyâde zamanın şâhını esir aldığında bu oyun tersine dönmektedir. Taşlar karşı bir oyun göstererek tahta mat ederlerse bu satranç ustasının akıllılığına bir delildir. Bu da kabiliyetin, bir üstâda tâbi olmasıdır. Oynayan elin oyundan haberi, yoktur. Onda üstâdın eseri görünmektedir. Buna ait ders alınacak birçok sır bulunmaktadır ve bu sırlar anlatılmaya başlansa uzayıp gidecektir. Dünyanın da bir oyun ve tertipten ibâret olduğuna Kur'ân'ın hükümleri sâbit olarak yetmektedir. Bütün oyunlarda ilginç sırlar vardır ki bu sırlar sadece nasîb olunan kişiye açılmaktadır. Bu sırları anlayacak kalp gözü açık kişiler nâdirdir. Oyun mübtelâlarının da bakışları kısadır. Satrancı oynayan zevk için oynamakta, irfânı ilgilendiren zevklere ilgi duymamaktadır. Eğilimi bu doğrultuda olan kişi oyunun gerçek lezzetini bulamayacaktır. Doğrusu bilge kişinin oyuna ihtiyâcı bulunmamaktadır. O, sırta oyunsuz da vâkıf olmaktadır. Pek çoğu bu oyunlara mübtelâ olarak geceleri uyumayıp sabaha kadar oyun oynamaktadır. Bu sırada araya inât ile geri kafalılık da girmekte, öfkelenmektedir. Dünya ve âhiret unutulmuş karşısındaki ile kavga edilmektedir. Kendisi Leclac'lık taslarken evde çoluk çocuğu açtır. Yenilediğinde durumu kötüleşmekte ve aşağılık cevâblarla halka küfretmektedir. Pekçoklarını kendisine düşman ederek halka maskara olmaktadır. O zaman oyun zevk olmaktan çıkarak bir sıkıntı olmaktan; seyredenler sıkılmaya başlamaktadır. Birçok ebleh bunu zevk sanmaktadır. Allah kimseyi böylesi oyunlara alıştırmaz. Oyunun sadece ilim tahsili sırasında, bıkkınlık geldiği anda zihni

dinlendirmek için oynanması helâldir. Bunun dışında dâimâ onunla uğraşmamalıdır. Bir araya toplanıldığında ya da sohbet için toplanılmış olduğunda oyun oynanmalıdır. Müctehidden bu kadarına fetvâ verilmiştir. Bundan dolayı vakit gafletle geçilmemelidir. Dinimizde satranca müsaade bukadardır. Altı kapıya (tavlaya) sakın el uzatılmamalıdır. Bulunulan meclis bu oyundan (tavladan) arınmış olmalıdır. Onu oynamak câiz değildir:

İtme bâzîçeye kat'a ragbet
 Olma bâzîçe-i dest-i gaflet
 Olma dil-dâde-i nerd ü satranç
 Ki olur âdeme sermâye-i renc
 'İlmi cehlinden egerçi hoşdur
 Şuglı bîhûde me'âli boşdur
 Bâri ol 'ilme çalış merdâne
 Yaraya pîşgeh-i Yezdân'a
 Var iken Mushaf u zikr ü salavât
 İtme bazıçeye sarf-ı evkât
 Mahz-ı lutf-ı Hak odan genc-i nefes
 Hayflar kim ola masrûf-ı heves
 Budur anla var ise 'irfânun
 Dem ganîmet didügi yârânun
 Hayf kim mâye-i evkât-ı nefîs
 Ola gâret-zede-i şugl-ı hasîs
 Mekk-i İblîsdür ol da nâsa
 Olma beste 'amel-i vesvâsa
 Lu'b u lehvün sonı vâveylâdur
 Var ise fâ'idesi gavgâdur
 Gerçi âsâyîşe bir âletdür
 Dikkat olunsa 'aceb gafletdür
 Hande yâ laktaka lehv-en-der-lehv
 Lecc ü yâ 'arbede sehv-en-der-sehv
 Tıfl-ı nev-sâle sezâdur bâzî
 Eyleme güdek ile enbâzî
 'Âdet-i merd ü sezâvâr-ı ricâl
 'İlm ü 'irfan u 'ibâdât bu kemal
 Olmaz erbâb-ı dile hâlet-hîz
 Üstühan-pâre vü hüçk-ı nâçîz
 Eylemez 'âkil-i endîşe-i kâr
 Mürde hayvân kemügin zevka medâr
 Bir zamân ol da olup nâ'il-i cân
 Gezer oynardı senün gibi hemân
 Sana 'ibret virecek yirde fenâ
 Sen idersin anı âlât-ı hevâ
 Lu'ba müstagrak olan gevden olur
 Kesb-i dünyâya bile reh-zen olur
 Lu'b gamından dilüni sâf eyle
 Gûra lâyıkmıdır insâf eyle
 'Amelün ola ta'assubla sitîz
 Kîş ü mat ile geçe 'ömr-i 'azîz
 Der-güşâd itmege virmez fırsat

Şeş-der-i dehrde yokdur râhat
 Düşeş ümmîdi ile zâr olma
 Yalvarup bir kemüğe hâr olma
 Gerçi ‘izzetle bakan ehl-i nazar
 İki zâra didiler şems ü kamer
 Şeş-deri şeş cihet-i kevn ü mekân
 Pulları leyl ü nehâr-ı devrân
 Pullarun cünbişi hod tâbi‘-i zâr
 Neyyireyne nitekim leyl ü nehâr
 Zihn teşhîzi için ba‘z-ı kibâr
 Virdi şatranca ibâhatla karâr
 Bül- ‘aceb nakşdur el-hak şatranc
 Sırr ile tobtolu genc-ender-genc
 Cümle bâzîçelerün ahsenidür
 Hâneler fikr evdnün revzenidür
 Niçe mansûba düşer zevk-engîz
 Niçe bâzîçe düşer hayret-hîz
 Şüphesiz zevk olunur seyrinden
 Gelmez ol zevk ü safâ gayrından
 Süfresi safha-i nâkş-ı âlem
 Sûret-i ma'reke-i Hind ü ‘Acem
 Birbirine mütegâyir âlât
 Birbirine mütehâlif harekât
 Geçemez her birisi haddinden
 Çıkamaz her birisi seddinden
 Aslı bir lîk muhâlif sûret
 Sûrete itdi terettüb hareket
 At kopardığı zamân gerd-i hayâl
 Ferz-i hodgâma olur teng mecâl
 İder olursa bu bâzîçe nigûn
 Bir piyâde şeh-i devrânı zebûn
 Eylese ‘aksine bâzî âlât
 Şâh çûpîni ider şeh dahı mât
 ‘Aklınun sûretidür üstâdün
 Usta tâbi‘idür isti‘dâdun
 Âletün yokdur oyundan haberi
 Zâhir üstâdınun anda hüneri
 Buna dâ’ir dahı çokdur nice râz
 Keşfe başlansa olur kıssa dırâz
 Lu‘b u lehv olduğına dünyânun
 Nassı şâhid yetişür Kur‘ân'un
 Cümle bâzîçede var sırr-ı garîb
 Feth olur her kime olursa nasîb
 Lîk ashâb-ı nazar nâdirdür
 Ehl-i lu'bun nazarı kâsırdur
 Oynayan zevk için oynar anı
 N'eylesün zâ'ika-i ‘irfânı
 Bu şühûda düşüren ragbetini
 Bulamaz oyununun lezzetini
 Lu‘ba muhtaç degüldür ârif
 Sırta bâzîçesüz olur vâkıf
 İbtılâ mertebesinde niçeler
 Uyımaz subha dek oynar giceler

Düşer araya ta‘assubla inâd
 Hiddet-i nefsi de eyler imdâd
 Koparur hasmı ile gavgâyı
 Unıdur âhıret ü dünyâyı
 Kendi dâ‘vâ-ken-i sadr-i leclâc
 Hâned ehl ü ‘ayâli kalur ac
 Yenilürse olur ahvâli harâb
 Halka düşnâm ise ednâ-yı cevâb
 Niçesi kendüye düşnâm eyler
 Kendüsin mashara-i nâs eyler
 Zevklikden de çıkar mihnet olur
 Seyr idenler usanur sıklet olur
 Zann ider zevk bunı çok ahmak
 Mübtelâ eylesün kimseyi Hak
 ‘İlm tahsiline geldükce kelâl
 Zihn teşhîzi için oldı helâl
 Olmaya lîk tevaggul dâ‘im
 Gâh ber-çide ola geh kâ‘im
 Müctehidden bu kadardur ruhsat
 İtme evkâtüni vakf-ı gaflet
 Bu kadar var hele şatranca cevaz
 Şeş-dere lîk elün itme dirâz
 Bezmün ol lu‘bdan olsun hâlî
 Çünkü câ‘iz degül isti‘mâli (Nâbî, Hy., b.1288-1347; s.282-286)

Tavla ve satranç bu oyunun pek çok vasfı nedeni ile istenilmeyen bir oyun olduğu görülmektedir.

3.10.5. Sosyal Hayata Dönük Çeşitli Algılar

Mesnevilerde sosyal hayatın farklı cephelerine ait fikirlerle karşılaşmaktadır. Sosyal hayata ait bu fikrî unsurlar zihniyeti belli çerçevede ortaya koymaktadır. Mesnevilerde sosyal hayata ait aşağıdaki zihniyet unsurları ile karşılaşmıştır:

3.10.5.1. İlmin ve Kültürün Merkezi İstanbul ve Halep

Mekânlar sosyal hayatın önemli bir parçasıdır. Mekânlar, bir anlam dünyası oluşturabilmekte ve başlı başına bir mânâ, değer kazanabilmektedir. Bu mânâ dünyasını ona atfeden insanlar olmakla beraber mekânlar bu konumu uzun tarihî bir süreç içinde kazanmaktadır. Mekânların kazandığı bu anlam dünyasında coğrafî, tarihî, dinî unsurların tesirleri söz konusudur. Edebiyat için mekânlar bu yönüyle büyük bir önem taşımaktadır.

Özellikle vakaya dayalı anlatım türlerinde mekân çoğu zaman bu türün temasının şekillenmesine büyük katkılar sağlamaktadır. Bununla beraber şiir ya da roman gibi türlerde mekân başlı başına bir konu olabilmektedir. Mekân konulu şiir ya da romanlar bu

bağlamda düşünülebilir. Edebî eserde mekânın pek çok mesajı üstlendiği görülmektedir. Bu bağlamda mekân zihniyeti ortaya koyan sosyal hayata ait önemli bir unsur olmaktadır. Mekâna ait algılayışlar, itibâr gören yerler, tarihî, kutsal mekanlar vb. bize bir edebî eser içinde başlı başına mesajlar sunabilmektedir. Mekânlar bu özelliklerinin yanı sıra insan psikolojisi üzerinde de tesire sahiptirler. Muchielli'ye göre: "Halkların psikolojisinden söz ederken kuşkusuz Montesquieu'yü ve Monontesquieu'nün ünlü ortamlar (çevreler) kuramını belirtmek gerekir. Montesquieu'ye göre, fiziksel ortam ve özellikle iklim bedenler dolayısıyla halkların psikolojisi üzerinde belirleyici bir etki yaratır (Mucchielli, 1985: 48)."

Türkler'in daha Orta Asya'da iken şehir hayatını bildikleri ve yaşadıkları görülmektedir. Ögel'in verdiği bilgilere göre: "Türkler şehir hayatına yabancı değildi. Orta Asya'daki büyük Türk devletleri, büyük şehirler ile ziraat bölgeleri için, yüzyıllar boyunca büyük savaşlar vermişlerdi (Ögel, C.I, 2000: 141)." Göktürk Yazıtları'nda şehir kavramı ile karşılaşılmaktadır. Ögel'in tespitlerine göre: "Türkler, İltiş Kağan'ın ortaya çıktığını işitince, şehirdekiler dağa çıkmış ve dağdakiler de aşağı inmişlerdi (Ögel, C.I, 2000: 181)." Bu ifâdelerde şehir kavramı ile karşılaşılmaktadır. Uygular döneminde büyük şehirler ortaya çıkmıştır. (Ögel, C.I, 2000: 193) Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler buralara yerleşerek köyler, şehirler kurmuşlardır. Anadalu'ya geldiklerinde hazır şehir modelleri mevcuttur zaten. Orta Asya'daki bozkır hayatının sunmuş olduğu tek tip çadır hayatı, yazın yaylak, kışın kışlak hayatı ve Uygular döneminde ise yerleşik yaşam ve şehirleşme söz konusudur. Zamanın ilerlemesi ile gerek meslek kollarında gerekse de yerleşim bölgelerinin mâhiyetinde büyük çeşitlenmeler yaşanmıştır. Türkler, Anadolu'ya geldiklerinde şehirleşme çabaları kayda değer bir varlık göstermiştir. Kurnaz, Anadolu'ya gelen Türkler'in şehirleşme sürecinin Türkler'in amaç ve çabaları arasında olduğuna işaret etmektedir:

"Anadolu'ya gelen Türkler'in bazılarının akıncı (göçebe), bazılarının ekinci (köylü), bazılarının da zenaat erbâbı (şehirli, kasabalı) oldukları bilinmektedir. Kolanizatör dervişlerin ve ahilerin bu süreçte önemli rol oynadıkları muhakkaktır. 16. yüzyılda kaleme alınan bir menakıb-nâme'ye göre Seyyid Harun, bir şehir kurma göreviyle Anadolu'ya gönderilmiş bir velidir. Hacı Bayram Veli'nin kişinin manevî olarak içini inşâ etmesini anlattığı şirindeki 'taş yontan şâkirtlerin inşâ ettiği şehir' imajı önemlidir (Kurnaz, 2011: 28)."

Osmanlı devlet düzeninde sınıfların belli adlarla ifâde edildiği ve şehirliler için özel bir adlandırmanın kullanılmadığı görülmektedir. Akdağ'ın Naîmâ'dan yaptığı tespitlerine göre:

“Osmanlı devlet düzeninde ‘askerîler’ sınıfı dışında kalan bütün halk yığınları ‘reâya’ deyimini ile ifâdelendirilmişti. O halde, şehirliler, köylüler ile birlikte, reâya kapsamına giriyordu. Ancak, bütün yurt toprakları ve doğal kaynaklar kendi mülkü durumunda bulunduğu için, toplum bireylerini bu doğal kapitalini işlettiireceği kol gücü olarak işlettiren böyle bir devlet düzenliği, ister istemez reâyasından şehirde yaşayanlarla köyde yaşayanları, iktisâdî işletmede tuttıkları yer yönünden, ayrı sınıflar olarak düşünmek zorunda kalmıştır (Naîmâ, C.I, 18; Akdağ, 2010: 450).”

Böylelikle Osmanlı toplum düzeninde şehir ve onun karşısında yer alan köy kavramı ile karşılaşılmaktadır. Kurnaz, edebiyatta şehir ve köy olgusunun yansımalarının başlangıcı olarak XV. yüzyılı görmektedir. Ona göre: “Anadolu’ya geldiklerinde mâmur şehirler bulan Türkler, Uygur çağından beri bildikleri şehir hayatını daha da geliştirirler. XV. yüzyıldan itibaren şehir/li-köy/lü karşıtlığı hem sosyal hayatta hem de edebiyatta söz konusu olur (Kurnaz, 2011: 28).” Şehirleşme olgusu yeni bir insan tipi dahi ortaya koymuştur. Ahi tipi şehirdeki esnafa model olarak sunulan tiptir. (Kurnaz, 2011: 28)

Edebî ürünlerde şehirlî olmak algısı ile karşılaşılmaktadır. Atâyî, Rumeli ve Anadolu hisarını karşılaştırırken dolaylı olarak şehirlî olma kavramına vurgu yapmaktadır. Şehirlî olmak ayrıcalıklı bir vasıf, bir incelik olarak telakki edilmektedir. İstanbul dışındaki yerlerin şairler tarafından zaman zaman küçümsünmesinde de böyle bir anlayış söz konusudur. Rumeli Hisarı ticaret yeri iken diğeri tenhâ bir yerdir. Şehirlî olan bunda inât etmeyecektir:

Bu ma‘mûre bender o tenhâ sitân
‘Înâd eylemez bunda şehri olan (Atâyî, Sn., b.620, s.1)

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı’da şehir hayatı tamamen yerleşmiştir. İstanbul başta olmak üzere Edirne ve Bursa gibi başkentlik yapmış olan şehirler ticaret, ilim, kültür, siyâset vb. pek çok sahada diğeri şehirlere nazaran ön plana çıkmıştır. İstanbul, Osmanlı’nın o zamana kadarki en büyük başkenti olmuştur. Fetihden sonra büyük göçler olmuş, farklı meslek guruplarının toplandığı büyük bir şehir hâlini almıştır. (Mengi, 1986: 22) Kortantamer, bu asırda İstanbul’un canlı bir sosyal hayatının olduğunu belirtmektedir:

“17. yüzyılın ilk yarısında İstanbul, büyük küçük külliye ve camileri, mescitler, namazgâh, hankâh, zâviye ve tekkeleri, kiliseleri, havraları, medrese,

mektep ve kütüphaneleri, hamamları, çeşmeleri, sebilleri, su bentleri, su kemerleri, su yolları ve kaynakları, köprüler, saraylar, konaklar, köşkler ve yalıları, mahalleleri, türbeler, hazîreler ve mezarlıkları, sokaklar, yollar ve meydanları, hisarlar, surlar, kışlalar ve diğer askerî tesisleri, resmî yapıları, mesireleri, eğlence ve gezinti yerleri ile büyük muhteşem bir şehirdi (Kortantamer, 1997: 7).”

Osmanlı'nın kültür ve sanat faaliyetlerinin bazı merkezlerde daha yoğun olduğu görülmektedir. Özellikle bu faaliyetler başkentlerde daha yoğundur. Başkent dışında sancak beylerinin bulunduğu şehirlerde, Anadolu'nun kimi vilâyetlerinde hatta büyük Osmanlı coğrafyasının uzandığı muhtelif yerlerde -balkanlar vb.- kültürel ve sanatsal faaliyetler oldukça yoğun olmuştur. Ancak İstanbul'un tarihî, kültürel ve siyasî sebeplerden ayrıcalıklı bir konum kazandığı; kültür, edebiyat, sanat, yönetim vb. unsurların büyük bir yoğunlukla yürütüldüğü bir mekân olduğu görülmektedir. Bilkan, İstanbul'un bu konumunu ve İstanbul'un şiirde başlıca bir kıymet kazanarak Nâbî'nin şiirinde yer almasını bu bağlamda ele almaktadır:

“Fatih Sultan Mehmed'in fethinden itibaren birçok yönüyle ele alınan ve değerlendirilen şehirlerin başında gelen İstanbul, Osmanlı Devleti'nin sadece yönetim merkezi olarak değil, aynı zaman da kültür, sanat ve edebiyat mahfili olarak da ön plana çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nde ilim, kültür, sanat ve ticarete 'merkezîyetçi' bir anlayışın hâkim olması, hüner ve kabiliyet sahiplerinin buraya toplanmasına sebep olmuştur. Sanatın taşrada değer görmemesi, saatçıların merkezin câzibesine kapılıp belli merkezlerde toplanmasına yol açmıştır. Bu husus, XVII. yüzyıl dîvân şairlerinden Nâbî'nin şiirlerinde ayrıntılı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Bilkan, 2009: 119).”

İstanbul, İslâm dünyasının merkezi hâline geldikten sonra merkezî anlayışın, devlet yönetiminin sanatkârı koruma çabasının ve yaşanan siyâsî sürecin sonucu bir câzibe merkezi hâline gelerek yönetim, sanat ve sosyal hayat için bir model hâlini almıştır. İsen, İstanbul'un bu model olma süreci hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İstanbul'da ortaya çıkan bu yapı, değişik görüntülerle taşraya doğru yayıldı ve devletin her tarafında önemli kültür merkezleri oluştu. Bağdat, Diyarbakır, Konya, Bursa, Edirne, Vardar Yenicesi, Üsküp gibi yerlerde pek çok sanatçı yetişti. İstanbul, bir câzibe merkezi hâline dönüştü ve Orta Asya'dan çok sayıda şair Anadolu'ya geldi (İpekten 1996; Kurnaz 1997; İsen vd., 2009: 89).”

İsen'in tezkirelerden hareketle şairlerin yetiştikleri muhit tespitinde doğum yeri esas alınmış ve en çok şairin doğup yetiştiği mekânın İstanbul olduğu görülmüştür. (İsen vd; 2009: 379) Bunu Bursa, Edirne, Konya, Kütahya... gibi şehirler izlemiştir. Ancak İstanbul'un dışında da sanatın ve sanatkârın muhâfaza edildiği ve kıymet gördüğü muhitler söz konusudur. Şehzâde valiler, buldukları

yerleri canlı bir kültür merkezi hâline getirmişler, çevrelerinde çok sayıda şair ve sanatkâr toplamışlardır. (İsen vd., 2009: 379, 380) İlmî faaliyetlerde bu çevrelerde destek görmüştür. İlmî faaliyetlerin en canlı olduğu muhit ise İstanbul olmuştur. Özellikle Fâtih’le başlayan süreçte İstanbul’da yoğun bir medrese yapımı başlamış ve İstanbul Osmanlı coğrafyasında ilmin merkezi hâline gelmiştir. İsen, İstanbul’un bu husustaki önemli faaliyetleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Osmanlı devletinde gelişen bilim ve kültür hayatında devrin idâre sistemiyle birlikte genişleyip yürüyen belli başlı kuruluşlar arasında medreselere ayrı bir yer vermek gerekir. Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u her yönden İslâm dünyasının merkezi yapma arzusu sonucu bu şehirde yaptırdığı büyük medrese ve onu izleyen pâdişahların, özellikle de Kanûnî Sultan Süleyman’ın kurduğu çeşitli medreseler, bilim ve kültür hayatının ağırlık noktasının taşranın uzak ve dağınık merkezlerinden alarak büyük birkaç merkeze getirdiyse de yukarıda adı geçen şehirler son devirlere kadar önemini hiçbir zaman kaybetmediler (İsen vd., 2009: 380).”

Barthold’a göre İstanbul’un kültür merkezi hâline gelmesi Müslüman dünyasının canlılığının bir işaretidir: “Türkiye, XVI.-XVII. asırlarda yalnız kendinin askerî kuvvetiyle şöhret kazanmakla kalmadı; İstanbul, İslâm dünyası için, büyük medenî merkezlerden biri oldu. O, kütüphanelerinde sakladığı Farsça el yazmalarının çokluğu bakımından, Avrupa şehirlerinden yalnız Londra ve Leningrad’dan sonra geliyor (Barthold ve Köprülü, 1977: 75).”

İstanbul’un Türk kültür tarihinde ayrı bir anlamı bulunmaktadır. Her şeyden önce Hz. Peygamber’in fethini müjdelemesi ve onu fethedecek askerle, orduyu methetmesi İstanbul’u bütün İslâm komutan ve askerlerinin odak noktası hâline getirmiş ve defalarca fetih girişimine sahne olmuştur. Turan, İstanbul’un manevî açıdan taşıdığı önemi “cihân hâkimiyeti” anlayışı çevresinde ele almaktadır. Ona göre: “İstanbul’un İslâm tarihinde ayrı bir önemi vardır. Osmanlı pâdişâhları tarihî Türk cihân hâkimiyeti mefkûresine eskiden daha kuvvetli olarak bağlanırken İstanbul’u bu hâkimiyetin ilk merhalesi ve merkezi sayıyorlardı (Turan, 2010: 266).” İstanbul cihân hâkimiyeti idealinin merkezi olarak, üzerinde yapılan kutsal mabetler, kültür ve sanat faaliyetleri, hilâfetin merkezi olmak gibi nedenlerle kutsal bir görünüm kazanmış ve dünyanın sayılı büyük merkezleri arasına girmiştir. Turan, fetihden sonra İstanbul’un bir çehre değişimi yaşadığını belirtmektedir: “Lâtinlerin istilâsından sonra gittikçe harâbeye dönen, nüfusu 50.000 civarına inen bu bin yıllık şehir, ahlâkî ve manevî sukutla da ölmüştü. Bu sebeple fetih şehre hayat ve

medeniyet getirmiş; Türk-İslâm medeniyeti ve mefkûresi, yüksek ahlâk ve nizâmının da merkezi olmuştu (Turan, 2010: 285).”

İstanbul’un gözde bir konum hâline gelmesi hatta taşradan büyük göç dalgaları alamaya başlaması söz konusudur. Özellikle XVII. yüzyılda İstanbul, pek çok göç dalgası almaya başlamıştır. Köyden şehre göç izinle mümkün olmakla beraber yasal olmayan yollardan pek çok göçün yapıldığı görülmektedir. (Kunt vd., 2002: 192)

Türk edebiyatının İstanbul merkezli bir edebiyat olduğu dikkat çekmektedir. Şairler, İstanbul’u başlı başına bir tema olarak ele aldıkları gibi İstanbul’un kazandığı tarihî ve kültürel önem sebebiyle şairlerin büyük çoğunluğunun Osmanlı’nın bu mekânla irtibatı ile beraber buraya toplandığı ve bunun Osmanlı sultanlarının önemli uğraşları arasında yer aldığı görülmektedir. Klâsik edebiyat şairleri için de İstanbul başlı başına kültür hazînesi ve güzellik unsuru olarak göze çarpmaktadır. Yorulmaz, hikemî şiirin İstanbul’un güzelliği ve İstanbul güzelleri üzerinde özellikle durmasını dikkat çekici bulmaktadır. (Yorulmaz, 1996: 204)

XVII. yüzyılda İstanbul’un kültür sanat, ticaret vb. pek çok avantajlı yanında ayrıcalıklı bir konumu daha vardır: Güven. İstanbul bu asırda taşranın çalkantılı, güvensiz ortamına göre daha huzurlu bir görünüm taşımaktadır (Bilkan, 2002: 69)

Mesnevilerde İstanbul algısının yansımaları ile karşılaşılmalıdır. Nâbî’de İstanbul algısı önemli bir yer tutmaktadır. Nabî’ye göre ilmin, hünerin, sanatın, âlimlerin, sanatkârların vs. değer gördüğü yer İstanbul’dur. Bu anlayış şairin doğdu yer olan Urfa’dan ayrılıp İstanbul’a gelmesini sağlamıştır. Merkezî bir yönetimle yönetilen Osmanlı için İstanbul büyük bir değer taşımakla beraber sanat ve sanatkâr için de büyük bir değer taşımaktadır. Osmanlı sosyal hayatında İstanbul önemli bir mekândır. Nâbî’de İstanbul’un bütün bir kültür tarihi içinde kazandığı anlam dünyasını görmek mümkündür. Nâbî, İstanbulu şu çerçevede görmekte ve anlatmaktadır: İlim ve marifet orada kabul görmektedir ve bu yönüyle benzersizdir. Hüner bağının meyve yiyicisi olmak bakımından o benzersiz bir şehirdir. Bütün işlerin derin fikri onda bulunmaktadır. Yüksek irâde sahipleri ondan çıkmaktadır ve orada kendilerini göstermektedir. Çeşitli milletlerin beslenip yetiştirildi bir evdir orası. Olgunluk erbâbı kimselerin tamamı hür ve üstün mertebelerini İstanbul’da bulmuştur. Her olgunluk, derecesini onda bulmakta, her hüner, boyunun ölçüsünü

onda görmektedir. Yücelik ve şeref mertebesi ondadır. Onun dışındaki yerlerde ömür boşa tüketilmiş olacaktır. Hüner az ya da çok olsa da orada muhakkak sürüm bulmakta ve asla kaybolmamaktadır. Mansıb ve mertebe onda bulunmaktadır. Yüce mertebelere ulaşma ve çeşitli tarikatler ondadır. Güneş baştan sona tüm dünyayı dolaşsa İstanbul gibi ikinci bir şehir bulamayacaktır. O eşsiz bir güzeldir ki deniz onu kucağına çekip oturtmuştur. Sanat kollarının tamamı İstanbul'da parlayıp gelişmiştir. Nakş, resim, hat sanatları ve tezhib hep İstanbul'da ziynet ve güzellik bulmaktadır. Tüm sanatlar ve meslek kolları hep İstanbul'da şeref ve ululuk bulmaktadır. İstanbul'da daha birçok hüner çeşitleri bulunmaktadır ki taşrada bunların adı dahi bilinmemektedir. Dışarıda olanlar evin içini bilmezler. Sahildekiler dalganın özünü anlamazlar. Nağme, mûsikî, coşkunculuk ve raks bakımından dâimâ kusursuz kişiler onda hazırdır. Okçuluk orada kaideye göre yapılmaktadır. Meşhur Nişantaşı oradadır. Özellikle deniz üstünde uçarcasına yapılan gezintilerin benzerinde bir zevk ve eğlence yoktur. Şöyle iki kanada kendini bırakıp gümüş aynaya baktığında sanki orada rüzgâr atı ile birlikte esmekte ve birçok şehri (semtleri) seyran etmekte. Böylece havanın omuzuna binerek mutlu bir şekilde gider ve ayağına minnet etmeden âlemi gezersin. Orası kiminin yüzü orda, kiminin yüzü burda duran Mekke büyüklüğünde 40-50 kadar şehrin bir araya gelmiş hâlidir. Boğaz ise, her biri diğerinin aynadaki aksi gibi olan o köylerle kıyılarını süslemektedir. Süleyman gibi tahta kurulduğun zaman rüzgar ve deniz senin emrine girmektedir. Deniz üstünde kayığın hızla ilerleyişi martıların yelkenden kanat açarak uçması gibidir. Ora sonsuz bir manzara güzelliğine sahiptir. Çünkü o, kendisini göstermektedir. Ayasofya semâda gezegenlerin sekzincisi olan kubbesi ile zamanın akılları hayrete düşüren eseridir. İstanbul'daki bu neşe benzersizdir ve eşi ancak Cennet'te görülebilir. Cihân hükümdârlarının başkenti ve zaman meliklerinin hanedânlarının bulunduğu yer İstanbul'dur. Orası, Osmanlı saltanatının eşiği; Türk hakanlarının memleketlerinin göbeğidir. O cânlar bağışlayan memlekette istenilen her şey bulunmaktadır. İnsanın hatırına gelen her şeyin iyisinin de iyisi İstanbul'dadır. Onda bey, paşa, efendi ve çelebilerin en seçkinleri bulunmaktadır. Askeriye ve ilmiye (askerler ve âlimler) ile ordunun pâdişahı ondadır. Bütün âlemin müskilleri orada hallolunmaktadır. Orada hangi uğrunda çalışılan her şey sonunda mutlaka elde edilmektedir. Orada gönüller hazır vaziyette bekleyen gönül alıcıların çokluğundan ötürü geçecek yol

bulamamaktadır. Türlü türlü hastalıklar, hele hele o ardı arkası gelmeyen taun olmasaydı Cennet gibi olan yurttan ve böylesine gam giderici bir mamûreden kimse ayrılıp gitmeyecekti. Oranın havası fazla değişken olmasa başka şehirlere bakan kimse çıkmazdı. Aslı sağlam olan her kişi başka vilâyetlerde ev yapmayıp İstanbul'a yerleşsin. Ona herhangi bir şehir veya belde eşlik edemez. Orası gibi oturulacak ikinci bir yer daha bulunamaz. Hüner ve sanata kıymet orada verilmektedir. Taşra yerlerde kimse okuyup dinlememektedir:

'İlmile ma'rifete cây-ı kabûl
 Olmaz illâ ki meğer İstanbul
 Olmaga mîve-hor-ı bâg-ı hüner
 Olmaya şehr-i Sitanbul kadar
 İtsün İstanbul'ı Allah ma'mûr
 Andadur cümle ma'âlî-i umûr
 Mevlid ü menşe-i ashâb-ı himem
 Terbiyet-hâne-i esnâf-ı ümem
 Ne kadar var ise ashâb-ı kemal
 Hep Sitanbul'da bulur istiklâl
 Her kemal anda bulur mi'yârın
 Her hüner anda görür mikdârın
 Andadur mertebe-i 'izz ü şeref
 Gayri yirlerde olur 'ömr telef
 Hep revâcnı bulur bî-teşvîş
 Zâyi' olmaz hüner anda kem ü bîş
 Bulınur câh u menâsıb anda
 Turûk u kat'-ı merâtib anda
 Ne kadar 'âlemi devr itse sipihr
 Bulmaz İstanbul'a benzer bir şehr
 Hüsn ile görmek ile müstesnâ
 Anı âgûşına çekmiş deryâ
 Ne kadar var ise aksâm-ı hüner
 Hep Sitanbul'da bulur revnak u fer
 Nakş u tasvîr u hutût u tezhîb
 Hep Sitanbul'da bulur zînet u zîb
 Mâ-hasal cümle sînâ'ât u hıref
 Hep Sitanbul'da bulur 'izz ü şeref
 Dahı vardur nice envâ'-ı hüner
 Taşrada nâmını da bilmezler
 Ne bilür hânedekin hâric-i dâr
 Ne bilür lüccedekin ehl-i kenâr
 Bî-kusûr anda mürettebdür hep
 Nagme vü mûsikî vü sâz u tarab
 Andadur kâ'ide-i remy-i sihâm
 Andadur seng-i nişânî-i benâm
 Gayrı tursun nedür ol zevk u safâ
 K'olasın tâ'ir-i rûy-ı deryâ
 Binesin tahta Süleymân-âsâ
 Ola hükmünde hevâ vü deryâ
 İttikâ eyleyesin bâlîne

Bakasın âyine-i sîmîne
 Olasın bâdi-i bâd ile vezân
 İdesin bir nice şehri seyrân
 Olup âsûde-rev-i dûş-ı hevâ
 Gezesin ‘âlemi bî-minnet-i pâ
 Bir yire gelmiş olup rû-derhem
 Çil ü pencâh-ı sevâd-ı a‘zam
 Biribirine olup âyine-vâr
 Eylemiş cümleyi yem zîb-i kenâr
 Olmuş üstinde kayık vakf-ı şitâb
 Bâdbândan kanat açmış; mürğ-âb
 Hüsn-i sûrîsine gâyet yokdur
 Anı medh itmeğe hâcet yokdur
 Ayasofiyya hod u‘cûbe-i dehr
 Kubbesi sâmin-i ecrâm-ı sipihr
 Görmedük mislini bir milketde
 Ola bu neş‘e meger Cennet‘de
 Pâye-i taht-ı selâtîn-i cihân
 Hânedângâh-ı müluk-ı devrân
 Südde-i saltanat-ı ‘Osmânî
 Sürre-i memleket-i hâkânî
 Olur ol hitta-i cân-bahşâda
 Ne murâd eyler isen âmâde
 Her ne şey hâtıra eylerse hutûr
 Anda a‘lâsinun a‘lâsı olur
 Beg ü paşa, vü efendi çelevi
 Andadur cümlesinün müntahabı
 ‘Askerî vü ‘ulemâ vü sipehî
 Andadur cümlesinün pâdişehi
 ‘Alemün anda olur müşkili hal
 İrişür her neye sa‘y eylesen el
 Kesretinden bulamaz hâtıra râh
 Anda âmâde olan hâtır-hâh
 Olmasaydı maraz-ı gûn-â-gûn
 Âh illâ o mübârek tâ‘ûn
 Kim çıkardı o behişt-âsâdan
 Böyle ma‘mûre-i gam fersâdan
 İ‘tidâl olsa hevâsında eger
 Gayri büldâna kim eylerdi nazar
 Her kimün kim ola bünyâdı kavî
 Yapmasun gayri vilâyetde evi
 Ana mânend olamaz şehir ü diyâr
 Olmaz anun gibi bir cây-i karâr
 Andadur mâ-hasal-ı kadr ü hüner
 Taşralarda kim okur kim dinler (Nâbî, Hy., b.372-414, s.205-208)

Nabî, İstanbul’a bu kadar değer verirken taşrayı da bir o kadar küçültmekte, kıymetsiz görmektedir. Nâbî’nin İstanbul’u yüceltip taşrayı küçük görmesinin devrin siyasî ve sosyal hayatı ile bir münâsebeti bulunmaktadır. Bilkan, bunun sadece merkezîleşme ile ifâde edilemeyeceğini, bu çağda güçlenen âyân ve eşrâfın

Anadolu'daki zulümlerinin vb. tesirinin de büyük olduğunu belirtmektedir. Merkez olan İstanbul daha güvenli bir ortam olarak görülmektedir. Bilkan'ın bu husustaki tespitleri şöyledir:

“İstanbul dışında kalan Osmanlı kentlerinde baş gösteren huzursuzluk, güvenlik problemi ve ekonomik durgunluk gibi sebepler de bu anlayışın gelişmesinde etkili olmuştur. Nâbî'nin yaşadığı dönemde, devletin nisbeten bir sükûn ve barış dönemi yaşadığı bir dönemdir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında, yapılan anlaşmalar daha sonra bir takım aleyhte sonuçlar doğurmuş olsa bile, kısmî bir rahatlama ve sükûnet dönemi hâkim olmuştur. Ancak buna karşılık taşrada gittikçe kuvvetlenen âyânlık yerel yöneticiler üzerinde de hâkim duruma gelmiş ve tamamen keyfî bir irâdenin oluşmasına sebep olmuştur (Bilkan, 2009: 125).”

Nâbî, taşranın ilim, irfân, sanat yönüyle zayıf olduğunu, taşradakilerin derdinin mal biriktirmek olduğunu, en büyük marifetlerinin büyülenmek olduğunu belirtmektedir. Nâbî, taşrada âlim geçinen kişilerin İstanbul'da bulunan en küçük bir âlimin sohbetine katılma cesâretini bile gösteremeyeceğini belirtmektedir. Şair buradaki kişilerin câhil kişiler olduğunu ve büyülenmelerini devlet adına yaptıklarını söylerken eleştirisinin büyük çoğunlukla halka yönelik değil yönetenlere karşı olduğu, daha doğrusu dönem içinde bir şer ve zorbalık merci hâlini alan âyânlara yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Nâbî'nin taşra hakkındaki fikirleri şöyledir: Taşranın tek hüneri paradır. Gerçek hüner ve sanatın yeri oradan sanki kazınıp gitmiştir. Taşrada zengin olmanın yolu ya ziraat ya ticaret ya da malın fazlaşması iledir. Özellikle şimdilerde taşralarda marifet ve kültürden zerre kadar eser kalmamıştır. Taşra yerlerde artık; marifet ve ilim erbâbı görünmez olmuştur. Kitap ise unutulmuşluk köşesine düşmüştür. Taşralılar şiir ve nesrin sövüp saymadan oluştuğunu sanmaktadırlar. Onlarca üstün ve şirin kabul edilen söz yalnızca Farsçadır. Arapça ise kar misali kalıcı değildir. Çünkü onların bildiği Arapça'da ne nahiv ne de sarf bulunmaktadır. Para ve mal yanında ilim, marifet, olgunluk ve bilgi bir kıymet taşımamaktadır. Taşralılar böbürlenme ve kibirlenme ile kendilerinden geçmişlerdir ve tamamı rütbe ve mevkiye tapmaktadır. Orada fazîlet, marifet ve ilim kalmamıştır. Onlar tahsildârlara yaltaklanır olmuşlardır. Yücelik ve büyüklüğün kuru gürültüsü, olgunluk yolunda çalışmanın bir nefeste yaptığı işi ortaya koyamamaktadır. Kibirlenen o kişi büyüklük ve mevkiine noksanlık gelir diye secde dahi edememektedir. Allah'ın taşra yerlerden ilmi kaldırmış olması büyük bir hikmettir. Allah korusun eğer taşralılarda üstelik bir de ilim ve irfân olsa idi o zaman halka artık dönüp bakmazlardı. Allah'ın cehâlet zinciri onları bağlamamış olsaydı

kimse onların önüne geçemezdi. Doğrusu büyük kişiler, devletin başkentinde bulunmaktadır; ama taşrada halkın işi gücü büyüklenmektir. Devlet büyükleri büyüklenmeyi istemezlerken bu sütü bozuklar, kendilerini dev aynasında görmektedir. Taşradaki bu kötü grup üstelik devlet adını anarak şân ve şöhret satmaktadırlar. Bunlar derecelerini, hadlerini ve mertebelerini hiç bilmemektedir. Gerçekte taşra ve kenar halkının ne mal olduğunu ancak İstanbul'u görmüş olanlar anlamaktadır. Taşrada asrın eşsiz ulemâsı geçinenler, İstanbul'da bir meclise girdiklerinde pusuya yatmış gibi tutulup kalmaktadırlar. İlim sahibi görünen taşralılar o meclise geldikleri zaman serseme dönmektedirler. Konuşkanların dilleri tutulmaktadır. Taşrada mevki ve mertebesi ile övünenler bu şehirdeki en düşük âlimlerin bile toplantılarına gitmeye yol bulamamaktadır. Taşrada şân ve şöhret sahibi geçinenler, burada etek öpmeye bile muvaffak olamamaktadır. Taşrada ululuğun baş köşesinde oturan makam sahibi kimseler bu mecliste kapı eşiğine bile oturamamaktadır. Taşrada herkese çatık kaşlı davrananlar, İstanbul'da kapıcılara bile yüz suyu döküp sağa sola koşuşturmaktadır. Başka hiçbir şehir ona benzeyemez. Zira uyan ile uyulan bir olmayacaktır:

Akçedür taşranun ancak hüneri
 Hakk olunmuş hünerin sanki yeri
 Taşrada eylemege kesb-i gınâ
 Ya ticâret ya zirâ'at ya ribâ
 Kalmamış şimdi hele zerre kadar
 Taşra yirlerde ma'ârifden eser
 Oldı erbâb-ı ma'ârif nâ-yâb
 Düşdi peygûle-i nisyâna kitâb
 Şi'r ü inşâyı iderler nefrîn
 Fârisî lafz ise çerb ü şîrîn
 'Arabî var o da mânende-i berf
 Bî-esâs ol dahi ne nahv ne sarf
 Neye yarar var iken pâye vü mâl
 Dâniş ü ma'rifet ü 'ilm ü kemal
 Mahvet ü 'ucb ile mest olmuşlar
 Cümlesi pâye-perest olmuşlar
 Ne fezâ'il ne ma'ârif ne 'ulûm
 Oldılar rîşe-zen-i esb-i rüsûm
 Viremez dagdaga-i 'izz ü câha
 Bir nefes ruhsat-ı tahsîl-i kemal
 Nice secde ider ol Allâh'a
 Belki noksân gele 'izz ü câha
 Eylemiş 'ilmi Hudâvend-i hakîm
 Taşralardan hele hikmetle 'adîm
 Yohsa itmezler idi halka nazar
 'İlm ü 'irfânları olsaydı eğer

Kimse zabt eyleyemezdi mutlak
 Cehl zincîrine bend itmese Hak
 Taht-ı devletde olur gerçi kibâr
 Taşrada halkun işi istikbâr
 İstemez kibri ricâl-i devlet
 Bu fûrû-mâyeler eyler nahvet
 Hem satarlar bu gürûh-ı mekrûh
 Devlete nisbet ile şân u şükûh
 Yine mi'yârların bilmezler
 Hadd ü mikdârlarını bilmezler
 Olduğın halkı kenârına alçak
 Gören İstanbul'ı anlar ancak
 Olur irdükde kemin meclise hasr
 Geçinen taşrada 'allâme-i 'asr
 Mütefennin geçinen sersem olur
 Mütekellimi geçinen ebkem olur
 Bulmaz ednâlarınun bezmine râh
 Taşra yirlerde satan rif'at ü câh
 Gösteren taşrada çîn-i ebrû
 Bunda der-bânlara eyler tek ü pû
 Olamaz nâ'il-i bûs-i dâmân
 Geçinen taşrada sâhib-'unvân
 Taşrada câyı olan sadr-ı celâl
 Girmez anda eline saff-ı ni'âl
 Ana bir şehri olunmaz tanzîr
 Taba'a ola mı metbû'a nazîr (Nâbî, Hy., b.415-440, s.208-211)

Nâbî'nin İstanbul'u övüp taşrayı yermesi ve bu çerçevede ortaya koyduğu değer yargıları önemli zihniyet unsurları sunmaktadır. Aynı bağlamda bu değer yargıları beğenilen bir şehir olan Halep için de geçerlidir. Şairin Halep hakkında olumlu kanaatler taşımasında kendisinin bizzat bir sanatkâr olarak burada yaşadığı zaman diliminde devlet erkânı tarafından gözetilmesinin, burada sanata ve sanatkâra kıymet verilmesinin önemli tesiri vardır. Kaplan, Halep yıllarında şairin rahat bir hayat yaşadığını belirtmektedir: "Nâbî Halep'te kaldığı süre içinde tâyin edilen vâlilerle ve diğer mülkî ve askerî erkan ile dost olmuş, kendisine tahsis edilen bir mâlikanede hayatını refah içinde sürdürmüştür. Bu sırada şiirdeki şöhreti oldukça genişlemiştir (Kaplan, 2008: 36)." Nâbî, İstanbul'dan sonra Halep'i de sâhip olduğu değerlerle yüceltmektedir. Nâbî'nin Halep hakkındaki düşünceleri şöyledir: İstanbul bir kenara bırakılırsa ikinci olarak Halep şehri gibi rahat ve huzûrun yer aldığı ikinci bir şehir daha yoktur. Halep birçok şehrin yüzüydür. Şânı yüce ve üstelik oldukça mâmur bir kenttir. Orası Hind, Firenk ve Maçin ülkelerinin ele geçirmek için cân attıkları, yeryüzünün en ileri gelen ticaret merkezlerinden biridir. Orada renk renk kıymetli kumaşlar bulunmaktadır. Oranın nimeti, malı ve varlığı fazladır. Havası ve

suyu gönül çekicidir. Şehrin kurulu olduğu mevki ve o nehrin geçtiği yerler (anlatılmayacak güzelliktedir):

Lîk andan geçicek şehr-i Haleb
 Yokdur âsâyişe andan enseb
 Hak budur âb-ı rûy-ı büldândur
 Hayli ma‘mûre-i ‘âlî-şândur
 Maksad-ı Hind ü Firenk ü Mâçîn
 Bender-i mu‘teber-i rûy-ı zemîn
 Bulınur emti‘a-i gûn-â-gûn
 Ni‘met ü mâl ü menâli efzûn
 Bâ-husûs âb u hevâsı dil-keş
 Sâha-i pehn ü binâsı dil-keş (Nâbî, Hy., b.441-445, s.211)

3.10.5.2. Soyluluk

Mertebelenme olarak adlandırılabilir sınıflama zihniyetin önemli bir ögesidir. Bouthoul, toplum hayatında mertebelenmeyi değerlerle ilişkilendirmektedir. Bu anlayışa göre: “Kutsal ile profan arasında bir nevi ara-kategori teşkil eden ekonomik değerlerin yanı sıra, ahlâksal değer yer alır ki bu değer, aslında, kutsala dâhildir; aynı ahlâksal değer, toplum hayatında, kendisini, mertebelenmelerin (hiyerarşi) varlığıyla gösterir. Toplum içinde, mertebelenmeler, kişiler arasında aynı zamanda hem otorite hem de değer ilişkileri kurar (Bouthoul, 1975: 34).” Mertebelenme modern toplumlara doğru gidildikçe artış göstermektedir. Bouthoul, mertebelenmenin artışını şehirleşme olgusu çerçevesinde ele almaktadır. Ona göre: “İnsanda, mertebelenme anlayışı, toplumsal iş bölümü arttıkça ve özellikle, eşitsel (êgalitaire) fikirlerin yayılması arttıkça artar ve inceleşir. Halbuki arkaik medeniyetlerde, aksine kaba ve nüanssızdır. Genellikle, bu mertebelenme kast (caste) üzerine kuruludur, yani yalnızca doğuş ve menşee bağlıdır (Bouthoul, 1975: 34).” Mertebelenmeler belli inanç ya da zihniyetlere göre oluşmaktadırlar. Bouthoul, mertebelenmelerin kaynağında itikadı görerek şu tespitlerde bulunmaktadır: “Mertebelenmenin şekilleri, durumlara göre, doğruların esaslarını sağlayan kozmoloji ya da tekniğe dayanırlar. Mertebelenmenin en istikrarlı olanlarını, yani kast üzerine kurulmuş bulunanların ideolojik temelleri mytheslere dayanır. Meselâ Çin İmparatoru, Göklerin Oğlu, Firavun, yaşayan Tanrı telakki edilirdi (Bouthoul, 1975: 35).” Modern toplumlarda mertebelenme anlayışı seküler bir görünüm arz etmektedir. Modern toplumlarda mertebelenmede teknik ve ekonomik ölçütler belirleyici olmaktadır. (Bouthoul, 1975: 35) Mertebelenmeler de kendi içinde çeşitli sınıflandırmalara tâbi tutulmaktadır: Yaş, aile, yönetme, mülkiyet, fonksiyon ve

tüketim. (Bouthoul, 1975: 35) Mertebelenmeler medeniyetlerin insan algısını şekillendirmektedir. Kişiler arasındaki farkları anlama mertebelenmenin zihniyet köklerini anlamakla mümkündür. (Bouthoul, 1975: 50) Bazı toplumlarda ise mertebelenme anlayışı modern ve anti modern bir karışım göstermektedir. Bouthoul, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır: “Karmaşık toplumlarda, şu mücâdele, süreklidir: Bir yandan, kişisel meziyetlere dayanan mertebelenme (Saint-Simoncuların meşhûr formülü bilinir: ‘Her kişiye kabiliyetine göre, her kabiliyete de eserlerine göre’ öte yandan da kazanılmış haklarla verâset (soya çekim) arasındaki mücâdele süregelmektedir (Bouthoul, 1975: 36).”

Soy fikri insanlar arasında doğal bir temâyülle önem kazanmaktadır. İnsanlar kendi soylarının nereden geldiklerini bilmek istedikleri gibi güçlü bir soya sahip olma iştîyâkı da neredeyse tüm insanlarda mevcûdudur. Bu duygu sadece kendini asil olarak gören insanlarda değil sıradan insanlarda bile vardır. Güngör, insan doğasında yer alan bu eğilim hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İnsanlar dünyanın ve insanlığın geçmişi yanında kendi şahsî ‘tarih’leri ile de yakından ilgilenirler. Kendine anne, baba, akraba arayanların psikolojisi yakından incelendiği takdirde görülecektir ki bunlar sadece dayanacak bir aile aramıyorlar, kendilerini köklendirmek ve bir tarihe bağlamak istiyorlar (Güngör, 2011b: 74).”

Türk kültür tarihinde sosyal sınıflar mevcûd değildir. Bütün bir cemiyet hayatında bunu hissettirecek en küçük bir uygulamayla dahi karşılaşılmamaktadır. Güngör’e göre: “Türk idârî ve siyâsî sistemi tam bir eşitlik prensibine dayanıyordu. Kompleks bir cemiyet içinde sınıflararası engellerin bulunmadığı yegâne sistemi Türkler kurmuştu (Güngör, 2011a: 154, 155).” Türk kültür tarihinde sosyal tabakaların olmayışı edebî ürünlere yansımıştır. Toplumda derin sınıfsal farklar yoktur. Kafesoğlu’nun tespitlerine göre: “Kutadgu Bilig’de topluluk: a -İdâre edilenler, b - İdâre edenler olmak üzere ikiye ayrılmış demektir (Kafesoğlu, 1980: 14).” Sadece yönetime dair bir yapılanma söz konusudur. Bu bir sınıf imtiyâzını ifâde etmemektedir. Kaplan, eski Türk kültüründe liyâkatin irsî değil kişisel vasıflara göre kazanıldığını belirtmektedir: “Başka kavimlerde olduğu gibi, Türkler, babadan oğula geçen irsî bir liyâkat tanımazlar. Her çocuk adını ve yerini bizzat kazanmak zorundadır. ‘Uşun Koca Oğlu Segrek’ hikâyesinin başlangıç kısmı, bu toplumda

insanların nasıl değerlendirildiğini göstermesi bakımından dikkate şayandır (Kaplan, 2004: 47).”

Osmanlı’da sınıfsal farklılık yoktur; ama statüye dayanan bir yapılanmanın olduğu görülmektedir ve bunun izlerinin Cumhuriyet Türkiye’sinde de var olduğu gözlemlenmektedir. Turhan’ın Osmanlı’ya ait bu zihniyetin Cumhuriyet döneminde de varlığını koruması husûsundaki tespitleri dikkat çekicidir: “Cumhuriyet idâresinin ‘yeni’ olarak ilân ettiği ideolojilerin arkasında yatan meşrû toplum teşekkülü anlayışında Osmanlı İmparatorluğu’na giden önemli yapı unsurları arasında herrschaft yönelimi, statü toplumunun değerleri ve halk kültürü ile aydınlar kültürünü hâlâ iki ayrı kültür kalmış olması başta gelir (Turhan, 1987: 105).”

İslâm dini esas itibariye toplumsal eşitlik fikrine dayanmaktadır ve üstünlüğün ancak takvâda olabileceğine işaret etmektedir. Bu anlayışa bağlı olarak Turhan “İslâm toplumu, esas itibâriyle, sınırları silik, katları belirsiz yaygın (diffuse) bir toplumdur (Turhan, 1987: 58, 59).” Tanımlamasını yapmaktadır. Ümmet adlandırması bu eşitliği ifâde etmektedir. Turhan’a göre Cumhuriyet döneminde ki eşitlikçi imtiyazsız sınıf anlayışını İslâm’ın ideolojik niteliğine bağlamak gerekmektedir:

“Ümmet fikrinin insanları birleştirici fonksiyonunun İslâm’da bir de daha soyut bir yönü mevcuttur: Allah, bütün toplum ayrıntılarının üzerinde, onların ötesinde bir varlıktır. İnsanlar, camiye gelip beraberce namaz kıldıkları vakit üzerlerinden emir, kul, fakir zengin, kisvesini atarlar ve Allah karşısına aynı katta çıkarlar. İslâmiyet’te dinî merasimlerin çoğunluğunda bu özellik doğrulanır... Bu açıdan Türklerin imtiyâzsız, sınıfsız kaynaşmış bir toplum oldukları şeklindeki Cumhuriyet inançlarını İslâm’ın ideolojik niteliklerine bağlamak mümkündür (Turhan, 1987: 74).”

İslâmiyet’te eşitlik anlayışı bazı dönemlerde yönetime gelen hâkim güçlerin izledikleri politikalar nedeni ile sekteye uğramıştır. Emevîler döneminden itibaren Araplar’a özgü kabilecilik düşüncesinin ortaya çıkması eşitlik anlayışının sekteye uğrama dönemlerinden biridir. Köprülü, Emevîler döneminde ön plana çıkan kavmî düşünce hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Hareketlerinde Kitâb’a ve sünnete uymayı akıllarına bile getirmeyen Emevîler zamanında, Arap unsurunun siyâsî ve hukukî tahakkümü son haddine vardı. İslâm olmayanlar değil, hattâ Arap olmayan Müslümanlar bile Allah’ın ve Peygamber’in müsâvat emirlerine rağmen asla Araplar’la müsavî sayılmıyorlar, onların kölesi addediliyorlardı (Barthold ve Köprülü: 1977: 99).”

Soy fikrinin oldukça güçlü olduğu çağlardan biri Ortaçağ'dır ve bunun temsilcisi olan zihniyet de Ortaçağ zihniyetidir. Ülgener, Ortaçağ toplum yapısında bu zihniyetin güçlü izlerinin bulunduğunu belirtmektedir: “Önce ayrılış ve dağılış: ...Siyasî-sosyal kuruluşları ile Ortaçağlaşmış bir toplumun tipik sınıf bölünüşünü (yine ileri ticaret ve transit merkezleri bir yana) orada açık çizgileri ile görebileceğiz. O konuda şimdilik çok basit ve açık bir örnek olarak Nefahâtü'l-Üns'de tasavvuf büyüklerinden birine atfedilen üçlü ayırmayı dikkate alabiliriz: Âdemoğlu üç fırkadır: Ümerâ, ulemâ ve fukara (Câmî, 174; Ülgener, 2006a: 29).” Ülgener, Ortaçağ toplumunu tamamen sınıflanmış bir manzara içinde görmektedir. Bu sınıflama siyâsî iktidâr sahipleri, ordu ve idâre erkânı, has sahipleri ve türlü adlar altındaki vazifeliler...ruhânî sınıf, kayırılmış sınıflar (tüccar, toprak sahipleri vb.). (Ülgener, 2006a: 30, 31) Ülgener, bütün bu sınıflamanın temelinde Ortaçağa has ağalık şuurunun yattığını belirterek bunu feodal bir zihniyet olarak görmekte ve toplumun tamamına hâkim bir zihniyet hâline dönüştüğünü belirtmektedir: “İlk görünüşüyle tipik bir üst tabaka zihniyeti karşısına çıktığımız zannedilir. Ağalık ve efendilik şuurunun gerçekten üst tabakalarda doğmuş ve serpilmiş olduğuna şüphe yoktur. Bununla beraber, serpintilerinin orta ve aşağı tabakalara kadar yayıldığını açıkça göreceğiz (Ülgener, 2006a: 137).” Bu fikirler doğrultusunda toplumun yukarıdan aşağıya doğru kendi düzeyince soy fikrini taşıdığı, toplumsal tabakanın sadece üst katmanında değil aşağı katmanlarda da yer aldığı anlayışı ile karşılaşmaktadır. Hatta bu anlayışın sanat anlayışına kadar sirâyet ettiği belirtilmektedir. Ülgener'e göre bu anlayış sadece üst tabakada hâkim olan bir anlayış değil her tabakanın kendi bünyesinde kendine göre yaşadığı bir anlayış olarak görülmektedir:

“İlkin, baş tarafta da dokunduğumuz bir noktayı burada bir kere daha tekrarlayalım. Üst ve alt tabakalar arasında zihniyetçe derin farkların, hattâ tezatların mevcûdiyeti şüphe götürmez bir hakikattir. Bununla beraber muayyen bir zihniyetin (meselâ asıl ve neseb iddiâsının, mal ve mülk hevesini) sadece üst tabakalara inhisar ettiğini zannetmek de büyük bir hata olur. Kaide olarak denebilir ki, üst tabakada beliren zihniyet yalnız o tabakanın sınırları içinde kalmaz; önüne dikilen sedleri birer ikişer devirerek daha aşağı sınıflara süzülür ve umûmîleşir (Ülgener, 2006a: 135).”

Osmanlı toplum yapısında toplumsal tabakalaşmanın varlığı sorgulanması gereken bir mefhûmdur. Genel bir kanaat olarak Osmanlı'nın yapısında böyle bir ayırımın olmadığını altı çizilmektedir. İnalçık'a göre:

“Osmanlı İmparatorluğu’nda, siyâsal ağırlıkları nispeten sınırlı kalan peygamber soyundan gelenler dışında kimse için kalıtsal bir soyluluk söz konusu değildi (İnalçık, 2004: 674).”

XVII. yüzyıl mesnevilerinde soyluluk düşüncesinin önemli bir zihniyet unsuru olduğu görülmektedir. Bunun içindir ki mesnevilerde memduhlar övülürken yüce bir nesebe soyları dayandırılarak övülmektedir. Ülgener, soyluluk düşüncesinin sanattaki yansıması hakkında şunları belirtmektedir: “Şeceresi geçmiş asırların pîrlere ve azizlerine kadar indirilen, hakları ve imtiyâzları asırlık geleneklerle tâyin edilmiş bir meslek veya san’ata mensûb olmanın tattırdığı gurur, denilebilir ki asıl ve neseb iddiâsının san’atkâr şuûrundaki akislerinden başka bir şey değildir (Ülgener, 2006a: 137).” Sosyal hayatta soyluluk düşüncesinin belirgin bir göstergesi olmamasına karşılık şuur altında bu fikrin yerleşmiş kabulleri ile karşılaşmaktadır. Bu geleneksel toplumun bir bakış açısı olarak değerlendirilebilir.

Nâbî’nin aşağıdaki ifâdelerinde soyluluk fikrinin yansımaları vardır. Nâbî, bu bağlamda oğul ve baba ilişkisine dikkat çekmektedir. Nâbî’ye göre çocuk babasının özelliklerini taşımaktadır. Nâbî, “çocuk babasının sırrıdır ve onun izlerini taşır” düşüncesine bağlı olarak kendi özelliklerinin oğlunda bulunduğunu belirtmektedir:

Sende zâhirdür eyâ tıfl-ı nebîh
Ma‘ni-i “El-veledü sırr-ı ebîh” (Nabî, Hy., b.70, s.179)

Nâbî, Hayriyye’de oğlunun soylu ve âlim bir aileden geldiğini vurgulayarak soy kavramının önemine dikkat çekmektedir. Nâbî, kendi şeceresinden iftihâr etmektedir. Oğluna atalarının ilimle yüceltiğini, bilinenlerin hepsinin âlim olduğunu bildirmektedir. Sonrasında ise kişisel gayretlerin fazîletlerini artırmada daha elzem olduğu vurgulayarak soylu olmanın tek başına yetmeyeceğini belirtmektedir. Atalardan ve dedelerden insana bir fayda yoktur. Bundan dolayı kişinin kendi mertebesini yüceltmesi de kendine düşmektedir:

Hamdü-li’llâh nesebün ‘âlidür
‘İlm ile cedd ü ebün ‘âlidür
Gerçi bâlâsı bilinmez ammâ
Bilinen mertebedür hep ‘ulemâ
Lîk yokdur eb ü ceden sana sûd
Kendün it mertebe-i fazla su‘ûd (Nâbî, Hy., b.84-86, s.180)

Nâbî, Hayriyye’de soylu kişilerin hata yapmayacağını vurgulamaktadır. Şairin soy fikrine bakış açısı, İslâm inancının genel prensiplerinin ötesinde bir

görünüm taşımaktadır. Oğluna soy itibari ile soylu olduğunu ve soylu kişilerin de hata yapmayacağını belirtmektedir:

Asl-ı memdûhsın ey sun‘-ı Hudâ
Asl olan eylemez elbetde hatâ (Nâbî, Hy., b.87, s.180)

Nâbî, kendi özelliklerinin aynıyla oğlunda var olduğunu belirterek soya büyük önem verdiğini göstermektedir. Kendisindeki özelliklerin ve şahsî erdemlerin hepsinin aynıyla oğlunda olduğunu belirtmektedir:

Her ne var cevher,-i zâtî bende
Cümle mevcûd u müheyyâ sende (Nâbî, Hy., b.88, s.80)

Nâbî, Hayriyye’de laf taşıyan insanların soyca bu hasletlerinin devam ettiğini belirtmekte ve aslında onların soysuz olduğunu vurgulamaktadır. O soysuz bu davranışı ile halkın arasında düşmanlık bırakmakta, o huyu evlâdı ve neslinde de fasılasız devam etmektedir:

Bir husûmet bıragur ol bed-asl
Nesl-i evlâda sürer olmaz fasl (Nâbî, Hy., b.1528, s.303)

Nâbî, döneminin din adamlarını eleştirirken soy kavramına vurgu yapmaktadır. Nâbî, soy kavramına seyyidlik kavramı ekseninde yaklaşmaktadır. Din adamlarının seyyidliği kendilerine sığınak yapmalarını eleştirmektedir. Şair bu eleştiriyi belirtirken diğer taraftan da seyyidliğin bir toplum değeri olarak soy bağlamında anlamını ortaya koymaktadır. Din adamında seyyidlik olmadığı için onu kendine sığınak yapamamaktadır. Bundan dolayı başına kara sarık sarmaktadır:

Yok siyâdet ki anı ide penâh
Sarınur başına destâr-ı siyâh (Nâbî, Hy., b.878, s.248)

Nâbî, sosyal hayatın sürdürülebilmesi için insanların farklı kabiliyet, huy ve misyonda yaratıldıklarını belirtmektedir. Böylelikle şair “kişisel farklılık” kavramına değinmekte ve sosyal hayatın süregenliği için her bir insanın farklı özelliklerle yaratılmış olmasını hikmet çerçevesinde ele almaktadır. Mertebelerin en son ve güzel şekli insanda kendini bulunca fazîlet ve erdemler onda kendini göstermiştir. İnsanların kimi şeker, kimi de sirke yaradılışlı olup birbirlerinden üstün duruma geçmiştir. Bütün varlıklar rütbe rütbe ayrılıp yaratılış nizâmı derece derece ortaya çıkmıştır:

Olup insânda merâtib ber-câ
Oldı mefzûl u tefâzul peydâ
Kimisi sükker olup kimi piyâz

Oldılar birbirinden mümtâz
Rütbe rütbe olup envâ'-ı enâm
Derecât ile zuhur itdi nizâm (Nâbî, Hy., b.18-20, s.174)

Nâbî, âlemin zıtlıklar üzerine kurulduğunu, böylelikle de Osmanlı'da esas itibariyle statüye dayanan sınıflanmayı hatırlatacak bir yapılanmanın hayatta mevcut olduğunu belirtmektedir. Çiftçinin yerini kuyumcu tutamayacaktır. Dülger ayakkabıcının işinden anlamayacaktır. Efendinin işini köle bilmediği gibi sultan da halkın işini bilmeyecektir:

Berzger yirini tutmaz zerger
Kefşger kârını bilmez dülger
Mâlikün fi'lini bilmez memlûk
Bilmez ahvâl-i re'âyâyı mülûk (Nâbî, Hy., b.26,27; s.175)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde Hz. Peygamber'in soyunun Hz. Ali'den devam etmesine vurgu yaparak soy kavramına işaret etmektedir. Hz. Peygamber'in seyyidlik ciheti ile soyunun temizliğine işaret edilmektedir. Hz. Ali'yi bir başkan olarak târif etmek için Hz. Peygamber'in neslini ebedî kılması târifi yeterlidir. Hz. Peygamber'in nûru soy ciheti ile onda tecellî etmiştir ve o, Hz. Meryem'in temiz evlâdı ve soyu üzeredir:

Bu yetmez mi ta'rîfe ol serveri
Mü'ebbed kıla nesl-i peygamberi
Îlâhî be-nûr-ı cebîn-i Resûl
Be-âl ü be-evlâd-ı pâk-ı Betûl (Atâyî, Sn., b.116,117; s.119)

Atâyî, Hz. Peygamber'in soyuna vurgu yaparak yüceliğine işaret etmektedir:

Yâ ilâhî bi-celâl-i sermed
Bi-cemâl-i ruh-ı âl-i Ahmed (Atâyî, Se., b.222, s.18)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde soyluluğun tek başına anlam ifâde etmediğini belirterek "kişisel özellikleri" önemseyen bir yaklaşım sergilemektedir. Bir kişi kalın kafalı olduktan sonra falan oğlu filan olması ona bir fayda getirmeyecektir:

Ger fülânü'bni fülân olsa gabî
Sâde-levh olsa olur taş çelebi (Atâyî, Se., b.622, s.50)

Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın beşinci destanında rüyâsında Hz. Peygamber'i görmüştür ve Hz. Peygamber, ona her birinin kemeri başka olan üç kat elbise ve bir hırka vermiştir. Atâyî, bunu kulluğundan ötürü bir lutuf olarak görmüş ve seyyidliği husûsunda kuşkusu kalmamıştır. Atâyî, kendisinin yer aldığı bu destânda seyyid

olmasına vurgu yaparak seyyidlik ciheti ile soyun önemine işaret etmektedir. Onun soyunda seyyidlik vardır ve aldığı hilâat şüphesini gidermiştir:

Var idi aslumda sıyâdet benüm
Şüphemü def ‘ itdi bu hil‘at benüm (Atâyî, N., b.1394, s.162)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde yönetimde Allah tarafından aziz kılınma ve milletçe üstün olma anlayışı yer almaktadır:

Oldı i‘zâz-ıla ol kavm-i cerî
Cümleten halkın ûlü'l-emrleri (Atâyî, Se., b.625, s.50)

Heft-Hân'ın yedinci hikâyesinde Tayyib ve Tahir'in çıktıkları yolculukta karşılaştıkları iki beğ-zâdenin soylu olmalarına dikkat çekilmektedir. İkisi de nesebte oldukça yüksektirler:

Her biri ehl-i harbe ser-defter
Birbirinden nesebde bâlâ-ter (Atâyî, Hh., b.2512, s.326)

Atâyî, Heft-Hân'ın yedinci hikâyesinin kahramanları olan Tayyib ve Tahir'i miras yedi oldukları için mayası bozuk olarak adlandırmaktadır:

Hâsılı iki münkesir-hâtır
Merd-i bî-mâye Tayyib ü Tâhir (Atâyî, Hh., b.2463, s.322)

Fâizî, sultanı vasıflandırırken onu soyluluk bakımından övmektedir. O, Osmanlı soy defterinin başıdır:

Ser-defter-i dûdmân-ı Osmân
Yektâ-güher-i sadeçe-i şân (Fâizî, LM., b.655, s.134)

Fâizî, Arap ordusundaki kişinin soyca üstünlüğünü vurgulamaktadır. Zâtına soy temizliği tâyin edilmiştir:

Zâtında ta‘ayyün-i fütüvvet
Olmışdı ‘ilâve-i imâret (Fâizî, LM., b. 890, s.159)

Fâizî, Hz. Peygamber'in soyundan olmaya (seyyidliğe) vurgu yapmaktadır. “Nebî'nin ve Haydarın soyu üzere” diyerek yakarıшта bulunmakta ve soy kavramını öne çıkarmaktadır:

Yâ Rab be-şerî ‘ât-ı mutahhar
Yâ Rab be-Nebî vü âl-i Haydar (Fâizî, LM., b.707, s.140)

Sâbit, II. Süleymân'ın soylu bir sultan olduğunu vurgulamaktadır. O Hakan ve Kahraman soyludur :

Me‘âli bu kim hân-ı hakan-nijad
Ser-âmed ser-efrâz-ı Haydar-cihâd (Sâbit, Z., b.78, s.66)

Tehemten-şeref Kahraman-ı benâm
Nerimân-hedef Sam ü Rüstem-sihâm (Sâbit, Z., b.81, s.67)

3.10.5.3. Ruhbânlık

Türk-İslâm medeniyeti içinde şekil bulan sosyal hayat algı ve yapılanmasında ruhbân sınıfı bulunmamaktadır. İslâm dini dünya ve âhiret arasında bir muvâzene kurmuştur. Hz. Peygamber dahi önce kul sonra bir peygamberdir ve peygamberlik faziletlerinin yanında bir beşerdir. Dünyaya sırt çevirmemiştir ve İslâm'ın muvâzeneci anlayışı içinde de çevirilmesini uygun bulmamıştır. (Koçyiğit, 1974: 159-163) Tarihçiler Türk kültür tarihinde bir ruhbân sınıfının olmadığı husûsunda hem fikirdirler. Kafesoğlu, kültür hayatımızda oluşturulmuş bir ruhban sınıfının olmadığına işaret etmektedir: “Türk kültür tarihinde ruhbâniyet fikri yoktur ve edebî eserlerde bir yansıma olarak yer edinmemiştir. Kezâ eski Türk devletinde husûsî haklarla donatılmış ruhânî zümrelere de tesadüf edilmiyordu. Tarihî Türk toplulukları, dinî mâhiyette cemiyetler değildiler (Kafesoğlu, 1980: 15).”

Lewis ise bu fikre muhalif bir düşünce taşımaktadır ve kısmî bir zaman dilimi ve koşullar içinde dahi olsa soyluluk fikrinin varlığına işaret etmekte ve ulemâ sınıfının bunun temsilcisi olabileceğini belirtmektedir:

“İslâm tarihinde ilk kez burada kurumsal bir yapı kendilerine tanınmış görev ve yetkilerle Hristiyan papazlığıyla veya eski imparatorlukların ruhbân sınıfıyla kıyaslanabilecek, meslekî din adamlarının dereceli bir hiyerarşisi (ulemâ sınıfı) kurulmuştur. İslâmiyet'te ruhbân olmadığı sözü, teolojik anlamda doğruluğunu korumaktadır; şu bakımdan ki bir ruhbânî rütbe tevcih töreni, bir vaftiz âyini, mümin ile Tanrı arasında hiçbir ruhbânî aracılık yoktur. Fakat sosyolojik ve siyâsî bakımdan bu söz doğruluğunu yitirir. Büyük Osmanlı dinî kurumunun kaynağı şüphesiz Büyük Selçuklu Sultanlığında devrimsel sapmalar tehlikesine karşı koymak üzere medrese ve müderrislerin örgütlendiği zamana kadar geri götürülebilir. Fakat yalnız Osmanlı devletinde dinî kurum olgunluğa erişmiş ve inanç ve şeriatın bekçisi olarak görevini yerine getirmiştir (Lewis, 1993: 16).”

Ocak, şii düşüncede ulemâ ve sûfilerde bu anlayışın kısmî olarak var olabileceğini belirtmektedir: “Özellikle şii İran'da ulemânın, sünnî ulemâdan çok daha önce, 9. yüzyıldan itibaren bu belirtilen fonksiyonları yüklenerek tam anlamıyla ruhânî yetkilere ve otoriteye sahip bir çeşit ruhbân sınıfı oluşturduğu söylenebilir. Ancak İslâm dünyasında bir rûhban özelliğini gösteren yalnız ulemâ değildir. Ulemâ bu sınıfın bir kısmını teşkil eder, diğer kesmini ise sûfiler, dervişler ve şeyhler oluşturur (Ocak, 1999: 108).”

Osmanlı devlet anlayışında manevî otorite karşısında maddî iktidârın bir hoş görü, saygı ve tevâzu içinde olduğunun altını çizmek gerekmektedir. İncalcık, bu hususta şunları belirtmektedir: “Kahire ve Tebriz'den gelen ulemâ, münşî-şair ve mutasavvıfların yanında, Osmanlı hükümdârı her zaman popüler bir tarîkat şeyhine saygı ve bağlılığını devam ettirmiştir (İncalcık, 2005a: 14).” Ancak bu durum rûhban sınıfının var olduğu anlamını taşımamaktadır. Ortaçağın diğer feodal toplumlarında görüldüğü anlamıyla bir ruhân sınıfı mevcut değildir. İslâm inancında kişinin sorumluluğu ilk olarak kendisi ile başlamaktadır. İslâm dininde herkesin kendi hesabını kendisi vereceği anlayışına bağlı olarak bir ruhân sınıfı oluşmamıştır (İz, 1998: 133,134) Bu İslâm ile Hristiyan dünyasının kesin bir ayrılış çizgisi olarak göze çarpmaktadır. Corbin, bu bağlamda şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Bu açıdan belirlenmesi gereken ilk husus İslâm'da kilise olgusunun yokluğudur. İlâhî inâyet ve lütuf vasıtalarını ellerinde tutan bir ruhân sınıfı İslâm'da olmadığı gibi, dinî nasslar husûsunda yetkili makam, bir rûhânî yetki, nassları belirleyen bir ruhânî yetkili heyet (concile) yoktur. Hristiyanlıkta ise II. yüzyıldan itibaren Montanist hareketin baskısı ile peygamberâne ilhâmın yerini kilisenin doğmalar alanındaki üstün resmi gücü almış ve genel olarak kilisenin bu alandaki etkisi manevî yorumlar yapabilme hürriyetinin yerine geçmiştir (Corbin, 2007: 26).”

Atâyî, bizde ruhân sınıfının olmadığını vurgulamaktadır. İnsana insanlık faydalıdır. Bize rûhban sınıfı yasak olmuştur:

Âdeme nef' dir insâniyyet
Men' olındı bize ruhânîyyet (Atâyî, Se., b.1830, s.147)

3.10.5.4. Kadın

Türk kültür tarihinde aile önemsenen bir kavramdır. Eski Türk kültüründe ailenin önemi hakkında Kafesoğlu'nun şu tespitleri ile karşılaşılmaktadır: “Türklerin dünyasının dört bucağına dağılmalarına rağmen varlıklarını korumaları, aile yapısına verdikleri büyük ehemmiyetten ileri gelir ki, bunun bir delili de Türk dilinde, başka milletlerde rastlanmayan zenginlikte mevcûd olan akrabalık nüanslarını belirleyici kelimelerdir (Kafesoğlu, 2009: 227, 228).” Aile kavramında Türk kültür tarihinde kadına değer verildiği ve kadının savaşta ve barışta erkeğinin yanında yer aldığı görülmektedir.

İslâmiyet'le beraber yeni dinin kadının sosyal hayattaki davranışlarını belirlediği görülmektedir. İslâm dininin aileye büyük bir önem verdiği ve kadını aile kurumunun sağlığı noktasında önemseydiği görülmektedir. Türklüğün kadın anlayışı

yeni dinin değerleri içinde kendine özgü bir görünümle ortaya çıkmıştır. Ülken'in kadının yaratılışı ile ilgili belirttiği şu ifâdeler kadına bakışın Türklüğün İslâmiyet öncesi ve sonrasındaki görünümünü îzâh eder niteliktedir:

“Türk kozmogonisinde dikkat edilecek bir nokta da kadının yaratılışıdır. Sami kozmogonilerinde Havva, Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Yani ayrı bir varlık, başlı başına bir yaratılış olmayıp ondan ayrılmış bir parçadır. Halbuki Türk kozmogonisinde kadın (hatun) kişinin bir parçası değildir. O Karahan, tarafından ayrıca yaratılmış olup Yer Hatun ismiyle Yerlik Han'a muadil bir kuvvet teşkil eder. Kozmogoninin bu husûsî vasfı, eski Türk ailesinin Peder-şahî değil; fakat pederî bir esasa göre kurulmuş olmasından ileri geliyor (Ülken, 2013: 33, 34).”

Kadının Osmanlı sosyal hayatından tecrîd edildiği yönündeki fikirler gerçeği yansıtmamaktadır. Şair kadınların Osmanlı entelektüel dünyasında var olması ve bu kadın şairlerin duygularını geleneğin izin verdiği ölçüler içinde anlatmada meslektaşları olan herhangi bir erkek şairden farkının olmaması Osmanlı zihniyet dünyasının kadına bakışının bir göstergesi olarak görülebilir. DI'istria Osmanlı'nın sanat anlayışı içinde kadın şairlerin varlığını dikkat çekici bulmaktadır: “Osmanlılar için şair kargalar ortasında koca şahindir ve bilimler bilimi diye gördükleri şiir, kadınlara hiçbir zaman yasak olmamıştır. İmparatorluğun en seçkin şairleri arasında kızların ve kadınların bulunması bu yüzdendir. Mihri'yi, Zeynep'i, Hibetullah'ı, Sıdkı'yı, Fitnat'ı, Leylâ Hanım'ı ve Anî'yi saymak yeter sanırım (DI'istria, 2008: 99).”

Tasavvufta ise kadına ayrı mânâlar yüklenilmektedir. Hz. Peygamber'in kendisine dünyada sevdiren üç şeyden birisinin kadın olduğunu vurgulaması kadının İlâhî güzelliğın temâşa edildiği önemli bir vasıta olduğu anlayışını doğurmuştur. Ayvazoğlu, kadına ait güzellik unsurlarının tasavvuf dilinde sembolleşerek mecâzî bir anlam kazanmasının bir çift dillilik doğurduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Bu sembolizm zamanla öyle bir neticeye varmıştır ki, sûfî şairlerin çok zaman hangi türden aşkı terennüm ettikleri anlaşılmaz olmuştur (Ayvazoğlu, 2002: 70).” Hz. Peygamber'in kendisine sevdiren üç şeyden kadını namazdan önce anmasını Muhyiddin-i Arabî'nin kişinin kendi nefsini bilmesi gerekliliği çerçevesinde ele aldığı görülmektedir: “Hazret-i Peygamber kadını önce zikrederek namazı daha sonra söyledi. Bunun sebebi, kadının ayn'ı ilk zûhûrda muhakkak erkeğin bir parçası olmasındandır. Nasıl ki insan da Hak'ın zuhûrundan bir parçadır. Hak ise insanın aslı ve ilk kaynağıdır. Bundan dolayı insanın kendi nefsini bilmesi Rab'ini bilmesine bir başlangıçtır (Muhyiddin-i Arabî, 1964: 442)

Tasavvufta kadının cismânî güzelliği ise nefsi temsil etmektedir. Ayvazoğlu'na göre: “Kadın güzelliğine düşkünlük, dünyaya, yani geçici güzelliklere düşkünlüğü ifade eder. Halbuki şekiller aldatıcıdır (Ayvazoğlu, 2002: 649).” Tasavvufi bu düşüncede kadından kaçınarak, mücerred yaşama fikirleri ile karşılaşmaktadır. Kadının nefse benzetilmesi ve manevî dünyaya bir çok olumsuz etkisinin olduğu yönündeki düşünceler bazı mutasavvıflarca kadının kendisinden kaçınılacak bir varlık olarak algılanmasına sebep olmuştur. (Uludağ, 2009: 20-26)

Mesnevilerde kadınlar etrafında anlatılan olaylar, hikâyeler vb. kadının toplum hayatında önemli bir rol üstlendiğini göstermekle beraber kadının kimi ahlâkî değerlerin dışına çıktığında da ne denli büyük problemlerin oluşmasına sebep olduğunu ortaya koymaktadır. Çözülme çağında ahlâkî problemlerin artış gösterdiği gözlemlenmektedir ve şairlerin bütün bunları şiirlerine taşıdığı görülmektedir.

Nâbî, kadın güzelliğinin edeb dairesinde izlenmesi taraftarıdır. Güzellerin güzelliğine temiz bir kalple bakılmalıdır. Nâbî, oğluna bu çerçevede hareket etmesini öğütlemektedir:

Olma âlûde-i çirk-i ‘isyân
Ol nazar-bâz-ı cemâl-i hûbân (Nâbî, Hy., b.459, s.212)

Atâyî, Sohbet’ül Ebkâr’ın kırkıncı sohbetini ve kırkıncı destanını hileci koca karıların toplumdaki şer içerikli faaliyetlerine ayırmıştır. Bu fasılda kötü niyetli kadınların toplumda oluşturacakları pek çok probleme işaret edilmektedir. (Kortantamer, 1997: 228, 229) Hileci kadından korkulmalı ve ondan sakınılmalıdır. Koca baykuş gibi onlar kişinin ömrüne konmaktadır. Onlar bazen hileyi, bazen feni kullanırlar. Ondandır devrin fitnessi doğmaktadır. O, şeytânın âhiret anasıdır. Dünyanın Zâl’i ile cefâda ortaktır. İşinin sermâyesi hiledir. Hîle ve düzenbazlıkta İblis’in akçesidir. Ondandır pek çok hîle, fesâd ve cefâ ortaya çıkmaktadır. Onun ıslahı mümkün değildir. Onlar pek çok namuslu kadını yoldan çıkarmakta, kimi meşhûrelerin ayıbını örtmekte, kızları yoldan çıkararak hîleye alıştırmaktadır. Böylelerinin adı ya hoca ya da hacıdır. Dâimâ namus ehli görünürler, eksik akıllıları tamam ederler, dedikoducu kadınları etrafında toplarlar vb... Atâyî, hileci koca karıların toplumdaki pek çok olumsuz vasıflarını ve gayr-i ahlâkî davranışlarını ve onların kişi ve topluma karşı zararlarını belirterek onlara karşı uyarılmaktadır:

Zen-i mekkâreden it havf u hazer
Koca baykuş gibi ‘ömrüne konar

Kullanır gâhî idip merk ü feni
 Depesin döge döge kûh-keni
 Togar andan fiteni devrânın
 Âhîret anasıdır şeytânın
 Zâl-i dehr ile cefâda ortak
 Çarh-ı bed mihre vekîl-i mutlak
 Oldı sermâye-i kârı telbîs
 Mekr ü telbîsde nakd-i iblîs
 Hemser-i nefsi-i bed-endîş ü le'îm
 Nefs oğludur anın diyü rahîm
 Her biri 'âkile-i nâ-ma'kûl
 Gösterir gûl-i beyâbânîye yol
 Bükse kaddın sitemi devrânın
 İki kat oldı fesâdı anın
 Egridir kâbil-i islâh olmaz
 Yaşadıkça güc olan togrılmaz
 Rûzgâr-ıla olup pîç-â-pîç
 Girecek yirini fikr itmez hîç
 Baş egip tasla yem-i 'isyâna
 Hîle ta'lîmin ider şeytâna
 Sanma ditrer başı mânende-i bîd
 Sabakın bilmese eyler tehdîd
 Yüz agardır dime meşşâtalrı
 Şîşesi mahbes-i dîv ü perrî
 Yüzün açar nice mestûrelerin
 'Aybın örter gehi meşhûrelerin
 Kız iken delle-i muhtâl eyler
 Yüzine kir getirir al eyler
 Her zen-i tâzeye kim ola karîn
 Arkası üzre yatar dîv-i le'în
 Şevheri şîr-iken olur âhû
 Dir hemân 'iffet ü 'ismet yâ hû
 Germ ider istese mânend-i temûz
 Düşürür araya ki berd-i 'acûz
 Sevk ider şefkat idip pinhânı
 Canına her ne sığarsa ânı
 Adı yâ hâce yâhûd hâcıdır
 Âhîret hatunı bir bâcıdır
 Eylemek bir kişiyi hâne-harâb
 Köprü yapmak gibi yanında sevâb
 Giricek destine ser-rişte-i kâr
 Yedilir bir kıl-ıla tâze nigâr
 Eyleye hîle vü mekr-ile müdâm
 Zümre-i nâkısâtü'l-'aklı tamâm
 Olup andan yana hep laklaka-zen
 Hoş gelir nefesine 'aklınca sühan
 Resm-i temsîl-ile itdim imlâ
 Bunı gûş eylediğim gibi sana (Atâyî, Se., b.3342-3366; s.267, 268)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da kendi dengi olmayan bir adama nikahlamaya çalışan dul bir kadının durumunu tasvîr etmektedir. Her ne kadar bu tasvîrler

olumsuz bir izlenim bırakan, kötü bir tipin sözleri olsa da yazarın konu hakkındaki fikirlerini somutlaştırmaktadır. Atâyî, toplum içinde kadının bir kocasının olmasını önemli görmektedir. Dul bir kadının toplumda değer görmediğini ve karşılaşacağı sıkıntıları belirtmekte ve bir kadının kocasının olmasının ona sağlayacağı faydalara değinmektedir. Atâyî'nin bu husustaki düşünceleri şöyledir: Dulun it kadar rağbeti olmamaktadır. Azledilmişin yıldızı düşkün olmaktadır. Kişinin kocasının olması büyük safâdır. Yârin olması Cennet'te bulunmak gibidir. (Eşler) Çifte güvercin gibi yâr olmaktadır. Yavrularını (evlerinin) kenârının süsü etmekte. Ev olan evde devlet vardır. Hiç yoksa bir hikmet vardır. Dulluğun sonu eksiklik olmaktadır. (Dulluk) insanın altın adını bakır etmektedir. Bir sinek kadar yaradılışı olsa da (kadının kocasının olması) bu hâliyle bir serbestlik sağlamaktadır:

İt kadar rağbeti olmaz tulun
 Yıldızı düşkün olur ma'zûlün
 Ne safâdır kişinin ercegizi
 Yâr olup cennet ola yircegizi
 Olalar çifte gögercin gibi yâr
 Kılalar yavruların zîb-i kenâr
 Er olan evde begim devlet var
 Hîç değil arada bir hikmet var
 Giderek tullugun olur sonı kem
 Altın adın bakır eyler âdem
 Bir sinek denli nihâdı olsun
 Tek hemân evde âzâdı olsun (Atâyî, Se., b.3401-3406, s.271)

3.10.5.5. Oğul

Oğul, neslin devamını sağlaması bakımından arzu edilen bir unsur olarak görülmektedir. Nesil, kız ya da erkek herhangi bir evlâdla yürüyebileceği gibi babanın soyunun oğul üzerinden yürüyeceği anlayışı yaygınlık taşımaktadır. Hz. Peygamber'in soy olarak oğuldan dünyaya gelen ve devamlılığı süregelen bir neseb silsilesi olmamış, Hz. Peygamber'in soyu kızı Hz. Fatma'dan olan torunları ile devam etmiştir. Hz. Hasan'dan süre gelen nesle şerif, Hz. Hasan'dan süre gelen nesle de seyyid denmiştir. Böylelikle dinî bağlamda neslin kız ile de yürüyebileceğine işaret edilmektedir. Din, evlâdın kız ya da erkek olmasından ziyâde sâlih bir evlâd olmasına önem vermektedir. Sâlih evlâdın hayır kapılarını açacağı ve babasının adını yaşatacağı düşünülmektedir.

Neseb kavramı her toplumda önemsenmekle beraber özellikle Araplar arasında "oğul babanın izindedir" anlayışı ile oldukça güçlüdür ve her kişi babasının

ismiyle beraber anılmaktadır. Araplar arasında oğlan çocuğunun kendilerinden kız çocuğunun Allah'tan bilinmesi âyetle kınanmıştır: “(Ey müşrikler!) Rabbiniz, erkek çocukları sizin için ayırdı da, kendisi meleklerden kız çocuklar mı edindi! Gerçekten siz, (vebâli) çok büyük bir söz söylüyorsunuz (İsrâ, 40).” Toplumumuzda da soy fikrî nedeni ile oğlan çocuğuna önem verildiği dikkat çekmektedir.

Kur’ân’da evlâdların ancak bir imtihân sebebi olacağı bildirilmektedir: “Biliniz ki mallarınız ve çocuklarınız birer imtihân sebebidir ve büyük mükâfat Allah’ın katındadır (Enfâl, 28).” Hadîste ise hayırlı evlâdın önemi vurgulanmakta, cinsiyet belirtilmemektedir: “İnsan öldüğü zaman, kendisinden bütün amelleri kesilir. Yalnız üç şeyden devam eder. (ve ona sevap kazandırır.) Sadaka-i câriyeden, kendisiyle faydalanılan ilimden, kendisi için dua eden hayırlı evlâdtan (Müslim, III, 1255).” Tasavvufî bakış açısında ise evlâd manevî yolculuğa engel olan maddî bir unsur olarak görülmektedir. Bunun için pek çok mutasavvıf evlilik ve çocuk sâhibi olmaktan kaçınmıştır. (Uludağ 2009: 26)

Doğu toplumlarında erkek evlâdın rağbet görmesi söz konusudur. Erkek olana rağbet onun üstün görülmesi anlayışından ve ona verilen değerden kaynaklanmaktadır. Uludağ, bu hususta şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Genellikle Doğu’da toplum hayatında erkeğe üstün bir değer biçilir: ‘Er oğlu er’, ‘erkek adam’ gibi ifâdeler doğulunun gözünde ideal insanın erkek olduğu, kadın ise âdeta onun gölgesinden ibâret bulunduğu izlenimi verecek şekilde kullanılır. Pehlivânların güreştikleri sahaya er meydanı denir. İslâm toplumunda kadınla ilgili görüşü geniş ölçüde bu inanış şekillendirmiş ve belirlemiştir. Doğulu insan, kadını İslâm’a göre anlayacağına, İslâm’ın kadın anlayışını kendi geleneksel düzeyine indirmiştir. Bu sebeple Arapça’da racül (ricâl), Farsça’da merd (merdân), Türkçe’de er veya erkek dendi mi yanında kadın hiçtir (Uludağ, 2009: 62).”

İslâmî düşüncenin ve tasavvuf kültürünün manevî olarak kadına ve manevî yönü güçlü kadın şahıslara da aynı ölçüde değer biçtiği görülmektedir. Tasavvufî anlamda önemli olanın kadın ya da erkek olmak değil erlik makamına ulaşabilme potansiyeline sahip olmak olduğu anlayışı ile karşılaşılmaktadır. (Uludağ, 2009: 64)

Mesnevîlerde oğulla ilgili algılarla karşılaşılmaktadır. Fâizî’nin aşağıdaki ifâdelerinde insan psikolojisinin soyunu yürütme anlayışının yansıması görülebilmektedir. Oğulsuz bir babanın soyunun yürümemesi şair tarafından hazin bir tablo olarak gösterilmektedir. Bu insan psikolojisinin ve medeniyetlerin evlâd anlayışı içinde oğula atfedilen önemin işareti olarak görülebilir. Fâizî’ye göre oğul olduğunda sel gibi çayı tükense varlığının halîfesi kalmazdı. O pîr cânını terk ederse

mekânı halîfesiz kalırdı. O an ömür çırağı sönsen yıldızlar perîşan olurdu. Tahtını koyup gözü yumulsa yerini gözetene yoktu. Öldüğünde nâmı oğluyla kalacak olana binlerce kıskançlık duyulmalıdır. O kök yapan fidanın temeline kıskanılır (ki) yerine taze fidanı kalacaktır. (Böylesi) Bu dünyada kalmam demesin. Cihânda oğlu kalan olmayınca gül bahçesi gülsüz ne ifâde edecektir. Eğer üzüm şarap olmasaydı onu kimse aramayacaktı. İnsanın olgunluğu oğul ilemdir. Nisan bulutu yağmur ile hoştur. Her işin hikmet gösteren üstâdı, evlâda hayatların yardım edeni demiştir:

Seyl-âb-sıfat dükense rûdı
 Kalmazdı halîfe-i vücûdı
 O pîr ideydi terk cânı
 Kalurdu halîfesüz mekânı
 Söyünse çerâg-ı ‘ömri ol ân
 Olurdu ol encümen perîşân
 Yumulsa gözi koyup serîrin
 Görür gözedir yog idi yirin
 Sad-el-hased ana k’öldüğünde
 Nâmı halefiyle ola zinde
 Reşk ol bün-i nahl-ı bîh-sâze
 Kala yirine nihâl-i tâze
 Kalmam dimesün bu hâkdânda
 Oğlu kalan olmasun cihânda
 Gülbün ne ifâde ide bî-gül
 Engûrı kim anar olmasa mül
 Ferzend iledür kemal-i insân
 Bârân ile hoşdur ebr-i nîsân
 Üstâd-ı hikem-nümâ-yı her kâr
 Evlâda dimiş mümidd-i a‘mâr (Fâizî, LM., b.914-923; s.162,163)

Fâizî’nin bu mesnevisinde çocuk sâhibi olabilmek için bu husustaki halk inançlarına başvulduğu görülmektedir: Bir yerde bir bakılan yer işitilse, ziyâretiyle gönül isteğinde bulunulmaktadır. Dervişlere bağıştta bulunulmakta ve her tekkeye kurban gönderilmektedir:

Bir yirde işitse bir nazargâh
 Bulurdu ziyâretiyle dil-h’âh
 Dervişlere ider idi ihsân
 Her tekkeye gönderür idi kurbân (Fâizî, LM., b.927-928, s.163)

Atâyî, edeb bahsiyle ilgili bölümde oğulun algılanışı ile ilgili fikirlerini de dile getirmektedir. Atâyî’nin bakış açısı sâlih evlâdın daha hayırlı olacağı ve hayırlarla atasının adını yaşatacağı yönündedir. Atâyî’ye göre oğulları terbiye etmelidir zira babayı terbiyeli evlâd rahmetle andırmaktadır. Güzel eserlerin benzeri

gibi Allah sâliha evlâda uzun ömür vermelidir. Lutuf ile kimsesizler canlandırılmalıdır. Dua kazanan oğul ölmez bir oğuldur:

Terbiyet itmelidir ebnâyı
Andırır rahmet ile babayı
Vire mânende-i âsâr-ı cemîl
Veled-i sâliha Hak 'ömr-i tavîl
Lutf-ıla bî-kesi eyle ihyâ
Ölmez oğuldur ider celb-i du'â (Atâyî, Se., b.3025-3027; s.241,242)

3.10.5.6. Sosyal Hayatta Değişim İzleri

Zihniyet farklılaşmalarının en önemli göstergelerinden biri de kutsal ile profan arasındaki tercihlerdir. Kutsal ve profan arasındaki sınırların kalkması ya da hassasiyetlerin görülmemesi zihniyet değişiminin habercisidir. Bouthoul, zihniyet değişiminden söz edilebilmek için köklü değişimin olması gerektiği üzerinde durmakta ve kutsal olanda meydana gelen değişimin zihniyet değişiminde büyük bir belirleyiciliğe sebep olduğunu belirtmektedir: “Şu hâlde, eninde sonunda halk efkârının alelâde dalgalanmaları husûsunda zihniyetlerin değişmelerinden söz edilemez. Bu zihniyet değişimi tâbiri, ancak ve yalnız zihinsel yapılarımızda meydana gelen bir başkalaşma olduğu takdirde kullanılabilir. İşte bu başkalaşmanın en belli başlı olanı, kutsal ile profane arasındaki sınır, yer değiştirmelerinde kendini gösterir (Bouthoul, 1975: 73).”

Zihniyet dünyasındaki değişimler çözülme çağlarında belirgin bir varlık göstermektedir ve XVII. yüzyılda bu belirgin olarak gözlemlenebilmektedir. Manevî olanda değişim, zihniyet değişiminin gerçekleştirdiğine işaret etmektedir. Din ile beraber büyük bir zihniyet değişimi yaşayan toplumlar dinî değerlerde meydana gelen çözümlerle bir zihniyet kayması içine girmektedir. XVII. yüzyılın pek çok probleminin yanı sıra değerler değişimi söz konusudur. Mengi, değer değişimleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Böyle bir ortamda siyâsal ve ekonomik sorunların yanı sıra, kişisel ve toplumsal değerler de tehlikeye düşmüştür. Oysa geleneksel Osmanlı toplumunun geleceği, bir bakıma, öteden beri sürdürdüğü bu değerlerin korunmasına bağlıdır. Değer değişikliği ve karışıklığı, kişiyi doyurmayan amaçsız ve maddeye dönük bir hayat anlayışı vb. sorunlar, on yedinci yüzyıl Osmanlı toplumunun dikkati çeken özellikleridir (Mengi, 1991: 131).”

Ramazan ayı özellikle dinî hassasiyetlerin arttığı, ibâdetlerin özenle yerine getirildiği, dinî değerlere özen, itibâr ve saygının inceldiği bir aydır. Manevî olanın

en üst düzeyde yaşanma gayretinin gösterildiği bir zaman dilimi olarak ayıracaklı bir görünüm içindedir. Bu ayda günahkârlar tövbe etmekte, içki içenler içkiyi bırakmakta ve hayat uhrevî bir görünüm kazanmaktadır. Toplumsal hayatın dejenere olması manevî duyguları da zayıflatmaktadır. Ramazan ayının eski coşkunluğunu yitirip sönük, manevî atmosferden uzak ve ve alelâde bir görünüm kazanması bir zihniyet değişimi olarak görülebilir.

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinden de benzer şekilde toplum hayatında ramazanların yaşanmasının değişen zihniyet dünyasına bağlı olarak değişmiş olduğu anlaşılmaktadır. Şair, bu ay içinde günahlarla dolu olduğunu dile getirmekte ve ramazan ayının mânâ dünyasının çok uzağında olduğunu belirtmektedir. Oruç vaktinde çene mühürlü olmasına rağmen Atâyî'nin içi şarap fıçısı gibi haramla doludur. Atâyî, mesciddeki kandili kadeh zannetmezse mescide ayak basmayacaktır. Mescide eğer sarhoş ve karışık hâlli varsa da ayak üstünde durmağa mecâli yoktur. Melâl dolu gönlü minberi görüp meyhâne merdivenini hayâl etmektedir. Ona mahfilin başındaki ses, binâ kemerinin başındaki çalgıcının müzik başlangıcı gibi gelmektedir:

Mühürlü dehen gerçi vakt-i sıyâm
Derûnum hum-ı mey gibi pür-harâm
Ayak basmazın mescide lâ-cerem
Meger anda kandîli sâgar sanam
Varursam da ser-mest ü şûride-hâl
Ayag üstüne turmaga yok mecâl
Görüp minberi bu dil-i pür-melâl
İder meygede nerdübânın hayâl
Gelür bana ser-mahfil-âvâzesi
Ser-i tâkdan mutrib- âgâzesi (Atâyî, Sn., b.42-46; s.114,115)

Atâyî'nin bu söylemleri yüzyıl gerçeği içinde düşünüldüğünde şahsî bir alandan çıkarak toplumsal bir anlam kazanmakta ve değişen değerlerin bir sembolü olarak görülebilmektedir.

3.11. Ekonomi Hayatına İlişkin Unsurlar

Osmanlı ekonomisi XVII. yüzyıla kadar kusursuz bir işleyişe sahiptir. Kanûnî'nin son senelerinde hazîne de bir miktar açık görülmüşse de İran ve Avusturya seferlerine kadar önemli ekonomik bir problem yaşanmamıştır. 1664-1565 yıllarında gelir ve gider dengesinde altı buçuk milyon akçelik bir açık oluşmuş; ancak Sokullu'nun tedbirleri ile bu açık kapatılmıştır. (Uzunçarşılı, 1951: 129) Bu asır başlangıcına kadar hazîneler dolu olup asker ve devlet adamlarının maaşları düzenli olarak ödenebilmektedir.

XVII. yüzyıla beraber Osmanlı, önemli ekonomik krizler yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde ekonominin bozulmasında çeşitli nedenler yer almaktadır. Bunlar şöyle özetlenebilir: Osmanlı'nın bu asırdaki transit ticaret imkânlarını kaybetmesi, Amerikan gümüşü akını ve enflasyon. Ticaret yollarının değişmesi sonucunda onun elde edilmesi için verilen mücadele ekonomik külfetler doğurmuş ve büyük ekonomik kayıplar yaşanmıştır. (Öz, 2010: 39) Nüfus artışı, fiyat artışını ve devalüasyonu doğurmuş ve Osmanlı'da zayıf akçe olarak adlandırılan para ortaya çıkmıştır. (İnalçık 574; Pamuk, 101-102; Öz, 2010: 44) Ekonominin bozulmasında ücretli asker sayısının ve savaş masraflarının artması da etkin rol oynamıştır. (Öz, 2010: 45)

Askerî başarısızlıklar ve askerî harcamalar ekonomik krizlerin temel sebepleri arasındadır. Harcamaların büyük bir kesimi bu alana ayrılmıştır. Uzunçarşılı, bu dönemde savaşların ekonomiyi büyük sıkıntılara soktuğunu ve değişik çözüm yollarının arandığını belirtmektedir:

“İran ve Nemçe seferlerinin devamı, muvaffakiyetsizlikler ve bir kısım yerlerin elden çıkması, Anadolu'daki şekâvet dolayısıyla tahsilâta hâlel gelmesi ve isrâfat, devletin mâliyesini bozmuş, kapıkulu ocaklarına muntazam maaş verilmemesi yüzünden sızıltılar başlamıştı; hatta hazîne de parasızlık o dereceye bulmuştu ki Halep ve Şam Trablusu taraflarına çavuşlar göndererek oradan gelen vergi bakayası ile cizye (gayr-i müslimlerden alınan vergi) ve koyun vergilerinden (resm-i ağnam) alınan paralar yekûnu üzerinden ocaklara maaş verilebilmişti (Uzunçarşılı, 1951: 129).”

Tabakoğlu'na göre bu dönemde artan askerî ve bürokratik harcamalar gelirleri büyük ölçüde kendine çekmiştir. (Tabakoğlu, 1985: 14) Savunma harcamaları bu asırdaki devlet harcama politikasını büyük ölçüde değiştirmiştir. Tabakoğlu'nun verdiği sayısal verilere göre: “Bu devirde merkezi gelirlerin umûmî gelirler içerisindeki nispetinin XVII. yüzyıldan bu yana % 58 den % 25'e

düşmesinin önemli sebeplerinden biri devlet savunma ihtiyâçlarının artmasıydı (Tabakoğlu, 1985: 18).” Askerî harcamalar ülke ekonomisinin büyük çıkmazlar yaşamasına sebep olmuştur. Savaşlarda ateşli silahların kullanımına bağlı olarak maaşlı asker sayısının artması giderlerin büyük ölçüde artmasına sebep olmuştur (Tabakoğlu, 1985: 20) Zaman zaman nakit para bulmak mümkün olmamıştır. Bunun için saray ahırlarındaki altınlı ve gümüşlü eğerler eritilerek paraya dönüştürülmüş ve türlü vergilere başvurulularak para temin edilmeye çalışılmıştır. (Altınay, 2010: 76,77) Askerî masrafları karşılamak için devlet görevlilerinin maaşlarına el konulmuş olması ise ekonomik durumu iyileştirmek için başvuru olan çarpıcı bir örnek olarak dikkat çekmektedir. (Altınay, 2010: 88)

Ekonomik buhranlar pek çok devlet adamının öldürülmesine ve pâdişahların tahttan indirilmesine sebep olmuştur. Özellikle mevâcib ve cülûs bahşişlerinin geciktirilmesi yönetime karşı büyük ayaklanmalara sebep olmuştur. (Tabakoğlu, 1985: 184) Ekonomik bozulmalara bağlı olarak askerî isyânlar görülmektedir. Bu isyânlar bozulan ekonominin doğal sonuçları olarak göze çarpmaktadır. Uzunçarşılı, mâlî problemlere bağlı olarak ortaya çıkan askerî isyanlar hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Maaşın muntazaman verilmemesi kapıkulu ocakları arasındaki kuvvetli disiplini bozmuştu; asker parasızlık dolayısıyla zabıterine hücum ediyordu; hatta 1001 H./1592 M. de kış hudut boyunda geçiren kapıkulu ocaklarının maaşları verilemediğinden Yeniçeriler maaşları verilmezse muharebeye gitmeyeceklerini söyleyerek serkeşliğe başlamışlardı. Yine bu maaş yüzünden cebeciler, ağalarının üzerine hücum ile çadırının iplerini kesmişler, çavuşlarıyla bölükbaşlarını dövmüşlerdi (Uzunçarşılı, 1951: 129,130).”

Osmanlı hazînesi iç ve dış hazînedan oluşmaktaydı. Harcamalar dış hazînedan yapılmakta ve ihtiyâç hâlinde borç almak koşuluyla iç hazîneye başvurulmaktaydı. Bu çağda sık sık iç hazîneye başvurulmaya başlanmıştır. Tabakoğlu, bu asırda bu davranışın çok sık görülür olmasına işaret etmektedir: “XVII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan bunalımlı dönemde bu yol olağan hâle gelmiş 1683’ten sonra ise özellikle sefer yıllarında iç hazînedan alınan meblağlarda bir yükselme görülmüştür (Tabakoğlu, 1985: 36,37).” İç hazînedan alınan paraların geri konulmaması ekonomik güvenceyi büyük ölçüde sarsmaya başlamıştır. Osmanlı hazînesinin bu asırdaki görünümünü Uzunçarşılı, şöyle tablolamaktadır: “İç ve dış vaziyet icâbı, gerek maliye ve gerek iç hazînelerde para kalmadığından dolayı 1006 H./ 1598 M. de Enderun’daki üç yüz akçelik gümüşlü eşyâ alınarak darphânedede

eritilip bir dirhem gümüşten sekiz akçe kesilip kırık akçeler toplanmağa başlanmış ise de ıslahat tam yapılamamış; fakat altın 220'den 180 akçeye kadar inmiştir (Uzunçarşılı, 1951: 131).” IV. Murad döneminde ise hazînenin varlığından neredeyse bahsedilememektedir. Bu nedenle de cülûs bahşîşi verilememiştir. (Uzunçarşılı, 1951: 153) II. Selim tahta geçtiğinde askere verilecek cülûs bulunamamış ve sultanın bir müddet Belgrat'ta kalması istenmiştir. (Uzunçarşılı, 1951: 1)

XVII. yüzyıl Osmanlısında paranın ayarının bozulması önemli ekonomik bir göstergedir. Devlet, gelir gider dengesini sağlayabilmek için ayarı bozuk paralar çıkarmaya başlamıştır. Ayrı bozuk paralar III. Murad'ın saltanat yıllarında görülmeye başlamıştır. (Uzunçarşılı, 1951: 130) Paranın ayarının bozulması altın fiyatlarının yükselmesine de sebep olmuştur. (Uzunçarşılı, 1951: 130) Akçenin zayıflatılması önceki asırdan başlamış olmakla beraber bu asırda büyük dalgalanmalarla devam etmiştir. Pamuk, akçenin bozulma oranı hakkında şu sayısal verileri vermektedir: “1585-86 tağşîşiyle birlikte akçenin yüzde 44'ünü kaybettiğini ve son derece istikrarsız bir döneme girdiğini biliyoruz. Akçenin gümüş içeriği XVII. yüzyılın ortalarına kadar sık sık dalgalandı ve gerilemeye devam etti (Pamuk, 2007: 135).” Bu asırda Batı'dan Osmanlı'ya ciddi anlamda kalp para akımı da görülmektedir. Kalp paralar bu asırda büyük bir rağbet görmüştür. Pamuk, bu dönemde kalp paranın Osmanlı piyasasındaki dolaşımı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kalp sikke trafiğinde doruğa 1656 ile 1659 yılları arasında ulaşıldı. J. B Tavernier, Osmanlı gümrüklerinden geçen sikkelerin 180 milyon adet olarak tahmin etmektedir. Ayrıca belirlenemeyen miktarda sikke de gümrük memurlarına rüşvet verilerek, Osmanlı topraklarına kaçak olarak sokulmuştu (Pamuk, 2007: 167).”

Askerî isyânların sebeplerinden biri de bu zayıf akçelerdi. Yeniçeriler'e verilen zayıf ya da kızıl akçenin alış verişte esnaf tarafından alınmaması ya da Yeniçeriler'in esnafa zorla bu paraları kabul ettirmesi sonucu pek çok vaka ortaya çıkmıştır. (Uzunçarşılı, 1951: 297) Tarihte Vak'a-i Vakvakiye olarak adlandırılan olay paranın ayarının bozulmasıyla ilişkili bir hâdisedir. Nâimâ'dan günümüze kadar pek çok tarihçi bu vakanın temel sebebi olarak zayıf akçeyi görmektedir: “Hazîne buhranı ve züyûf akçeden ulûfe ödenmesi ve esnafın bu paraları kabul etmemesi üzerine mağdur olan Yeniçeri ve sipahiler bu durumdan kâr sağlayıp hazîneyi

müşkül duruma düşürdüklerine inandıkları otuz kişiyi istemişler, durumun ciddiyetini anlayan pâdişah bu istekleri yerine getirmiş ve katledilenler Sultan Ahmed'teki çınar ağacına asıldığında bu olaya (Çınar Vak'ası veya Vak'a-i Vakvakiye) denilmişti (Naîmâ VI, 139-160; Uzunçarşılı, III/1, 290-293; İlgürel, 32-33; Öz, 158).” Dönem içinde ekonomik nedenden kaynaklanan benzer üç ayaklanma yaşanmıştır. (Tabakoğlu, 1985: 19) Paranın tağşişi nedeni ile Yeniçeriler'in önemli ölçüde baskıları sonucu sultanların her biri cülûs bahşişinden önce tashîh-i sikke yapmışlardır. Sultanlar Yeniçeriler'in desteğini alma husûsunda bu yönetime başvurmuşlardır. (Pamuk, 2007: 155) Sultanlar sikke bastırarak ekonomide güven oluşturma ve mesaj verme amacı gütmüşlerdir. İnalçık'a göre: “Osmanlı seçkinlerinin tebaalarının ekonomik yaşamı etkileme mekanizmalarının başlıcalarından biri de hükümdârın para üzerindeki kontrolüydü. Bu, hükümdârın iktidarının ana simgelerinden biri olduğu için devalüasyon genellikle devletin yozlaşmasının bir belirtisi olarak kabul edilirdi (İnalçık, 2004: 546).”

Ocak ağalarının ayarı bozuk akçelerin ortaya çıkmasında tesiri büyük olmuştur. Tabakoğlu, bu dönemde ocak ağalarının ayarı bozuk paraların piyasaya çıkmasındaki etkin rollerine işaret etmektedir. Gelirler ocak ağalarınca sağlam akçe olarak toplanmış; ama devlete zayıf akçe olarak teslim edilmiştir: “Zira gelirlerin iyi para ile toplanıp hazîneye kötü para ile teslim edilmek eğilimi söz konusuydu. Bu eğilim ise devletin rezerv parası işlevini gören iyi paranın azalmasına bu da uzak bölgelerde yapılması gereken bazı harcamaların finansmanında dar boğazların ortaya çıkmasına yol açıyordu (Tabakoğlu, 1985: 124, 125).” Uzunçarşılı da ocak ağalarının ayarı düşük paraların yüzyıl içinde piyasaya çıkmalarındaki rolü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Her iş ağaların eline geçip kendilerine hiçbir sûretle muhâlefet edecek kimse kalmadığından bunlar mevcûdu fazla göstermek sûretiyle elde ettikleri ulûfe fazlasına ve vasıtalarıyla yapılan tayinlerden aldıkları rüşvete kanaat etmeyerek hırs-bürüş olan gözlerini daha başka kazançlarla doyurmak istediklerinden sonu kendileri için tehlikeli olacak bir işe girişmişlerdi. Kendi menfaatleri peşinde koşan ocak ağaları mal memurlarıyla anlaşarak hazîneye seksen akçeye alınan bir kuruş'un, ulûfe yani maaşta seksene verilmeyip zü'yûf yani ayarı bozuk olan akçe ile tebdil edilmek sûretiyle bin kese akçede üç yüz kese kalacağını hesap ederek tatbikata başlamışlardı (Uzunçarşılı, 1951: 255, 256).”

XVII. yüzyıl ekonomisinin genel görünümü mesnevilerde açık ifâdelerle yansıma bulmuştur. Fâizî'nin aşağıdaki ifâdeleri devrin ekonomisinin küçük bir fotoğrafı gibidir. Paranın mizâcı hasta olmuştur:

Olmışdı mizâc-ı nakd rencûr
Yeksândı dem-i nesîm ü bâhûr (Fâizî, LM., b.373, s.104)

Nâbî, Sur-nâme’de pâdişahın at yarışı sonucunda ödül verdiği paraların geçer akçe ve süslü olduklarını belirtmektedir. Bu yakıştırmalar dönemin paraya bakışının bir özeti gibidir:

Tâ on altı ata dek itti kerem
Se hezar râyic-i zîbende direm (Nâbî, S., b.574, s.70)

Atâyî, Sâkînâme’de zamandan şikâyet bölümünde devrin ekonomisi ile ilgili bilgiler vermektedir. Paranın ayarı düşüktür. Akçe eksik ayarlıdır:

Sipîhr-i berîn oldı şâmî-şi’âr
Kılıç cevheri sikke nâkıs ‘ayâr (Atâyî, Sn., b.490, s.141)

Atayî’nin aşağıdaki benzetmesi devrin ekonomisi hakkında bir ipucu niteliğindedir. Şam’ın altını ayardan noksandır. Şair örneklerini, teşbih unsurlarını çevresinden seçerken okuyucuyu da devre ait ipuçları ile baş başa bırakmıştır:

N’ola kurs-ı mâh olsa bî-i’tizâr
Olur şâmın altını nâkıs-ı ‘âyâr (Atâyî, Sn., b.1107, s.179)

Bu asırda saray ölçsüz harcamalar yapmaktadır. Sarayın müsrif tavrı bozulan ekonomiyi daha da kötüleştirmiştir. Uzunçarşılı, bu dönemde sarayın müsrif tavrı hakkında şu bilgileri vermektedir: “Saray matbahının isrâfatı çok artmıştı; Kanûnî zamanında matbah-ı âmire denilen saray matbahının bir senelik masrafı kırk sekiz yüz yani beş milyon akçeye yakın iken, II. Selim zamanında bu miktar altmış üç yüke çıkmış ve III. Murad devrinde ise matbah masrafı dört misli artarak ikiyüzlü yük yani yirmi bir milyon akçeyi bulmuştu (Uzunçarşılı, 1951: 130).” Paşa konaklarında da aynı müsrif tavrı karşılanmaktadır. Bu asırda paşa konaklarının idâresi büyük bir problemdir. Edepsizlik, ahlâksızlık, söz dinlememe göze çarpan problemler olmakla beraber konaklar büyük harcamaların yapıldığı yerlerdir. Konak çalışanları bahşiş almadan iş görmemektedir. Nâbî, oğluna paşalık makamından uzak durması için bu öğütleri verirken aynı zamanda paşalık gibi belli makamların müsrif tavırlarını da gözler önüne sermektedir. Nâbî’nin tespitleri şöyledir: Çok sayıda binek ile hizmetçiyi beslemek oldukça zordur. Aç kaldıklarında emir çavuşları ifrit kesilmektedir. Onlar bir kere yalvarsan da bahşişsiz iş görmemektedirler. Seyislere kethüdâ diye hitâp edilmeye başlanmıştır. Ağaların ise varlığı ile yokluğu belli değildir. (Ne iş yaptıkları belli değildir) Mirahur (ahır işlerine bakanlar) devlet ve

dinin itimâd ettiği kişiler paha biçilmez kürkler ummakta, mükemmel atlar ve büyüklük gözlemektedir. Beş kese altın verilse hafife almaktadırlar. Sonunda o da çaresiz on keseye râzı olmaktadır. Paşanın borcuna gelince; işte o sınırsızdır. O kadar ki bir günlük harcamasını bile kaldıracak gücü kalmamıştır:

Beslenür mi hele gör leyl ü nehâr
 Bunca hayvân bu kadar hıdmetkâr
 Karakullukçılar olur ‘ifrît
 Şîrden bedter olur her bir it
 Bin niyâz itse kabûl itmezler
 Bahşîş ü terhalesüz gitmezler
 Aşçınun kor adın oğlum cânım
 Kethüdâ dir sâyise sultânım
 Sorma âmed-şüd iden agalar
 Zu‘m ile her biridür ‘ankâlar
 Ya mir-âhur ya ser-i bevvâbîn
 Her biri mu‘temed-i devlet ü dîn
 Cümlesi kürk-i girân-kıymet umar
 Hep mükemmel at umar ‘izzet umar
 Beş kise virse ider istihkâr
 Ona râzı olur ol da nâ-çâr
 Paşanın deyni ise gâyeti yok
 Sarf-ı yek-rûzesine tâkati yok (Nâbî, Hy., b.1178-1186; s.274, 275)

Fâizî’nin aşağıdaki ifâdeleri dönemine dönük bir eleştiriyi içermektedir. Hesapsız harcama ve emekten uzak kazanç anlayışı şair tarafından eleştirilmektedir. Allah’ın harvurup harman savurmaktan, zevk ve safaya düşkünlükten, akılsızlıktan koruması yönündeki duaları dönemin ekonomik yapısı hakkında ip uçları vermektedir:

Hâssa ola nev-zuhûr u nev-câh
 Hıfz ide sefâhatinden Allâh (Fâizî, LM., b.602, s.128)

Mesnevilerde devrin çalışma hayatına dönük hâkim zihniyet tespit edilebilmektedir. Bu çağın çalışma hayatına hâkim zihniyeti durgun, atıl bir manzaraya sahiptir. Yavaşlık ve emeksiz kazanabilme temel prensipler arasındadır. Aynı çağlarda Rönesans ve Reform’u yaşayan Avrupa’nın iş husûsundaki kapitalist ve disiplinli çalışma anlayışı ile mukayese edildiğinde iki bakış açısı arasında derin farkların olduğu görülmektedir. Ülgener, Ortaçağ insanının çalışma hayatına hâkim bu zihniyeti şöyle yorumlamaktadır: “Yerine göre dinî, bedîî vs. kıymetlerle örtülü bir hayatın sükûn ve huzûrunda (ahilerde olduğu gibi) nasibini alabilmek, ancak kazanma ve çalışmayı günün belirli saatlerine hasretmekle mümkün olabilirdi. Bunun için, iş başına ne kadar geç gidilir ve oradan ne kadar erken dönülürse o kadar

hayırlı ve selâmetli bir yol tutulmuş olurdu. ‘Ehl-i sûk yani çarşı ehli pazara ve çarşıya gide ve lâkin gidecek gerçek (geç) gide ve çarşıdan evine geldikte bir miktar herkesten erken gele (Ülgener, 2006a: 98, 99).’

İslâm dininin çalışma hususunda birtakım prensiplere sahip olduğu görülmektedir. İslâm dini hırsı yasaklamakla beraber kişinin kendi emeği ile geçinmesini öğütlemektedir: “Hiçbir kimse kendi elinin çalışmasını yemekten daha hayırlı bir yiyecek asla yememiştir (Sahîh-i Buhârî, 4/1917).” Mesnevilerde dinden süzülen bu değerlerle karşılaştığı gibi Ortaçağa hâkim zihniyetle de karşılaşmaktadır. Nâbî, oğluna kendi alın teri ile kazanmasını öğütlemektedir. İnsana babadan ve atadan fayda yoktur. Kişinin kendi mertebesini yüceltmesi kendi elindedir:

Lîk yokdur eb ü cedden sana sûd
Kendün it meretebe-i fazla su‘ûd (Nâbî, Hy., b.86, s.180)

Çift ve çubuğun hayrını görmek için de kendi emeğini ortaya koymak gereklidir. Kişi bu anlayışa göre doğrudan kendi el emeği ile üretmelidir. Bu anlayış modern iş hayatı telakkisinin uzağında, işçi ve işveren kavramlarının dışında, toprağa bağlı ve şahsî çabalara dayalı bir iş anlayışının ifâdesi olarak değerlendirilebilir. Nâbî, kişinin kendi eliyle yapacağı çalışmalardan fayda elde edeceğini belirtirken bu anlayışı dile getirmektedir. Nâbî’ye göre kişi ekinini başkasına ektirse onun faydasını başkası görecektir:

Kendü destiyle eken hayr görür
Gayra ekdürse anı gayr görür (Nâbî, Hy., b.1096, s.266)

Mesnevilerde kolay kazanabilme, zahmetsizce rızka ulaşabilme anlayışı ile karşılaşmaktadır. Ülgener, bu anlayışı çağın ruhuna nüfûz etmiş olan hâkim bir zihniyet olarak görmektedir: “Vardığımız bu netice, bizi hiçbir cihetten yadırgatacak istikâmetten değildir. Ortaçağın ve bilhassa çözülme devrinin neresine baksak aynı donuk ve durgun manzarayı görebiliriz (Ülgener, 2006a: 221).” Ülgener’e göre yavaşlığa dayanan bu zihniyet, Osmanlı toplumunun toprağa dayalı yaşam biçiminin bir ürünüdür. (Ülgener, 2006b: 68) Mesnevilerde zaman zaman bu hususta birbiriyle çelişen ifâdelerle karşılaşmaktadır. Örneğin İslâm dininin şer’i hükümlerine sıkı bağlı olan Nâbî, oğluna çalışmayı, gayreti telkin etmektedir. Karşılaştığı durumlar karşısında (maddî, manevî) çalışmayı önermektedir. Böylelikle aktif olmanın

önemine dikkat çekmektedir. Çalışıp gayret gösterilmelidir ki bunun hikmeti anlaşılacaktır. Mecliste tembelliğe yer verilmemelidir:

Cidd ü cehd it olasin nâ'il-i fehm
Refte refte olasin vâsıl-ı fehm (Nabî, Hy., b.154, s.186)

Her şebân-geh yakasın şem'-i asel
Girmeye meclisüne derd-i kesel (Nâbî, Hy., b.1653, s.314)

Nâbî, döneminin din adamlarını tembellikleri nedeniyle eleştirmektedir. Onlar çerçiciliğe, toplayıcılığ asla tenezzül etmedikleri gibi taiatlarında da çalışmaya tahammülleri yoktur:

Cerre de nefsi tenezzül idemez
Kâra da tab'ı tahammül idemez (Nâbî, Hy., b.871, s.136)

Fâizî, aşağıdaki beyitinde çalışmanın gerekliliğini belirtmektedir. Bir bağ ve gül bahçesi emekle güzellik bulmaktadır. Baharın emeği ile bu güzellik ortaya çıkmaktadır. Terbiye edilmeksizin bir işin yapılması mümkün olsaydı bağ ve gül bahçesi bahara ihtiyâç duymazdı:

Bî-terbiye mümkün olsa bir kâr
N'eylerdi bahârı bâğ u gülzâr (Fâizî, LM., b.584, s.126)

Fâizî, aşağıdaki beyitinde devrinde iş hayatının içinde bulunduğu durumu gözler önün sermektedir. Sebeb-i telif kısmında belirtilen bu ifâdeler dönemin çalışma hayatına ilişkin genel bir değerlendirmedir. Herkes hayret şarabı ile şaşırmıştır. İş fikrine akıl kalmamıştır:

Herkes mey-i hayret ile medhûş
Endîşe-i kâra kalmamış hûş (Fâizî, LM., b.350, s.101)

Fâizî'nin aşağıdaki beyiti tembelliğin rağbet görmesini eleştirmektedir. Şair eserinin sebeb-i telif kısmında devrindeki kalem erbâbının tembellik içinde olduğunu belirtmektedir. Her hânede oturanlar ve bayağılar sağlam bir rütbe bulmuştur:

Bulmuşdı revâtib-i mukarrer
Her hâne-nişîn ü mübtezeller (Fâizî, LM., b.358, s.102)

Ülgener, şark dünyasında disiplinli bir üretme geleneğinin olmadığını ve buna bağlı olarak tüketme, saçma anlayışının yer aldığını belirtmektedir. Ortaçağ insanının tüketime dayalı rahat kazanç anlayışı onun madde karşısında bir tavır almasını sağlamıştır. Ülgener'e göre Ortaçağ insanının madde karşısındaki tavrı şöyledir: "Ortaçağ insanının nazarında eşyâ, taşıdığı emek ve zahmete göre değil, istihlâki

sırasında tattıracağı hazza göre kıymetlenir; daha kısası, çalışma ve kazanmanın verdiği iş zevkinden ziyâde harcama ve tüketmenin getireceği ‘ağız tadı’ baskın çıkar (Ülgener, 2006a: 244,245).” Bu noktada Ortaçağ insanının farklı geçim kaynaklarına sapma eğilimi ile karşılaşılmaktadır. Ülgener, bu çağ insanının farklı geçim kaynakları arayışı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Çözülme devri insanı geçim yollarını önüne gide gide kapanır görüp orada yitirdiğini loş ve kuytu yollara sapmak sûretiyle karşılamaya çalışırken, ahlâk kuralları alışılmış Ortaçağ değerleri ile (kısmet, kazâya rızâ, kadere teslimiyet vs.) bu tehlikeli taşmaya gittikçe daha sert bir tepki göstermekten geri kalmayacaktı (Ülgener, 2006a: 57).” Mesnevilerde bu anlayışın yansımaları ile karşılaşılmaktadır. Atâyî’nin aşağıdaki beyiti dolaylı olarak dönemin ekomik telakkisinin bir yansıması gibidir. Alın teri olmayan kazanç düşünmeksizin harcanmaktadır. Atâyî, goncaya hitap ederek kızıl şarabın alın teri olmadığı için döke saça kullanmasını istemektedir:

Döke saça kullan mey-i ahmeri
Degilçünkü ey gonca alnun teri (Atâyî, Sn., b.757, s.158)

Nâbî, oğlunun mal ve evlâdının çok olmasını, çocukları ile at başı olarak gelirinin artmasını istemektedir. Böylelikle Ortaçağ insanının mal ve mülke zannedilenin aksine düşkün olduğu görülmektedir:

Maldan olmaya hâlî bucagun,
Nâzdan olmaya hâlî ocagun! (Nâbî, Hy., b.1631, s.312)

Çog ola mâlun ile evlâdun,
Arta evlâdun ile îrâdun (Nâbî, Hy., b.1634, s.313)

Mesnevilerde kolay ve rahat kazanç anlayışının tevekkül anlayışından kaynaklanabileceği düşünülebilir. Çalışma hayatına da bu düşünce şekil vermiş olabilir. Çalışma husûsunda daha çok mütevekkil bir yaşam felsefesi benimsenmiş, rahat ve emeksiz bir kazanç ya da İlâhî lütuf ve inâyet kaynaklı bir geçim anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu dönem insanının çalışma husûsunda sıkı kaidelerinin ya da gayretlerinin olmadığı görülmektedir. Buna bağlı olarak sadece anın ihtiyaçlarını karşılayabilme telakkisi göze çarpmaktadır. Ülgener bu dönemin çalışma zihniyetini: “Hazz-ı âcili temine yeter bir zahmete katlanmaktan ibaretti (Ülgener, 2006: 80).” Şeklinde tanımlamaktadır. İslâm dini ise emeği teşvik etmekte ve dünyanın kesbî değil kalbî olarak terk edilmesini öğütlemektedir. Mesnevilerde kolay kazanç anlayışının yansımaları yer almaktadır. Nâbî’nin aşağıdaki ifâdeleri kolay kazanç

anlayışının bir ürünüdür. İstek nehrinin rahatlıkla çağlaması için irâdın sıkıntısız bir şekilde akması gerekmektedir. Oğluna dileklerinde Nâbî, Allah'ın nimetlerinin zahmetsizce erişmesini, nimeti çalışıp çabalamadan bulmasını, rahatı savaşız ve çekişmesiz görmesini istemektedir:

Budur âsûdeğî-i cûy-ı murâd
Cereyân ide ta'absuz îrâd (Nâbî, Hy., b.1116, s.268)

İrişe ni'met-i Hak bî-zahmet!"
Hâsidün görmeye rûy-i râhat
Bulasın ni'meti bî-sa'y ü 'amel,
Göresin râhatı bî-ceng ü cedel (Nâbî, Hy., b.1615, 1616; s.234)

Yukarıdaki ifâdelerde Nâbî'nin ve asrın öteki şairlerinin çalışmayı telkin eden ifâdeleri ile kolay kazanç anlayışları arasında çelişkiler görülmektedir. Çalışmayı telkin eden ifâdelerin yanı sıra çağın şairlerinin zaman zaman mütevekkil bir zihniyeti dile getirdiklerine tanık olunmaktadır. Tevekkülün İslâm dünyasında yanlış yorumlanmasının ne denli yanlış yollara ve krizlere sürüklenme sebebi olduğu bilinmektedir. Ülgener, Ortaçağ insanının çalışma karşısında soğuk tavırlarını bu çağ insanının çalışmayı bir zül kabul etmesine ve toprağa dayalı bir zihniyete bağlamaktadır:

“Çalışmayı ağalık ve ululuk şanıyla telif edilemez bir zül olarak kendinden dâimâ uzaklaştıran ve başkalarına hemen her sınıf tarafından itildikçe gayrı müslim azınlıklara yükleyen, servete dahi ancak unvan, asâlet ve gösteriş uğruna kıymet biçen bir zihniyet. Garpta yeni zamanlardan beri görüldüğü üzere, ticarî-mobil kıymetleri ön plâna alan hareketli, cevval bir iktisâd anlayışının, ‘bourgeois’ zihniyetinin bizde uzun zaman gelişip serpilememesinin sebeplerini şu anlattığımız husûsiyetlerde -toprağa dayalı ağır ve hantal zihniyette- aramak yanlış olmaz (Ülgener: 2006a:143,144).”

Ülgener, Ortaçağ'da mal ve para gömmenin dahi bu durgun hayatın bir yansıması olduğuna işaret etmektedir. Kapitalist zihniyette mobil kıymetler değer kazanırken toprağa bağlı zihniyette para ya da altın saklanılacak, biriktirilecek bir metâ olarak görülmüştür. (Ülgener, 2006a: 227, 228) Osmanlı'nın altın ya da paraya karşı tutumunda onu dışlayan ya da maddî bu unsurları küçümseyen, hafife alan bir tavrı olduğu iddiâsı bulunmaktadır. Ülgener, bu iddiâları yanlış bulmakta; para ve altın biriktirme sevdâsının hep var olduğunu belirtmektedir: “Ortaçağ ahlâkının parayı dâimâ küçümser noktasındaki iddiâları yahut Aristo'dan beri alışılmış bir tâbirle paraya ancak ‘vasat-ı âdil’ nazarıyla bakmak husûsundaki öğütleri hiç bir zaman zihniyet dünyasında gerçek hâle gelmemiştir. Her şeyden evvel, üst tabaka

rûhiyâtındaki dolaşmalarımız bunun tamamıyla aksini ortaya koymuş oldu (Ülgener: 2006a: 159).” Ortaçağ insanının altın ve para karşısındaki tutumu, bu nesnelere hayatın dışına atılmaktan ziyâde Ortaçağ telakkisine bürünerek bu zihniyete hizmet edecek bir görünümle ortaya çıkmaktadır. Altın ve para yerine göre rüşvet için kullanılmış, yerine göre onunla hediye adı altında izzet, makam ve mansıp elde edilmiş, mevcûd makamların korunmasında politik bir çehre kazanmıştır. Altın ya da para ekonomik bir göstergenin ötesinde politik bir mânâ kazanarak çağ insanının nazarında yeni bir anlam inşa etmiştir. (Ülgener, 2006a: 156,157) Böylelikle Ortaçağ insanı nazarında altın ve para bir iktidâr ve güç sembolüdür. Makamlar para ile alınıp satılmaktadır. Tabakoğlu, Osmanlı’da belli makamdaki kişilerin pâdişaha verdikleri pişkeşi bu çerçevede yorumlamaktadır: “Devlet adamlarının (askeri zümre) içine düşülen ağır mâlî baskıya karşı koymaya katkıda bulunacak ek mükellefiyetlerden kaçınmaları mümkün değildir. Vezîrlerin, defterdâr ve Yeniçeri ağasının pâdişaha her sene pişkeş vermeleri âdetti (Tabakoğlu, 1985: 298).” Makamların para ile alınıp satılır olması sonucu devlet büyüklerinin paraya ihtiyaçları her zamankinden daha fazla olmuştur. Bu dönemde pašalık makamı para ile elde tutulan bir makamdır ve bunun için bu makamın tâliplilerinin tek çıkar yolu borç edinmektir. Nâbî, aşağıdaki ifâdesinde bu anlayışa işaret etmektedir. Onlar borç denizinin dibine dalarak buldukları mevkiyi para ile satın almışlardır:

Mansıbı akçe ile almışdur
Bahr-i deynün dibine talmışdur (Nâbî, Hy., b.1163, s.272)

Para ya da altın gömmenin bozulma çağında biraz daha arttığı görülmektedir. Para, zor günler için saklanan bir nesnedir. Ülgener, Nâbî’nin Hayrâbâd’da altın gömme ile ilgili dile getirdiği düşünceleri çözülme devri ile ilişkilendirmektedir: “Merkeze nispeten yakın köşelerde dahi gömme ve gizlemenin siyâsî çözülme devriyle hızını bir kaç kat daha artırdığı düşünülebilir (Ülgener, 2006a: 227).” Ülgener, paranın bir esirgeme âleti olarak saklanmasında tasavvuf kültürünün yanlış yorumlanmasının büyük bir tesire sahip olduğunu belirtmektedir. Tasavvufun zâhir ve bâtın arasında zâhiri tercih husûsundaki mecâzî beyânları bir hakikat olarak algılanmıştır. Böylelikle tasavvufî bir anlayışın mecâz kastının toplum hayatında hakikî bir mana olarak kabul görmesi ekonomik zihniyette para ya da altının toprağa gömülme sonucunu doğurmuştur. (Ülgener, 2006a: 223)

Nâbî, özellikle altın ve para biriktirme üzerinde uzunca durmaktadır. Altın ve para için insanoğlunun neler çektiği, ne sıkıntılara girdiği, bu metâların zararları ve kimseye dünya kurulalı yâr olmadıkları Hayrâbâd'da belirtilmektedir. Nâbî, altını konuşturarak altının zararlarının insana neler olduğunu anlatmaktadır. Şair burada para ve altın biriktirme sevdâsının gizli bir eleştirisini yapmaktadır. Şair, onun bir amaç hâline getirilmesini doğru bulmamaktadır. Nâbî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir: Birkaç pul için işkence çekilmemelidir. Altın ve gümüş için birçok kişinin yumuşak huyluluğu ve gazabı görülmüştür. Altın denilen kötü güneş düğünü binlerce cepten çehre göstermiştir. Cepte menzil alarak bin kese ve cebe dâhil olmuştur. Bazen hançer ve kılıç, bazen de bilezik ve zincir olmuştur. Bazen bir harp âleti olmuş; bazen de kadın için bir ziynet ve hülle elbisesi olmuştur. Bazen üzerine yazı yazılan bir nesne, bazen mühür olmuştur. Bazen sevinci, bazen mâtemi görmüştür. Bazen başa çıkmış, bazen ayağa düşmüştür. Bazen külah, bazen ayak bileziği olmuştur....vb. Bin ülkeye seyâhat edip, bin hâneyi ziyaret edip sandıklar içinde gizlenmiş; bazen keselerde hapsolmuştur. Bazen ipotek olup bazen yağma edilmiştir. Bazen, mühürlenip, bazen hibe edilmiştir...vb. Bazen hediye, bazen rüşvet olmuştur. Bazen savaş, bazen barış sebebi olmuştur. Bazen ayfon, bazen şarabın alındığı metâ olmuştur. Bazen verâsete girip taksim olunmuş, bazen hırsız çalıp bundan dolayı (hırsız) cezâlandırılmıştır. Kısacası o gaddar vefâsız, bir kimseye yâr olmamıştır:

Birkaç pul için çeküp şikence
Mânende-i def yemiye tabanca
Sîm ü zer için çeküp ta'ablar
Gördin niçe hilmler gazablar
Zer dîdigin ol 'arûs-ı bed-mihr
Gösterdi hezâr ceybden çehr
Ceybinde seng idince menzîl
Bin kîse vü ceybe oldu dahîl
Geh deşne olup geh oldu şemşîr
Gâh oldu sivâr ü gâh zencîr
Gâh oldu ricâl-i harbe âlet
Gâh oldu zene hülle vü zînet
Levh oldu gehi vü gâh hâtem
Geh gördi sürûr ü gâh mâtem
Geh bâşa çıkup geh oldu pâmâl
Gâh oldu külâh ü gâh halhâl
Geh kalbe nümâ geh oldu sâ'at
Gâh oldu rikâb ü raht-ı rûlet
Geh mecmer olup geh âf-tâbe
Geh âteşe girdi gâh âbe
Gâh oldu sebîke gâh meskûk
Bin kâlib içinde oldu mesbûk

Geh pûtede eyledi karârı
 Geh haddeden eyledi güzârı
 Bin kişvere eyleyüp seyâhât
 Bin hâneyi eyledi ziyâret
 Sanduklar içinde oldı pinhân
 Geh kîseler içre çekdi zindân
 Geh rehne girüp geh oldı menhûb
 Geh mühürlenüp geh oldı mevhûb
 Gâh oldı benâ-yı nân ü revgân
 Gâh oldı fedâ-yı bağ ü külhân
 Gâh oldı behâ-yı esb ü ester
 Geh kıymet-i kahve gâh sekker
 Gâh oldı ‘atiyye gâh kısmet
 Gâh oldı hediyeye gâh rüşvet
 Gâh oldı medâr-ı sulh geh ceng
 Gâh oldı behâ-yı bâde geh beng
 Gâh irse girüp olındı taksîm
 Geh düzd çalub olındı tecrîm
 El-hâsıl o bî-vefâ-yı gaddar
 Bir kimseye olmadı vefâdâr (Nâbî, Hb., b.1921-1941, s.321-324)

Ortaçağ anlayışında gösteriş kendini ortaya koyan önemli bir tutkudur. Ortaçağ insanının maddeye bakışında gösteriş anlayışı kendini önemli ölçüde göstermektedir. İbn Haldun’a göre bütün devletlerin tarihinde kuruluştan sonra ulaştıkları refah bağlı olarak bu refahı yaşama ve koruma çabası yer almaktadır

“Herhangi bir devlet galebe çalarak, diğer bir devleti kendinden önce hükümet sürenlerin elinden aldıktan sonra, kıymetli giyim, cihaz ve esvâbı çoğaltır. Bunlar zarûrî olan ihtiyaçlar dairesini geçer, kaba hayatlarını bırakarak lüzumsuz şeylere başvururlar, ince, zarif ve süs kabilinden olan nesnelere çoğaltırlar; âdet, alışkanlık ve hâllerinde kendilerinden önce hükümet sürenleri örnek edinirler. Bu boş nesnelere onlar için elde edilmesi gerekli bir ihtiyaç ve zarûret hâlini alır. Üstelik olarak yemeklerin, giyimlerin, sergilerin, tabak ve çanakların nefis olmasına dikkat ederler. Bunlarla öğünürler (İbn Haldun, C. I, 1986: 424).”

Devletler ekonomik refah elde ettikten sonra kudret, gösterişi ve harcama anlayışı içine girmektedir. İbn Haldun’a göre devletlerin kudretleri onların ihsanları ile denk görüldüğünden ihtiyarlar çağına yaklaşmış toplumlarda ihsanda bulunma önemli bir davranış hâlini almaktadır ve bu hâl devletin yıkımına kadar onun bir alışkanlığı olarak devam etmektedir (İbn Haldun, C.I, 1986: 452) Özellikle devletlerin gerileme çağında büyük bir isrâfa girdikleri görülmektedir. Bunun doğal ve psikolojik bir sebep olduğu görülmektedir. İbn Haldun, bu hususa sosyolojik bir yorum getirerek şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Nimetler ve servet çoğalmakla bir takım alışkanlıklar da artar, ihtiyaçların artmasıyla masraflar da çoğalır, aylıkları ve bağışları mecbûriyeti hâsıl olur. Masraflar çoğaldığı için gelirler masrafları kapatmaz. Yoksullar mahvolur, zenginler lezzet ve nimetlere dalanlar gelirlerini bu yolda sarf edip tüketirler.

Bunlardan sonra gelen nesillerde nimet ve zevk düşkünlüğü fazlalaşır. Nihâyet aldıkları bütün aylıklar ve bahşişler alıştıkları zevk ve nimetlerin masraflarını kapatmayacak bir hâle gelir (İbn Haldun, C. I, 1986: 428).”

Bu durum gelir ve gider arasında bir muvazenesizliğe yol açmaktadır. Aylıkları yetmeyen çeşitli meslek guruplarının değişik kazanç yollarına başvurduğu gözlemlenmektedir. Devlet başkanı ya onların maaşlarını artırmakta ya da bol bağışlarda bulunmaktadır. (İbn Haldun, C.I, 1986: 428) Aynı anlayış Kâtip Çelebi tarafından da vurgulanmaktadır. Ona göre gösteriş düşkünlüğü bir çöküş alâmetidir: “Her kişinin ihtiyarlığına alâmet saç ve sakal aklığı olduğu gibi her devlette baştakilerin saltanata, süse düşkünlüğü de çökme alâmetidir. Duraklama devresi sona erdikten sonra süse ve bolluğa özenme ve önem verme artar. Eski durum bırakılıp herkes şân ve unvan dairesini genişletmeye bakar (Gökyay: 1982, 177).” İbn Haldun bir devletin beş evre geçirdiğini belirtmekte ve son evreyi isrâf çağı olarak görmektedir: “Beşinci devre israf ve saçıp dağıtma çağıdır. Hükümdârlar bu çağda kendilerinden önce hükûmet sürenlerin topladıklarını, şehvet, arzu ve zevkleri uğrunda dağıtmakla meşgul olurlar. Yakınlarına, konuştukları kimselere ve kötü dostlarına, kötü terbiye tesirinde yetişenlere cömertlik göstermekle vakitlerini geçirirler (İbn Haldun, C.I, 1986: 447).” İbn Haldun, devletin yıkılma döneminde ihtişam gösterdiğini belirtmektedir. Hükümdâr etrafına hediyeler, bahşişler saçarak hükümrânlığını ayakta tutacağını düşünmekte ve alışmış olduğu önceki asırların ihtişamlı görünümünden geri kalmak istememektedir. İbn Haldun, bu dönemi: “Devletin yıkılma çağındaki bu hâli, yanmakta olan چراغ fitiline benzer. Çünkü fitil söneceği zaman parlar ve yanmakta olduğu vehmini verir. Hâlbuki onun bu parlaması sönmesinden ibarettir (İbn Haldun, C.II, 1986: 96).” şeklinde somutlaştırmaktadır.

Kâtip Çelebi, toplum yapısı ve beden arasında ilişki kurmakta ve ihtiyarlık çağında uzuvların ihtiyarlamasına bağlı dengenin bozuluşu gibi devletlerin bünyesinin de benzer bozulmalar yaşadığını belirtmektedir. Kâtip Çelebi’nin devletin ihtiyarlık çağında hazînenin durumunu ifâde eden anlayışı, Osmanlı’nın bu asırdaki genel tablosunu resmetmektedir:

“Mademki rûhun sultan ve akıl melekesinin vezîr ve idrâk melekesinin müfti ve dört hiltın toplumun öteki sınıfları makamında olduğu söylenmişti. Beden de mide, hazîne ve tat alma duygusu sarraf ve tartıcı ve câzibe tahsildârlar ve tutucu hazînedârlardır ve sindirim organı defterdârlara ve kâtipler ve öteki zâbitlere eş düşüp mideye giren gıda bu melekelerin tedbîr ve idâresiyle bunların çözülüp

dağılmayan bir tanığı olduğu gibi hazîneye gelen paralar da yukarıdan geçenlerin idâresiyle yerine dağılmak ve bölünmekle toplumun bütün sınıfları hazînedan ya da doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak yararlanıp geçinirler. Şöyle ki sevdâ ezilip kahrolsa mide boş kalır. Ve bu melekeler denk olmayıp biri zayıf düşse veya gevşeklik gelse bedeninin mizâcı bozulur. Aynı şekilde reâya ezilip hazîne boş kalır. Ve adı geçen taifeler hıyânet ve fesat üzere olursa devletin mizâcına zayıflık ve gevşeklik gelir. Bu iş değişmez, böyledir. Sonra gizli değildir ki duraklama devresi sonlarına dek bu kuvvetler güçlüdür. Sonra gittikçe gevşeme gelir, sindirim işinde kusur olur, imdi bu yaşta ihtiyarlık alâmetleri de görülür. Saç ve sakal ağarmaya başladığı gibi toplumda da süs hevesi görünür. Devlet adamları ve ileri gelenler şan ve unvan dairelerini genişletmeye başlayıp gittikçe orta hâlli halk, dayayıp döşemede, giyinip kuşanmada hükümdârlara ortak olmak ve benzemek yoluna düşmekle ferdin de, toplumun da masrafı artıp gittikçe daha da artmakta geri kalmaz (Gökyay, 1982: 244).”

Osmanlı'nın genel bir prensibi olarak sadelik önem arz etmektedir. Batılı bir izlenimcinin bu husustaki tespitleri Osmanlı'nın sadelik anlayışı hakkında yeterli fikirler sunmaktadır: “Avusturya elçisi Baron Busbeg, Topkapı Sarayında kendisinin de katıldığı bir merâsimi şöyle tasvir ediyor: ‘Bütün bir haşmet ve debdebeye rağmen sadelik ve ekonomi birbiriyle mezc edilmişti. Herkesin elbisesi, mevkii ne olursa olsun, aynı biçimdi. Elbiselerin üzerinde bizim Avrupa usûlünde olduğu gibi çok paraya mal olan ve kısa zamanda eskiyen lüzumsuz süsler yoktu (Güngör, 2011b: 151).” Bu genel prensip XVII. yüzyılda çözülmeye yüz tutmuştur.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde ihtiyarlayan Osmanlı'nın madde karşısındaki tavrı gözlemlenebilmektedir. Nâbî'nin Surnâme'de sultanın has hânesini tasvir ederken nesnelere altınla süslü olmasına vurgu yapması ihtişam tutkusunun dışı vurumu olarak görülmektedir. Baştan başa bütün döşek ve yastık inci ve cevherle süslü altındır:

Serbeser cümle firâş ü bâlîn
Dürr ü gevherle murassa' zerrin (Nâbî, S., b.498, s.65)

Nâbî, sünnet doktorunun altın ve gümüşleri bahşiş olarak harman harman aldığına belirtirken çağın müsrif tavrını ortaya koymaktadır. Sünnet doktorunun eteği ve cebi maden gibi dolmuştur:

Aldı sîm ü zeri hirmen hirmen
Doldu ma'den gibi ceyb ü dâmen (Nâbî, S., b.508, s.66)

Sâbit'in aşağıdaki beyitlerinde Ortaçağ'ın bolluğa dayanan, varlık, ihtişam ve gösteriş anlayışı sezilmektedir. Sultan inci saçarken atının başlığı ve üzengisi de kıymetli maddelerle (altın ve gümüşle) süslüdür:

Güher-pâş olup hân-ı mâlik-sitam
Su'âl itdiler askerinden peyâm

Didiler ki ey hân-ı zerrîn riktâb
Olındukda bu cem'-i kesreti hisâb (Sâbit, Z., b.271,272; s.81)

Atâyî'nin Sultan Murad'ın cülûsunda para dağıtışını tasviri Ortaçağ insanının madde ile olan irtibâtı ekseninde önemli ipuçları vermektedir. Sultan cihânı gümüşe boğmakta, saf altın saçmaktadır. Bol keseden harcayan sultan bundan zevk duymaktadır:

İtdi cülûsındaki en'âm-ı 'âm
Garka-i sîm itdi cihânı tamâm
Sîmde gül bezl-i zer-i nâb ile
Keffe-i mîzânları pür-âb ile (Atâyî, N., b.467,468; s.93)

Osmanlı'nın bu dönemde gelir gider dengesi sarsılmıştır. Gelirler azalmış ve giderler türlü kalemlere dağılmaktadır. Tabakoğlu, bu dönemde artan gider kalemleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kaybedilen bölgeler gelir kaynaklarıyla birlikte elden çıkarken görevlilerin kadroları olduğu gibi kaldığından hazînenin yükü daha da ağırlaşmaktaydı. Dolayısıyla dönemin başındaki savaş faturasına yenilgiler sonucu elden çıkan toprakları da eklemek gerekir. Kaybedilen topraklardan doğan gelir kayıpları bu dönemin kimi bütçelerine girmiştir (Tabakoğlu, 1985: 211).” Nâbî'nin aşağıdaki ifadeleri XVII. yüzyıldaki artan masraf karşısında azalan gelirin bir teşhisini içermektedir. Masraf artıp gelir azalınca dünyanın düzeni elbette bozulacaktır:

Masraf artup azalınca îrâd
Nazm-ı 'âlem bulur elbetde fesâd (Nâbî, Hy., b.1217, s.276)

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde İbn Haldun'un devletlerin ihtiyarlık devrindeki tespit ettiği davranış şekli görülmektedir. Herkes ek bir gelir peşindedir. Tabakoğlu, bu dönemde devlet görevlilerinin ek gelir peşinde koştuklarını belirtmektedir: “Geçim sıkıntısı yüzünden devlet görevlilerinin ek bir görev peşinde koştukları görülüyordu. Dîvân görevlileri, medreseler, kadılıklar, evkaf mukataaları, gümrükler büyük bir işsiz kitlesi barındırarak kamu cari harcamalarını kabartıyordu (Tabakoğlu, 1985: 212).” Bununla beraber bütçeyi denkleştirme adına adâletsiz vergiler toplanmaktadır. Paranın ayarını düşürülmesi ve istikrâz etkin bir vergilendirme yöntemi olarak kullanılmıştır. (Tabakoğlu, 1985: 265) Bulunduğu makamı şahsî çıkarları doğrultusunda kullanma ise sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Böyle çağlarda sultanlar dahi mal biriktirme hevesine düşmüşlerdir. Nâbî'nin

aşağıdaki ifâdeleri bu bağlamda değerlendirilebilmektedir. Memleket bayındır olmadığı gibi artık bir gelir de yoktur. Akarın başına da adâletsizler geçmiştir:

Milk ma‘mûr degül yok îrâd
İtdi îrâda tedâhül bî-dâd (Nâbî, Hy., b.1214, s.276)

Böyle bir çağda zamanın ağaları halkı haraca kesmektedirler. Ağalar aç, çıplak ve zâlimdir. Her biri mal verirken cân almaktadır:

Agalar zâlim ü ac u ‘üryân
Virmede her biri mâl almaga cân (Nâbî Hy., 1200, s.275)

Osmanlı ekonomisi genel anlamda bolluk anlayışına dayanmaktadır. Kunt’a göre: “Piyasada bolluk yaratan olgulara ‘iyi’, mal darlığına neden olabilecek olgulara ise ‘kötü’ diye bakılmak alışkanlık hâline gelmiştir (Kunt vd., 2002: 213).” Bunun için Osmanlı temel ihtiyâç unsurlarını ihraç etmemiştir. Tabakoğlu’na göre ihracatta bolluk anlayışı temel bir prensiptir: “Devlet iç ve dış ticarete sınır konmasını ilke olarak benimsememişti. Sadece ordu için gerekli olan bazı stratejik mallarla halkın temel besin maddelerine ihraç yasağı koyuyordu. (Tabakoğlu, 1985: 13).” Osmanlı ihracat anlayışında malın karşılığı mal idi. Tabakoğlu, bu anlayışın zaman zaman kırıldığını belirtmektedir: “Osmanlılar merkantalizmi hatırlatan bir yaklaşımla, ülkeye mal getiren yabancı tüccarın yine mal ile dönmesini isterdi. Bunun yanında Osmanlı limanlarına mal almaya gelen Avrupa tüccarı ödemelerini peşin olarak altın ve gümüş paralarla yapıyor ve böylece ülkede kıymetli maden çoğalıyordu. Fakat İran ve Hindistanlı tüccar getirdikleri mal karşılığında topladıkları altın ve gümüşü ülkelerine götürüyorlardı (Tabakoğlu, 1985: 238).” Devrin kaynaklarından Kâtip Çelebî’de Osmanlı’nın bolluğa dayanan zihniyeti görülmektedir. Bu anlayışa göre hazîne dâimâ dolu tutulmalıdır:

“Bugünkü günde hazînenin azlığı ve askerinin çokluğu ve giderlerin büyüklüğü ve reyânın güçsüzlüğü dertlerini mümkün olduğu kadar yok etmenin ilacı şudur ki reyâdan hazîne tahsiline mecal yoktur, bir yıllık geliri âlemin sığdığı olan pâdişah hazretleri -Allah selâmet versin- ne sûretle olursa tedarik etmeli ve hazînenin borcunu silmeli, gelecek yılların parasından yavaş yavaş ödemek sûretiyle bir inanılır kuluna teslim edip onun üstüne vermelidir. Hazînede bir yıllık gelir bulunması kalbe büyük kuvvet verir, her işe sermaye olur (Gökyay: 1982: 246,247).”

Osmanlı’nın bolluk anlayışı paraya da aynı çerçeveden bakmayı sağlamıştır. Pamuk’a göre: “Osmanlılar paranın bolluğu ve piyasadaki tedâvülü ile ticaret ve ekonominin sağlığı, canlılığı arasında güçlü bir ilişki olduğunun da bilincindeydiler (Pamuk, 2007: 18).” Mesnevilerde Osmanlı’nın bu ekonomi anlayışının yansımaları

ile karşılaşılmaktadır. Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde bolluk anlayışına ait bir zihniyet yer almaktadır. Oğluna iyi dileklerde bulunurken gaybın hazîneleri açılarak cebinin para yönünden boş olmamasını istemektedir:

Feth olup mahzen-i genc-i gaybun
Nakdden olmaya hâlî ceybün (Nâbî, Hy., b.1629, s.312)

Toprağa bağlı yaşam nedeniyle ziraat temel ekonomik vasıta. Türklerin ziraat faaliyetleri oldukça eskidir. (Ögel, C.II, 2000: 1-425) Ülgener'e göre çözülme sırasında ticaret hayatındaki inhilâl yerini ziraata terk etmiştir. Zihniyet mobil değerlerden ziraata dönüş yapmıştır: “Şark ticaretinin inhilâli, aynı zamanda, fikir ve zihniyet tarihimizde de derin bir kıymet istihâlesiyle beraber yürümüştür. Şöyle ki: Ticarî kazançlar, şimdi anlattığımız sebeplerle, ahlâkî kıymetini ve meşrûluk imkânlarını kaybettikçe, normal ve güvenilir bir irâd kaynağı olarak elde ziraat ve küçük sanayiden (o da yer yer esnaflaşmış şekliyle) başka bir şey kalmıyordu. Bir vakitler peygamber sanatı diye övülen ve el üstünde tutulan ticaret bu üstünlüğü şimdi diğerlerine ve hele ziraata terk edecekti (Ülgener, 2006a: 174).” Mesnevilerde ziraata dayalı ekonomik bir anlayış kendini göstermektedir. Nâbî, Hayriyye'de, tarımın, çiftle çubukla uğraşmanın insan hayatında önemli yeri olduğunu belirtmektedir. Şair, ziraatın insanı olgunlaştırdığını, nevâle kazanmanın önemli bir vâsıtası olduğunu, peygamber mesleği olduğunu ve Hz. Adem'in ilk işinin ziraat olduğunu, ziraatın önemli bir vasıtası olan öküzün dünya üzerinde bir süs olduğunu, onun vasıtasıyla âlemin beslendiğini belirterek ziraatın önemine değinmektedir:

‘Ömrden olmag için ber-hurdâr
Olmaya hîç zirâ‘at gibi kâr
Zer‘dür âlet-i tahsîl-i ni‘am
Evvelin kâr-ı cenâb-ı Âdem
Gâv-ı dihkân k’ide arzı tezyîn
Aña reşk itse sezâ gâv-ı zemîn
Çâk ider hâki benî-âdem için
Tohm atar terbiye-i ‘âlem için (Nâbî, Hy., b.1072-1075; s.264,265)

Nâbî'nin bu ifâdeleri şu hadîsi hatırlatmaktadır: “Bir kimse bir öküz üzerine binmişti. Bu sırada hayvan o kimseye yüzünü çevirip baktı da: -Ben bunun için yaratılmadım; ben tarla sürmek için yaratıldım, dedi. Peygamber: ‘Ben hayvanın böyle söylediğine inandım; Ebû Bekr ile Umer de inandı’ (Sahîh-i Buhârî, 5/2155).”

Ziraatla uğraşma Türk toplumlarının müşterek bir vasfı olarak düşünülebilir. Ülken, bu müşterek vasıf hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Türk kavimleri

arasında en umûmî ve müşterek nokta hemen ekserisinde ziraatın esaslı maişet şeklini teşkil etmesidir. İşte bütün ihtilaflara rağmen, kozmogoni ve mitoloji birliğini doğuran ve az çok müşterek bir Türk hikmetinin umûmî hatlarını çizmemize yardım eden de bilhassa bu noktadır (Ülken, 2013: 77).” İslâm dininde sınırları aşan ziraatla uğraşmanın hoş karşılanmadığı görülmektedir. Buhârî’de bu hususta şöyle bir hadîs dikkat çekicidir: “Ebû Umâme el- Bâhilî (R) bir keresinde bir demir saban ve ziraat âletinden gördü de hemen şöyle dedi: Ben Rasûlullah (S)’tan işittim, şöyle buyuruyordu: ‘Bu âlet bir ailenin (sınırdaki) evine girerse, o eve muhakkak bir zelillik (horluk, hakirlik) girdirilir’ (Sahîh-i Buhârî 5/2152).” Burada dinî ibâdetlerden alıkoyacak aşırılıkta ziraat kastedilerek bu boyuttaki ziraat uğraşı yerilmektedir.

XVII. yüzyıl Osmanlısında kırsaldan şehre büyük bir göç dalgası başlamıştır. Ziraatla uğraşma bu göç hareketlerine bağlı olarak büyük ölçüde terk edilmeye başlanmıştır. Bu durumda özellikle Celâlî isyanları ve İran seferleri etkili olmuştur. Şehre doğru başlayan göç zirâî faaliyetleri büyük ölçüde geriletmiştir. (Tabakoğlu, 1985: 20, 21) Bu ve benzeri toplumsal hareketlenme ya da yer değişimlerinin zihniyetin oluşumuna tesir ettiği düşünülebilir. Nâbî’nin yaşadığı çağda ziraatın önemine değinmesi yaşanan zaman dilimindeki toplumsal değişimlerin şiiire yansımaları olarak düşünülebilir. Ziraat kavramına bakış bir taraftan geleneğin zihniyet dünyası içinde yer almakta diğer taraftan çağın tesirlerini büyük ölçüde taşımaktadır.

Ortaçağ insanının ekonomik telakkisini yansıtan temel ihtiyâçların dâimâ ön planda olduğu bakış açısı Nâbî’nin aşağıdaki ifâdelerinde bulunmaktadır. Ziraat bu temel ihtiyâçları sağlamada önemli bir uğraştır. Para gibi mobil kıymetlerden çok toprağa ait olan değer görmektedir. Bu boş dünya ziraatla dolsa halk malını koyacak yer bulamayacaktır. Para yenilen bir şey değil sadece rızkını sağlamada bir vasıttır. Altın ve gümüş harman edilse de ekmek, pirinç ve yağın yerini tutmayacaktır. Altın ve gümüş yenilen bir şey değildir:

Zer‘ ile tolsa zemîn-i hâlî
Koyacak yer bulamazlar mâlî (Nâbî, Hy., b.1216, s.276)

Akçe me’kûl degül âletdür
Yine ahir yinecek ni‘metdür
Olmaz itsen zer ü sîmi hırmen
Bedel-i nân u pirinç ü revgan (Nâbî, Hy., b.506, 507; s.217)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde toprağa dayalı bir hayatın sunduğu ve yüzyılın kendi koşullarının oluşturduğu ekonomik zihniyetle karşılaşılmaktadır. Bu yüzyılda ekonomik sıkıntıların yaşandığı, buna rağmen devlet hazînesinin müsrif bir tavırla savrulduğu dikkati çekmektedir. Böyle bir atmosferde yaşayan şair örneklerini çevresinden seçmekte ve bunları çeşitli benzetmelerle dile getirmektedir. Mesnevilerde ekonomik hayata hâkim olan zihniyeti yansıtan doğrudan ya da dolaylı ifâdelerle karşılaşılmaktadır. Çoğu kere bir beyitin sunduğu anlam dünyası bütün bir Osmanlı cemiyetinin ekonomik bağlamda hâkim zihniyetini ortaya koymaktadır. Paranın uğradığı değer kaybı, bolluk anlayışı, isrâf, altın karşısında çözülme çağı insanının tavrı, ziraatin taşıdığı anlam dünyası gibi ekonomik göstergelerin ardındaki zihniyet dünyası bu yüzyılın mesnevileri vâsıtası ile gözlemlenebilmektedir.

3. 12. Askerî Hayata İlişkin Unsurlar

XVII. asır Osmanlı askerî hayatında gelenekten beslenen klâsik algı ve davranışlarının yanı sıra çağa bağlı olarak ortaya çıkan algı ve davranışları ile karşılaşmaktadır. Devletin güçlü olduğu dönemlerdeki itaatkâr ve galip askerî kuvvet bu asırla beraber bu eski görünümünden uzaktır. Çoğu zaman imparatorluk kendi askerine söz geçirememekte ve onların isyân ve serkeşlikleri ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum çoğu zaman imparatorluğu büyük acziyetler içine sokmuştur. Bu asrın başında görülen askerî bir isyan aşağı yukarı bütün bir yüzyıl hakkında intibâ uyandıracak niteliktedir. İnalçık, bu yüzyılın ekonomik ve mâlî nedenlerden kaynaklanmış olan ve “Beylerbeyi Vak’ası”(1589) olarak adlandırılan bu askerî isyânla başlamasını yüzyılın genel görünümünün bir göstergesi olarak görmektedir. (İnalçık, 2004: 546) Bu yüzyılda askerî isyânlar sıradan bir hâl kazanacak kadar mutâd olmuştur. Askerî kuvvet siyâsete âlet olmuş ve âsâyışten çok âsâyışsizlik doğurur hâle gelmiştir. “Asker ve eğitim ocakları yavaş yavaş siyâsî bir güç merkezleri hâline gelirler. Düzeni bozulan ve kahvelere dadanan Yeniçeriler, türlü ihtirasların elinde oyuncak olmaya başlar; kuvvet hukukun emrinden çıkar. Fetvâ ise kuvvete ve entrikalara ram olmaktan kendini kurtaramaz; zaman zaman yükselen yiğit seslere rağmen; hukukun üstünlüğü meselesi artık arkalarda kalmıştır. Asker içinde bir ihtilâl geleneği doğar (BTK., C.V, 2004: 18).”

İbn Haldun, devletlerin ihtiyarlık döneminde askerî kuvvetlerine söz geçiremediğini ve onlara karşı ihsan politikası güttüğünü belirtmektedir: “Bu çağda, devlet zayıf düştüğü ve ihtiyarlama devri geldiği için, asker devlete karşı cesâretli davranmağa ve emirlere itaat etmemeye ve kargaşalıklar çıkarmağa başlar; devlet onların bu hâlini gözden kaçırmaz; bağışlarda bulunmak, ücret ve aylıklarını çoğaltmak sûretiyle bu hastalığı tedâvî etmek ister, bundan başka da bir çâre bulunmaz (İbn Haldun, C.II, 1986: 104).” Kâtip Çelebi, İbn Haldun ile aynı düşüncede olarak duraklama ya da gerileme dönemlerinde devletin askerine söz geçiremediğini belirtmektedir. Kâtip Çelebi, toplumun çeşitli sınıflarını bir beden çeşitli uzuvlarına teşbih ederek bu fikirlerini ortaya koymaktadır. Asker, vücûdta balgam gibidir ve ihtiyarlık devrinde onun vücûdtaki miktar ve tesirlerinin arttığı görülmektedir:

“Beden dört hılâttan meydana gelip her biri toplumda birer sınıfa benzetilmiş ve askerinin hâli balgama karşı gösterilmiştir. Ve balgamın bedende lüzümlü ve yararı

ve çok olmasının zararı ve azması nice ise toplumun düzeni de bu sınıfların dengesine bağlıdır. Sözü'nün kısası bedeninin kuvveti hılâtlar ve erkân ve melekler ki nice sürerse devletin ayakta durması da bu ön safta bulunan dört zümre iledir. Ve bedeninin sağlığı nice hılâtların dengede bulunmasına bağlı ise toplumun düzeni de bu sınıfların dengesine bağlıdır. Gerçi ikisinde de gerçek olan ortalama düşünülemez, lâkin azalıp çoğalma bir hadden aşırı olmaya ki mizâç, hudûdundan çıkmakla sağlık bozulmaya. Ne zaman insan duraklama yaşını geçse soğukluk ve yaşlılık -ve bürûdet ve rutûbet- ki ihtiyârlığın tabiatıdır, şüphesiz o yaşta balgam üstün olup hükmünü yürütür (Gökyay, 1982: 242).”

Bu asırda Osmanlı ordusunda büyük bir çöküş yaşanmaktadır. Lewis, Osmanlı ordusunun bu çağdaki görünümünü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“En dikkati çekici çöküntü Osmanlı silâhli kuvvetlerinininki idi. Koçi Bey, 1630 da imparatorluğun, sadık ve yiğit tebaasının büyük ihtiyât kuvvetine hâlâ güvenebileceğini söylüyordu. Ali Paşa 1774 Küçük Kaynarca antlaşmasından sonra yazdığı yazılarında Türk askerinin cesâret ve moralinden hiç bir şey yitirmediğini belirtiyordu. Ama bir zamanlar Avrupa'ya dehşet salan Osmanlı orduları, bizzat kendi hükümdârlarından ve sivil halkından başka kimseyi korkutamaz hâle geldi ve bir zamanlar küçük görülen düşmanların elinde uzun bir utandırıcı yenilgiler dizisine uğradı (Lewis, 1993: 23,24).”

Askerî kanatta görülen bu problemlere bağlı olarak toplum hayatında da pürüzler görülmeye başlanmıştır. Kunt'a göre fetihlerin bitişi, iç isyanların temel sebebidir: “XVII. yüzyılda ihtimâl fethedememenin sıkıntısıyla asrîleşmiş bir toplumun bu sefer Celâlî isyanları denen olayda kendi kendini yediği görülür (Kunt vd., 2002: 10).” Gerek Celâlî isyanları ve gerekse de askerî isyanlar bu asır Osmanlısında pek çok problemi doğurmuştur. Yeniçeriler, sık sık serkeşlikler ederek ülkeyi karıştırmış ve huzûrun yok olmasına sebep olmuşlardır.

Asker ile devlet arasındaki sürtüşmenin temel sebeplerinden biri ekonomik kaynaklıdır. Devlet zayıfladığından askerine söz geçirememekte, asker devletten hizmetinin karşılığını alamamakta ve bunlara bağlı olarak da isyânlar ortaya çıkmaktadır. İbn Haldun, bu hususa şöyle işaret etmektedir: “Bil ki, devlet iki temel üzerine kurulur. Bu temellerden biri şevket ve asabiyet olup kuvveti ordudan ibarettir. İkinci temel asker beslemek için ve devletin her hâlinde ve zorluklara katlandığı vakit muhtâç olduğu paradır. Bundan dolayı devlette husûle gelecek fesat ve bozgunluk bu iki temelin zaafından ileri gelir. Bunun bir sonucu olarak masraflar ve askerinin ücret ve aylığı arttığı ve çoğaldığı için, devletin paraya olan ihtiyâcı artar (İbn Haldun, C.II., 1986: 105).”

XVII. yüzyılla beraber Osmanlı'nın değişen dünya düzenine bağlı olarak maaşlı askerleri artış göstermiştir. Mâlî bunalım nedeniyle de devlet çoğu zaman askerinin maaşını ödeyemez olmuş ve kendi askeri karşısında âciz durumlara

düşmüştür. İnalçık'a göre Akdağ tarafından özellikle vurgulanan ekonomik çöküntü ve Cook'un araştırmasının ortaya koyduğu nüfus tazyiki teorilerinin de bir ölçüde geçerliliği olmakla beraber, Osmanlı askerî ve mâlî sistemindeki değişimin temelinde -Amerikan gümüşünün etkisiyle birlikte- hükûmetin ateşli silahları kullanmayı bilen ücretli askerlere duyduğu ihtiyâcın artması yatmaktadır. (Öz, 2010: 45, 46) Değişen askerî teknoloji ve bunu kullanacak ordu istihdâmı Osmanlı için ekonomik bir külfet anlamını taşımaktadır.

XVIII. asırda Osmanlı'nın üstünlük psikolojisinden sıyrılarak yenilik ve ıslahlara askerî kanattan başlamasında bir önceki çağda Osmanlı askerî kuvvetlerinin önemli problemler doğurmuş olması ve çağın koşullarına ayak uyduramamış olması yatmaktadır. Askeri kanattaki problemler XVII. yüzyılda da fark edilmiş ve asker disiplin altına alınmaya çalışılmıştır. Kunt, bu asırda askerin içinde bulunduğu bu gerçeğin fark edilerek zaman zaman önemli girişimler yapıldığını belirtmektedir:

“IV. Murat çağında olduğu gibi 1656'da da devlet düzenini kurmak için ilk adım kapıkulunun kesin baş eğmesini sağlamaktır; devletin, merkezî yönetimin gücü kapıkuluna dayanıyordu. Disiplini bozulduğunda yedi başlı ejderhaya dönen kapıkulu, zapt u rapta alındığında hâlâ ülke içinde ve dışında Osmanlı gücünün en etkili silahıydı. Köprülü Mehmet Paşa daha Kâtip Çelebi'nin sağlığında bu ilk adımı sağlamış, kapıkulu komutanlarını değiştirip pâdişah askerini güvendiği, ehil ellere teslim etmişti (Kunt vd., 2002: 37)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde askerî kanatla ilgili algılayışlarla karşılaşmaktadır. Mesnevilerdeki askerî kanatla ilgili ifâdeler askere dönük algının nasıl olduğu husûsunda yeterli bir izlenim uyandırmaktadır. Osmanlı'nın kuruluşundan o güne kadar süre gelen askerî algılayışlarda kırılmalar görülmektedir. Askere duyulan güven azalmış ve güçlü Osmanlı ordusu algısı zayıflamaya başlamıştır.

Sâbit'in aşağıdaki ifâdesi askerî kanada ait bir algılayıştır. Asker isyânlar çıkarmakta, bahşişler toplamaktadır:

Solaklar ki hep sagdur işleri
Yolından süpürmekde bahşişleri (Sâbit, Z., b.47, s.64)

Zer-endûde yüklükle bektâşiyân
Birer şahlı-i gergedândur heman (Sâbit, Z., b.50, s.64)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde askerin hediyelerle, terakkilerle nasıl sükûnete kavuşturulduğu belirtilmektedir. Ibn Haldun'un devletlerin ihtiyarlık çağında askerine karşı ihsanda bulunarak onu kontrol altına alma çabası husûsundaki

sosyolojik tespitlerinin bu asır Osmanlısı için de geçerli olduğu görülmektedir. Askere yükseliş bağışında bulunmuş ve bunda dolayı askerler yeniden sultana kul olmuşlardır:

Terakkiler ihsân idüp askere
Yeniden kul oldılar o servere (Sâbit, Z., b.60, s.65)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde askerî kanattaki âsâyışsizlikler görülebilmektedir. Birçok asker sefere katılmamıştır. Sâbit “Binek sürüsüne bir çok eşek sürüsü katılmadı. Kılıçlı asker şimdi üç yüzbin” diyerek askerî âsâyışsizliğe ait ip uçları vermektedir:

Katâra katılmadı çok hargele
Kılıc asker üç kerre yüz bin hele (Sâbit, Z., b.273, s.81)

Askerî kanatla ilgili kötümser algı Nâbî'de de görülmektedir. Mengi, Nâbî'nin Osmanlı'nın kötü bir sürece girmesinde askerîler adı verilen yönetici kesimi sorumlu tuttuğunu belirtmektedir. Onun âyân, paşa vb. kişileri eleştirmesinin altında böyle bir algının yattığını belirtmektedir: “Askerîler adı verilen yönetici tabaka, Osmanlı toplumunu oluşturan iki tabakadan biridir. On yedinci yüzyılın son yarısında Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu kötü durumun sorumlusu öncelikle hükümdârlarla sözü edilen bu yönetici tabakadır. Nâbî, Hayriyye'de, âyân, paşa, kadı, hâkim vb. devlet görevlilerinin o devirdeki durumlarını ayrı bölümler içerisinde ele alır ve ustalıkla kınar (Mengi, 2000b: 187,188).”

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdeleri askerî kanada dair önemli bir bakış açısı olarak görülmektedir. Asker bu asırda haksızlıklara karışmış, zulmü bir övünç vesilesi yapmıştır. Askerlerin hâli malûmdur. Onlara zulmedilse de yeridir. Çünkü zulüm onlar için bir övünç vesilesi olmuştur. Onların mal toplamalarının özel yolu budur:

‘Askerinün hele hâli ma‘lûm
Yakışur anlar olursa zalûm
Anlara zulm medâr olmuşdur
Cem‘-i emvâle şî‘âr olmuşdur (Nâbî, Hy., b.1265,1266; s.280)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde askerî yapıya dair kimi ayrıntılarla karşılaşmaktadır. Yeniçeriler'in Bektâşî kökenli olduğu bilinmektedir. Bu ayrıntı Atâyî'de görülmektedir. Atâyî, yeniçerileri “Bektâşîyân” olarak adlandırmaktadır. Onların denizdeki başarılarından ve zerüsküflü keçeden oluşan kıyafetlerinden bahsetmektedir:

Olup yemde Bektâşiyânşîr-gîr
Çıkardı sudan keçesini her dilîr (Atâyî, Sn., b.304, s.130)

Zer üsküflü keçeyle Bektâşiyân
Nemedden idüp mihre âyîne-dân (Atâyî, Sn., b.330, s.132)

Atâyî, aşağıdaki ifâdelerinde düzenli bir orduya vurgu yapmaktadır. Bu ifâdeler her ne kadar problemlili bir yüzyıl içinde problemlili bir sınıf olan askerî kanat için söylenilmiş ve tezâd bir görünüm oluştursa da Türk kültürünün deriliklerine uzanan ordu millet ve nizâm anlayışının bir yansımasını içermektedir. Sultanın dâimâ hazır bir ordusu bulunmaktadır. Asker hazır, halk hoşnuttur:

Mülk pür-sâye-i re'fet-i memdûd
'Âsker âmâde ra'yyet hoşnûd (Atâyî, Se., b.327, s.26)

Atâyî, Heft-Hân'ın üçüncü hikâyesinde sultanın kendi askerinin hâlini bilmesi gerektiğini hikâye kahramanı Ayaz'ın ağzından dile getirmektedir. Bu ifâde yüzyılın yöneticilerine dönük mesajlar içermektedir. Nitekim bu asırda askerî sınıfın el altından yürüttüğü pek çok düzen söz konusudur. Sultan askerden haberdâr olmazsa asker onu kendine sultan bilmeyecektir:

Şâh 'askerden olmasa âgâh
Kendüye şâh bilmez anı sipâh (Atâyî, Hh., b.1373, s.230)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde sultanın askerler içinde bir asker olarak sefere iştirakı belirtilmektedir. Bu bağlamda eski Türk kültüründen miras alınan "asker millet" algısının uzantısı görülmektedir. Cem yüceliğinde sultan asker içinde askerdir:

Sipeh-der-sipeh husrev-i Cem-şükûh
Cihân-der-cihân ü gürûha gürûh (Sabit, Z., b.68, s.66)

3.12.1. At

Türklerin atla olan maceraları oldukça eskidir. Bir Türk için at doğumundan sonra bir yoldaş gibidir. At, Türk'ün hayatının ayrılmaz bir parçasıdır. At, Türk kültür hayatında yaşam ve varlığın sembolüdür. De Guignes'de Türk için atın gündelik yaşam ve siyâsî teşkilatlanmadaki önemi hakkında şu tespitler bulunmaktadır: "Türkler Hunlar devrinden beri, anasının himâyesinden kurtulduğu ve at üzerinde durabildiği andan itibaren ömürlerini at üstünde geçirmişler ve hayatlarını bu hayvanla birleştirmişlerdi. Zira eski Türkler at üstünde yemek yer, kımız içer, toplantı ve istişarelerde bulunur ve nihâyet savaş yapardı. Göktürk,

Selçuklu, Moğol ve Osmanlı imparatorlukları da at üzerinde yaşayarak ve savaşarak kurulmuştu (De Guignes, 91; Turan, 2010: 131).” At, askerî bir unsur olarak Türk kültürünün yayılmasında önemli fonksiyonlar üstlenmiştir. Turan, atın bu önemli fonksiyonu hakkında şunları belirtmektedir: “İlk önce Türkler (Hunlar) koşum takımlarını, üzengi, eğer ve dizgini keşfederek ata binmek ve ona hâkim olmak sâyesinde süratli bir nakil ve muharebe vasıtası elde etmişlerdi. Bununla muvâzî olarak, süvarilik için zarûrî olan dar pantolon, deri kuşak ve potin de Türkler tarafından îcâd edilmiş; uzun kılıç da süvariliğin îcâdı olarak kullanılmıştı. İşte Türklerin askerî kudreti ve dünya hâkimiyeti davasında at ve silahlar ile imkân sağlamıştı (Turan, 2010: 129,130).” At, bir taraftan hayatı kolaylaştırırken diğer taraftan siyâsî hâkimiyeti sağlamış ve Türk kültüründe hayat ile birleşen bir unsur olmuştur.

At, Türkler arasında evvelâ ulaşım aracı olmuştur. Göçebe Türker’in hayatını kolaylaştıran at bu kültür içinde demirle beraber en temel unsurdur. (Kafesoğlu, 1987: 2). Atın bu maddî faydasının yanı sıra onun manevî bir anlam dünyası kazanması dikkat çekmektedir. Türk destan, hikâye ve kasidelerinde kendine yer edinen at Türk için kendisine şahsiyet biçilen bir varlık olmuştur. Kafesoğlu, atın Türk bozkır kültüründe kazandığı manevî husûsiyetler hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bozkır Türk’ü, çobanlık hayatında hemen bütün varlığını borçlu olduğu, husûsî ad ve unvanlar verdiği, törenle gömdüğü ata gerektiğinde konuşan, zekâ sahibi, gökten inmiş, bir nevî kutsal hayvan gözü ile bakmıştır (Kafesoğlu, 1987: 7).” At, Türklerde başlangıçta bir binek iken zamanla askerî bir değer kazanmış ve siyâsî hâkimiyet için savaşın vazgeçilmez maddî bir unsuru olmuştur. (Kafesoğlu, 1987: 7) Medeniyetlerin kurulabilmesi için pek çok kurucu ve vasıta unsur gerekmektedir. Türk medeniyetinin teşekkülünde at önemli bir vasıta unsuru kabul edilmektedir. Türklerin büyük bir devlet kurabilmelerinde at büyük katkılar sağlamıştır. (Kafesoğlu, 1987: 8)

At, Türklüğün cihân hâkimiyeti idealinin vazgeçilmez maddî unsurudur. Turan cihân hâkimiyeti idealinde atı önemli bir unsur olarak görmektedir: “Türkler’in tarih sahnesine cihân hâkimiyeti mefkûresi ile çıkışlarında da ilk amilin manevî değil askerî kudretin rol oynadığı, onun doğurduğu mefkûrenin de maddî

kudreti geliştirdiği muhakkaktır. Maddî sahada ilk göze çarpan unsur at olmuştur (Turan, 2010: 129).”

Dinî referansın ata biçtiği pâye de ona karşı önemli bir algılayış geliştirmiştir. Hadîslerde at sevgisi için önemli teşviklerin olduğu görölmektedir: “Ebû Hureyre (R) şöyle diyordu: Peygamber(S): ‘Her kim Allah’a inandığı için ve vaadini tasdik ederek Allah yolunda cihâd etmek niyetiyle bir at bağlarsa, şüphesiz o atın yediği yemler, içtiği sular, atın dışkısı ve sidiği kıyamet gününde o şahsın mizânında (sevap olacak) tır.’ Buyurdu (Sofuoğlu, 2009: 2689).” Atın fetihlerde aktif fonksiyon üstlenmesi ve dinî referansın onun önemine işaret etmesi ona haklı olarak maddî ve manevî anlamlar ve kutsiyet yüklenmesine sebep olmuştur. Edebî eserlerde de at bu anlam dünyası ile konu edinilmiştir. Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadarki sürecinde at, ona verilen önem neticesinde destan vb. türlere konu olduğu gibi rahşiye gibi türlerde de müstakil olarak ele alınmıştır. Türk kültür tarihinin temel taşı olan Göktürk Yazıtları’nda Türk’ün hayatının ayrılmaz parçası olan atın önemli bir yer tuttuğu görölmektedir:

“(32) Kül Tigin yaya olarak atılıp hücum etti. Ong valinin kayın biraderini, silahlı, elle tuttu, silahlı olarak kağana takdim etti. O orduyu orada yok ettik. Yirmi bir yaşında iken, Çaça generale karşı savaştik. En önce Tadığın, Çorun boz atına binip hücum etti. O at orda [33]öldü. İkinci olarak Işbara Yamtar’ın boz atına binip hücum etti. O at orda öldü. Üçüncü olarak Yigen Silig beyin giyimli doru atına binip hücum etti. O at orda öldü. Zırhından kaftanından yüzden fazla ok ile vurdular, yüzüne başına bir tane değdirmedi. (Güney Yüzü) (Ergin, 2002: 21).”

At, Dede Korkut’ta da önemli yer tutmaktadır. Miyasoğlu’nun değerlendirmesine göre: “Bu hikâyelerin Oğuzları çok hareketli, mücâdeleci ve o ölçüde kasavetsiz, şen bir ömür sürmektedirler. Alp’in en sevgili ve yararlı savaş arkadaşı olan at, Dede Korkut Kitabı’nda göz yaşartıcı övgülere konu olmaktadır (Miyasoğlu, 1999: 215).” At sadece geniş göçebe bozkır hayatı ile sınırlı bir dünyada kalmamış, yerleşik yaşamda da maddî ve manevî önemini korumuştur.

Netice olarak at maddî faydaları ile Türk kültürünün uzak diyarlara taşınmasını sağlamış, Türk’ün yoldaşı olabilecek bir konuma yükselmiş, askerî hâkimiyetin temel koşulları arasında yer almış, Türk medeniyetinin inşâsının temellerini oluşturmuş, kutsal ve manevî bir değer kazanarak çok boyutlu bir anlam dünyasına sahip olmuştur. Atın askerî hayata katkıları ise hepsinden önemli sonuçlar

doğurmuştur. XVII. yüzyıl mesnevilerinde atla ilgili algı dünyası ile karşılaşmaktadır.

Atâyî II. Osman'ın atı ile savaşa katılmasını tasvîr ederken siyâsî hayatın hâkimiyet unsuru olan at vurgusu dikkat çekmektedir. Cihânın sultanı onunla çöller aşarak hâkimiyetini korumaktadır. Cihânın sultanı atına binmiş ve kavga çölü sühel ile titremektedir:

Semend-i sa'âdet olup zîr-rân
Süvâr oldı devletle şâh-ı cihân
Dilâver semend-i semendûn-misâl
Süheyl ile lertzende deşt-i cidâl (Atâyî, Sn., b.275,276; s.128)

Türk kültür tarihinde önemli bir varlığa sahip olan atın savaşlarda fonksiyonel bir figür olarak ön planda olduğu görülmektedir.

3.12.2. Kılıç

Mesnevilerde sıklıkla bahsi geçen kılıç kavramı zihniyetin önemli bir yansıması olarak görülebilir. Nitekim kullanılan âletler bir zihniyetin somut göstergeleridir. Güngör, maddî unsurların ardında -buna kullanılan eşyâlar da dâhil edilebilir- zihniyetin bulunabileceğini belirtmektedir: “Sosyal ilimlerde kültürden bahsedilirken bu müşahhas âlet ve usûllerden ziyâde, onların arkasında mevcûd bulunduğu farz edilen manevî unsurlar (inançlar, norm ve kıymet sistemleri) anlaşılır. Çeşitli cemiyetleri kültür bakımından ayırt eden şey onların kullandıkları âlet ve vasıtalarından ziyâde bu âlet ve vasıtaların gerisindeki zihniyet veya manevî kıymetler bütünüdür (Güngör, 2011a: 35,36).” Mesnevilerde kılıç bir savaş âleti olarak gücü sembolize etmektedir. Kılıç, bir zihniyeti ortaya koymaktadır. Kılıç bir anlamda dosta güven ve düşmana korku veren önemli bir savaş âletidir. Bununla beraber yüzyıl içinde savaşlar hâlen kılıç ile yapılmaktadır. Kılıç kol kuvvetine dayalı bir gücün simgesidir. Kılıç ve kalemin zamanıyla nasıl bir görev değişimi yaptığı ve kalemin zamanımızda kazandığı önem düşünüldüğünde kılıcın dönem için taşıdığı önem hakkında anlaşılabilir. Bu asırda Kâtip Çelebi'nin devletin mevcûd durumunun düzelmesinin kılıç sahibi bir pâdişaha bağlı olduğunu belirtmesi kılıcın sembolik anlamını ortaya koymaktadır. Kılıç iktidâr ve gücü temsil etmektedir.

Eski kültürde fizikî güç oldukça önemsenmiştir. Eski Türklerde en güçlüye değer verilmekteydi. Atlarda bile en güçlü olan sevilmekteydi. Kaplan, bu dönemin

güç algısı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bu toplumda, atlar da, tıpkı insanlar gibi, kuvvetli ve mukavemetli olmak mecbûriyetindedir. Bu yaşayış tarzı ancak en kuvvetli olana değer veriyor (Kaplan, 2004: 86).” Türkler, demiri işlemeye başladıktan sonra bu fizikî kuvvetin sağladığı üstünlükle siyâsî hâkimiyetlerini güçlendirmişlerdir. Kafesoğlu, demirin siyâsî hayattaki rolü hakkında şunları belirtmektedir: “Türklerin yerleşikler (çiftçi-köylü) üzerinde kolayca siyâsî hâkimiyet kurmalarını da demir madeni sağlıyordu. Zira fetih hareketlerinde asıl rol oynayan maden, daha önceki çağlarda da bilinen bakır, bronz ve altın demir idi (Kafesoğlu, 2009: 224).” Bu anlayış kültür tarihinde varlığını korumuş ve XVII. yüzyılda değişik teknolojik savaş âletleri var olmakla beraber kılıç fonksiyonel bir savaş âleti olarak görülmüştür.

Kılıç teknolojik bir savaş âleti olarak edebî mahsullerde bir figür olarak yer almıştır. Türk kültürünün yansıtıcısı olan edebî eserlerde bu unsurun varlığı görülmektedir. Göktürk Yazıtları’nda kılıç ve mızrak temel savaş âletleri olarak yer almaktadır: “[5] Kül Tigin Azman atına binip atılarak hücum etti. Altı eri mızrakladı. Askerin hücumunda yedinci eri kılıçladı. İkinci olarak Kuşalgukta Ediz ile savaştık. Kül Tigin Az yağızına binip, atılarak hücum edip bir eri mızrakladı (Kuzey yüzü) (Ergin, 2002: 25).” Türkler’in İslâmîyet’le tanışmasından sonra İslâmî değerler hayata şekil veren temel düstûrlar olmaya başlamıştır. Böylelikle bir fetih aracı olan kılıcın İslâmî değerlerin yaşatılmasında önemli fonksiyonlar üstlendiği görülmektedir. Turan, kılıcın bu değerlerin yaşatılmasındaki fonksiyonuna dikkat çekmektedir:

“İmam-ı Âzam Ebû Hanîfe’ye atfedilen bir rivâyette kayda şayandır. Buna göre Ebû Hanîfe hac esnasında: ‘Ey Allahım! Ben senin için Muhammed’in şeriatını takrir ettim, içtihadım doğru ve mezhebim haksana bana yardım et’ der. Hâtiften gelen ses ona: ‘Sen doğru söyledin; kılıç Türkler’in elinde buldukça mezhebine zeval yoktur’ cevabını verir. Bu rivâyeti nakleden Selçuklu tarihi müellifi Râvendî şunu ilâve eder: ‘Allaha hamd olsun ki artık İslâm’ın arkası kuvvetli ve Hanefî mezhebi mensupları mesutturlar. Zira Arap, Acem, Rum ve Rus diyârlarında kılıç Türklerin elindedir’ (Râvendî, 17,18; Turan, 2010: 195,196).”

Osmanlı bir imparatorluk kurma yolunda ilerlerken fetih ve hâkimiyeti kılıçla gerçekleştirmiştir. Bu yönüyle kılıç fetih ve hâkimiyetin vasıtası ve sembolü olmuştur. Benzer durum Roma İmparatorluğunda da görülmektedir. Kılıç temel hücum silahıdır. (Dudley, 2001: 101). Bu açıdan bakıldığında kılıç diğer üstün teknolojik âletlere rağmen vazgeçilmez konumunu korumaktadır. Günümüzde pek

çok teknolojik silahın mevcûd olmasına rağmen orduların temel askerî teçhizatı olan silahlardan vazgeçmediği göz önünde bulundurulduğunda kılıcın dönem içindeki önemi anlaşılmaktadır. XVII. yüzyılda Osmanlı bir duraklama dönemine girerken Batı aksi bir istikâmette yol almaktadır. Avrupa güçlenmeye başlamıştır. Rönesans ve reformla kendini yenileyen Avrupa ilim ve teknik konularında Osmanlı'yı büyük ölçüde geride bırakmıştır. Avrupa askerî kuvvetleri de çağın teknolojisi ile donatılmaya başlanmış ve Osmanlı ile askerî anlamda da önemli ölçüde farklılıklar doğmaya başlamıştır. Batının yaşadığı bu teknolojik değişim Osmanlı askerî kuvvetlerini büyük zaafllara uğratmıştır. İncalcık'a göre: "Daha önceki yüzyıllarda Osmanlı ordusunun belkemiğini oluşturan tımarlı sipahiler, ateşli silahların yaygınlaşmasıyla giderek saf dışı kalmaktaydılar (İncalcık, 2004: 564)." Tüm bu yaşananlara rağmen kılıç önemini koruyan bir savaş âletidir. Elde edilen yerler ancak onunla kontrol altında tutulabilmektedir.

Burckhardt, fütüvvete dayalı sanat olarak kılıç yapımını zihniyetin önemli bir yansıması olarak ele almaktadır. Ona göre: "Fütüvvete dayalı sanatın en önemli noktası, açık konuşmak gerekirse, silahlardır. Yiğitlikle dakikliğin, cesâretle zerâfetin artistik ifâde düzeyinde bulunduğu yer burasıdır. Bu sanatın en iyi gerçekleştirdiği iş kılıç yapımıdır; bunun menkıbevî modeli de Hz. Peygamber'in yeğeni ve damadı ve İslam'da mükemmel genç (fetâ)'in timsâli olan Hz. Ali'nin kutlu çatal kılıcı, yani Zü'l-fikâr'dır (Burckhardt, 2005: 137)."

Mesnevilerde kılıçla ilgili algı dünyası ile karşılaşılmaktadır. Sâbit Zafernâme'de kaleme hitâb ederken dönemin güç telakkisini ortaya koymaktadır. Kalem gül ve süsenin mâcerasını anlatmamalı, siperden ve kılıçtan haber getirmelidir:

Gül ü süsenün mâcerâsın gider
Siperden kılıçtan getir bir haber (Sâbit, Z., b.3, s.61)

Sâbit, şiirin sevgilinin gamzelerini konu edinmesinden de bıkmıştır ve ona göre şiir kılıcı anlatmalıdır. Keskin kılıç sevgilinin kâfir gamzeleri ile kavgayı içeren davâyı bitirmelidir:

Yeter gamze-i kâfir ile sitîz
O da'vâyı fasleyesün tîg-i tîz (Sâbit, Z., b.6, s.61)

Sabit'in aşağıdaki ifâdelerinde de güç telakkisi olarak kılıç görülmektedir. Kılıç düşmanla savaşta önemli bir savaş âletidir. Irmak gibi suya doymuş kılıç savaşa

hazırdır, yüzdeki ayva tüyleri gibi görünen kâfirlere kılıç gereklidir. Bu fitne ateşini söndürmek için ateş gibi kılıcın suyunu dökmek gerekmektedir³⁹:

Mükemmel tedârükle evvel-bahâr
Çeküp tîg-i şâd-âbı çün cûy-bâr (Sâbit, Z., b.63, s.65)

Yüze çıkdı kâfir çü hatt-ı izâr
Kılıç ister ol nâ-tırâşide kâr
Döküp âb-ı şemşîr-i âteş-veşi
Söyünmek gerek bu fiten âteşi (Sâbit, Z., b.144,145; s.71,72)

Atâyî, sultanın kılıcını övmektedir. Böylelikle şair kılıcı önemli bir güç unsuru olarak algılamaktadır. Sultan elindeki kılıçla ve yayla gül yetiştiren ırmak ve yağan bulut olmaktadır. Yemin bozan bıktırıcı düşman sultanın kılıcının altından geçmiştir:

O şeh kim kefinde kemân ile tîg
Olur cûy-ı gül-hîz ü bârende mîg (Atâyî, Sn., b.192, s.123)

İdüp ‘ahd o girân-ı peymân-şiken
Güzâr itdiler zîr-i şimşîrden (Atâyî, Sn., b.350, s.133)

Atâyî IV. Murad’ın kılıcını övmektedir. Kılıç tüm fitnelere son vermiştir. Böylelikle Kâtîp Çelebi’nin kılıç sâhibi bir sultanın toplumda düzeni sağlayacağı yönündeki fikirlerini Sâbit’te bulmak mümkündür. Kılıcının suyu fitnede kuvvet bırakmamıştır. Düşman uzaktan baktığında ödü su olmaktadır:

Âb-ı tîgi komadı fitnede tâb
Dûrdan baksa ola zehresi ‘âb (Atayî, Se., b.326, s.26)

Atâyî, Gazneli Mahmud’un kılıcı ile fethine işaret etmektedir. Kılıç fethin bir aracı ve simgesidir. Kılıç ile Hind ve Sind’i açmıştır:

Gûyiyâ saykal-ı tîg-ı Hindî
Açdışemşîr-ile Hind ü Sind’i (Atayî, Se., b.710, s.57)

Nefhât’ül-Ezhâr’da Atâyî kılıca vurgu yapmaktadır. Düşmana karşı onunla muzaffer olunmuştur. Kılıç denizin dalgası gibi geldiğinde çok kelleler elma gibi oynamıştır. Sultanın kılıcı inat ehlinin hacamatçısıdır:

Tîg gelüp mevce-i deryâ gibi
Oynadı çok kelleler alma gibi (Atâyî, N., b.402, s.88)

Tîgi olur regzen-i ehl-i ‘inâd

³⁹ Sâbit’in kılıcı bir savaş âleti olarak ele aldığı diğer beyitler şunlardır: (Sâbit, Z., b.227, s.78, b.268, s.81, b.386, s.90, b.389, s.90, b.419, s.92, b.423, s.92)

Sâkin olur cünbiş-i 'ırk-ı fesâd (Atâyî., N., b., 901, s.125)

Heft-Hân'da kılıç vurgusu yer almaktadır. Kılıçla düşman yenilmiş, fitneye son verilmiştir. Kılıçla terbiyesiz kâfirler kızılbaşa döndürülmüş, kavga meclisinde kan içen kılıç düşmanın kalbini köfte etmiş, kan saçan kılıç fitne selini kesip kan dalgası yapmıştır:

Tîg urup kâfirân-ı evbâşa
Döndürür anı da kızıl-başa (Atâyî, Hh.,b.208, s.132)

Bezm-i remzinde tîg-ı hûn-âşâm
Kûfte etdi kalb-i hasmı temâm (Atâyî, Hh., b.212, s. 133)

Mevc-i hûn etdi tîg-ı hûn-pâşın
Kesdi seyl-âb-ı fitnenün başın (Atâyî, Hh., b.218, s.133)

Heft-Hân'ın beşinci hikâyesinde Isfahan şahının Rey sultanına karşı mücâdelesinde kılıç önemli bir savaş âleti olarak görülmektedir. Tüm ordu onunla kuşanmış bir hâdedir. Seçkin ordu demire boğulmuştur:

Gark-ı âhen olup sipâh-ı güzîn
Bahr-ı cûşâna gark oldu zemîn (Atâyî, Hh., b.1993, s.282)

Fâizî, sultanın kılıcını vasfederek kılıcı bir güç unsuru olarak görmektedir. Düşmanla mücâdele kılıçla yapılmaktadır. Kâfire kılıç sallanarak bir çok ülke yağmalanmıştır. Sultan kılıç (iktidâr) sâhibidir:

Küffârakılıc koyup o server
Gâret-zede oldu nice kişver (Fâizî, LM., b.678, s.136)

Mahsûs-ı 'inâyet-i etemdür
Hem sâhib-i seyf ü hem kalemdür (Fâizî, LM., b.686, s.137)

Nâdirî, bir savaş âleti olarak kılıca vurgu yapmaktadır. Kılıçla düşmanın kanı akıtılmaktadır:

Çü tayy itdiler nîze meydânını
Akıtdı kılıç düşmenün kanını (Nâdirî, Ş., b.669, s.342)

3.12.3. Diğer Savaş Âletleri

Mesnevilerde kılıcın yanı sıra diğer savaş âletleri ile karşılaşmaktadır. Kılıçla beraber mızrak da bir güç unsuru olarak görülmektedir. Sâbit şiiirin sevgilinin boyunun övgüsü yerine devrin güç telakkisinin bir parçası olan mızrağı anlatmasını istemektedir:

Yeter midhat-ı yâl ü bâl-i bütân
Hırâmende olsun nihâl-i sinân (Sâbit, Z., b.7, s.61)

Atâyî, bir güç telakkisi olarak mızrakları vasfettmektedir. Eğri seferinde savaş âleti mızraklardır. Bu seferde askerin mızrağı coşmuştur:

Nîze-i ‘asker ki hurûşân idi
Yemde şa‘ab gibi nümâyân idi (Atâyî, N., b.377, s.87)

Sâkînâme’de mızrak bir savaş âleti olarak vurgulanmaktadır:

Alup nîze destine merd-i vegâ
Sinân oldı tinnîn-i merdüm-rübâ (Atâyî, Sn., b.377; s.134,135)

Heft-Hân’da Isfahan Sultan’ı ve Rey Sultan’ı arasındaki mücâdelede mızraklar yer almaktadır:

Nîzeler kim zirihden etdi güzâr
Açdı endîşe kuflunı efkâr (Atâyî, Hh., b.2005, s.283)

Sâbit’in aşağıdaki ifâdelerinde kılıçla beraber topuzun da yer aldığı görülmektedir. Altı topuzlu gürz düşmana altı hissedir. Altı dilimli topuzla düşman safları birbirine vurulmaktadır:

Südüs hissedür hasma şeşper hele
Olup altıdan sûret-i mes‘ele (Sâbit, Z., b.335, s.86)

Çeküp gâh şemşîr ü geh şeşperi
Ururlardı birlerine safları (Sâbit, Z., b.336, s.83)

Sâkî-nâme’de gürz bir saavvaş âleti olarak yer almaktadır. Gürz bir yumruk ile düşmanı yıkmaktadır. Düşmana vurulan ağır gürz ile külâhı başına dar edilmiştir

Îşâret kılup tîr-i engüşt ile
Yıkar hasmı gürzi birer müşt ile (Atâyî, Sn., b.211, s.124)

Urup hasma gürz-i girân merd-i ceng
Külâhın anun başına itdi teng (Atâyî, Sn., b.379, s.135)

Mesnevilerde ok önemli bir savaş âleti olarak görülmektedir. Sâbit, sevgiliden yüz çevrilmesini ve şiirin oku anlatmasını istemektedir:

Yeter pîçîş-i turre-i müşg-bend
Atup tutmak ister kemân u kemend (Sâbit, Z., b.4, s.61)

Nâdirî, savaş sahasındaki bir oku tasvir etmektedir. Ok miğferi delip geçmiştir. Bu hâliyle âşığın sanki sevgilinin kirpiği tarafından delinmiş gibidir:

Delüp migferi nâvek itdi güzâr
Dil-i ‘âşıkı sanki müjgân-ı yâr (Nâdirî, Ş., b.1057, s.366)

Atâyî, bir savaş âleti olarak oka vurgu yapmaktadır. Okun doğanı kargaları dağıtmıştır:

Bu vech üzre her rûz olup dâr u gîr
Tagıtdı o zâgân-ı şeh-bâz-ı tîr (Atâyî, Sn., b.363, s.134)

Savaşlarda kös çalınması önemli bir gelenek olarak uygulanmaktaydı. Atâyî, kösü psikolojik bir savaş âleti olarak görmektedir. Kösün çalınması düşmana korku salarak onun dağılmasına sebep olmuştur. Davul ve kösler dökülmüş, kös davulunun küpünün sinesi gürleyince kin dolu düşman sürü olmuştur:

Bahr u berde aheng idüp her dilîr
Döküldi nakâre çalındı nefîr (Atâyî, Sn., b.321, s.131)

Hum-ı kûsınun gürleyüp sînesi
Remân oldı a‘dâ-yı pür-kînesi (Atâyî, Sn., b.323, s.131)

Sâbit’in aşağıdaki ifâdelerinde askerî üstünlüğün sayı üstünlüğü ile eş tutulduğu dikkat çekmektedir. Bu hususta İbn Haldun, şunları belirtmektedir: “Kendisini koruyan uruğ ve boyların sayısı çok olan devlet kudretli bir devlet olup onun memleketi ve yurdu o nispette büyük olur. Bunun bir örneği İslâm devleti olduğuna dikkat et (İbn Haldun, C.I, 1986: 414).” Şentürk, başlangıçtan XV. asır mesnevileri de dahil olmak üzere bu asıra kadarki Anadolu sahası mesnevilerinde askerî tasvirlerde sayıca çokluğun bir Şeyh-nâme üslûbu olarak adlandırılabilir ordu tasviri olduğunu belirtmektedir. (Şentürk, 1987: 544-546) Sâbit’in vurgusunu bu anlayış çerçevesinde görmek mümkündür. Şair sayıca çokluğu düşman karşısında bir üstünlük olarak görmektedir. Asker çoklukta Yecüc’dür. Düşman karşısına çokluk zerre ve okyanus misâli gibidir. Düşmana kıyas edildiğinde Allah’ı bilen askerin sayısı bir avuçtur:

Bu asker ki kesretdeYe’cücdür
En ednâsı hem-sâye-i Ucdûr (Sâbit, Z., b.275, s.81)

Bu tabura nisbetle siz zerresüz
Bu bir bahr-ı ummân ü siz katresüz (Sâbit, Z., b.276, s.81)

Hakikat adûya olınsa kıyâs
Bir avuç idi cünd-i Yezdân-şinâs (Sâbit, Z., b.280, s.82)

Düşman karşısında sayıca fazla olmanın bir üstünlük olarak görülmesini Nâbî’nin aşağıdaki ifâdelerinde de bulmak mümkündür. Sultanın ordusunun kalabalıklığı yanında İskender’in ordusu eksik kalacaktır:

Kesret-i ceyšine nisbet kemter
Haşem ender haşem-i İskender (Nâbî, S., b.71, s. 34)

Atâyî, Lehler'e karşı olan mücâdelede askerlerin çok olmasını bir üstünlük olarak görmektedir. Orduda sayısız asker vardır:

Gelüp yirine 'asker-i bî-kerân
O bahr eyledi cezr ü meddin 'ayân (Atâyî, Sn., b.387, s.135)

Teknolojik değişim büyük ölçüde zihniyetin değişmesi ile ilişkili bir durumdur. Değişen zihniyet teknolojiye somut bir karşılık bulmaktadır. Güngör, teknolojik değişim ve zihniyet arasındaki ilişki hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Her şeyden önce, teknolojik değişme kendi başına bir tavır ve davranış değişmesi demektir. İnsanlar bir işin nasıl yapılacağı ve dolayısıyla nasıl bir mekanizma ile yapıldığı ve ne gibi neticeler doğurduğu yeni bir anlayış kazanmışlar; davranış alışkanlıklarını bu yeni işleyiş tarzına göre ayarlamaya başlamışlardır (Güngör, 2011b: 21).” Bununla beraber teknolojik değişim isteği zihniyetin yanı sıra bir gereksinimden kaynaklanabilmektedir. Osmanlı'nın içinde bulunduğu asır Osmanlı'yı teknoloji bakımından yenilenmeye zorlamıştır. Bu asır itibâriyle her ne kadar kılıç savaşlarda kullanılan temel bir silah olsa da savaş teknolojisi çağ içinde önemli derecede ilerlemiştir. Kunt, bu dönem savaş teknolojisinde ateşli silahların önem kazanmaya başladığını belirtmektedir: “XVII. yüzyılda yavaş yavaş ‘modası’ geçmekte olan süvarilerden çok, tüfek kullanabilen piyâdelere ağırlık verilmektedir. Bunun yanı sıra vilâyet yöneticileri bu dönemde artık kendi silahlı güçlerini bizzat sağlamakla yükümlüdürler (Kunt vd., 2002: 192).” Aslında Osmanlı'nın Batı'da ortaya çıkan pek çok modern savaş âletini yakından tâkip ettiği ve onlardan istifade ettiği ve bu nedenle de bu asır itibâriyle askerî teknoloji bakımından Batı'nın çok gerisinde kalmadığı görülmektedir. Osmanlı'nın mevcûd konumunu koruyabilmesi için bu temel bir koşul olmuştur. Nitekim Roma İmparatorluğu'nun çöküşünde askerî teknolojik gelişmelere ayak uyduramaması önemli ölçüde etkili olmuştur. (Dudley, 1997: 115) Ortaçağ'da kullanılan teknolojik silahlar siyâsî üstünlüğü sağlayan önemli bir unsur olmuştur. Bu gelişmeler bu çağdaki devletlerin sınırlarının belirlenmesinde de önemli bir etken olarak göze çarpmaktadır. (Dudley, 1997: 125) Ateşli silahların kullanılmaya başlanması devletlerin kaderini tayinde önemli bir hâdise olmuştur. XIII. asırda Avrupa'da topçuluğun faaliyete geçtiği görülmektedir. (Dudley, 1997: 133) Zamanla topçuluk sahasında büyük ilerlemeler sağlanmış ve XV. asırdaki taş güllerin yerini demir döküm güller almıştır. (Dudley, 1997: 134,

135) Topların Ortaçağ'daki tesiri oldukça büyük olmuştur. Kalelerin fethinde modern toplar önemli roller üstlenmiştir. (Dudley, 1997: 137) Barutun kullanımı savaşlarda önemli bir teknolojik gücün elde edilmesi olarak görülmektedir. Barthold, Avrupa'nın ateşli silahları keşif etmesi ve yaygın kullanımı sonucunda Osmanlı karşısında siyâsî bakımdan büyük bir güç kazandığını belirtmektedir. Osmanlı, bu teknolojik gelişmeleri tâkip etmeye çalışmış olmasına rağmen, onun gerisinde kaldığı ve Avrupa'nın bu hususta önemli mesafeler kat ettiği görülmektedir (Barthold ve Köprülü, 1977: 74) Teknolojik gelişmeler her zaman için devletlerin askerî üstünlüğünü belirlemiştir. Dudley'e göre: "Bugün bilgi teknolojisindeki atomize yenilikler, en büyük ve en heterojen devletlerin topraksal bütünlüğünü ve mâlî dengesini tehdit etmektedir (Dudley, 1997: 337)." Osmanlı'nın topları savaşta etkin bir şekilde kullanımı I. Kosova savaşı ile beraber başlamıştır. Türk ordusunda bir topçu sınıfı dahi oluşturulmuştur. Osmanlı'nın Batı karşısındaki üstünlüğünde bu sınıfın tesirleri büyük olduğu gibi İstanbul'un fethinde de top büyük rol oynamıştır. (Parmaksızoğlu, 1982: 55)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde top, tüfek vb. savaş âletlerinin vurgusunun yer almasında değişen savaş teknolojisi ve anlayışını göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Nâdirî'nin aşağıdaki ifâdelerinde top ve tüfek vurgusu yer almaktadır. Top ve tüfek cihânı ateşe boğmuştur. Top ağzından saçtığı ateşle yavru dünyaya getiren bir ejderha gibidir:

Tüfeng ile top oldı âteş-feşân
Cihân oldı deryâ-yı âteş hemân (Nâdirî, Ş., b.877, s.355)

Çü top itdi zencîr-i ejder-nümâ
Togurdı meğer beçcesin ejdehâ (Nâdirî, Ş., b.1044, s.365)

Sâbit'in aşağıdaki ifâdelerinde savaşlarda topların kullanımının önemine dikkat çektiği görülmektedir. Sâbit, savaşlarda kullanılan topların ismini vermektedir: Kolonborna ve şayka. Zafer-nâme'de top, tüfek ve kurşun kılıcın yerini almaya başlamıştır. Toplar iki binden fazladır. Coğunluğu kolonborna ve şaykadır. Kurşun sayısı düşmandan fazladır. Tüfek ateş saçan ejderhâdır. Ağız veznesi ateş saçan cefâ dolu akrep gibidir. Ateş hâlindeki bir topta kıvılcımın topu ateşleme hâdisesi âdetâ ejderin kuyruğuna basılması gibidir. Savaş vakti top ve tüfek gazapla ateşle doldurularak fazlaca atılmıştır. Mavi kundak tüfeğe sarma olmuş ve topun dudağından kıvrılmış duman çıkmıştır:

İki binden artuk olur topları
Kolonbornadur şaykadur ekseri (Sâbit, Z., b.274, s.81)

Sehâb zirih yagdırup gays-i hûn
Tekerekdi kurşun adûdan-füzûn (Sâbit, Z., b.345; s.86, 87)

Tüfenk olmuş âteş-feşân ejdehâ
Ağız veznesi kejdüm-i pür-cefâ (Sâbit, Z., b.346, s.87)

Degüp fâliyâ-i topa nâ-geh şerer
Uyur ejderün kuyrugın basdılar (Sâbit, Z., b.347, s.87)

Gazabdan pür-âteş olup vakt-i ceng
Katu aşurı atdı tob ü tüfenk (Sâbit, Z., b.348, s.87)

Leb-i tobdan çıkdı pîçide dûd
Tüfenge olup sarma kundak kebûd (Sâbit, Z., b.349, s.87)

Atâyî, hisarları tasvîr ederken topa övgüde bulunmaktadır. O düşman ülkesinin dağ deviren topudur:

‘Adû mülkünün tob-ı kûh-efgeni
Ana nisbet ile fişek hâveni (Atâyî, Sn., b.637, s.150)

Eğri seferinde kale dövenlerin tasviri yapılmaktadır. Demirden kale döven ile yapılan saldırılar sonucunda kale elde edilmiştir:

Ura ura darb-zen-i âheni
Döge döge aldılar âhir anı (Atâyî, N., b.384, s.87)

Heft-Hân’ın beşinci hikâyesinde Isfahan Sultanı ve Rey Sultanı arasındaki mücâdelede top ve tüfek silah araçları olarak görülmektedir. Topun mühresi düşmanı bozmuştur. Bu hâliyle sanki mağaradan siyah dev çıkmıştır. Tüfeğin mühresi bu hâliyle kanlı migferin kalbine atılmış bir tohum olmaktadır:

Möhre-i tob kıldı hasmı tebâh
Gârdan çıkdı sanki dîv-i siyâh (Atâyî, Hh., b.2002, s.283)

Tüfegün mühresi olurdu hemîn
Hubbetü’l-kalb-i migfer-i hunîn (Atâyî, Hh., b.2003, s.283)

Sâkî-nâme’de topun yanı sıra tüfek vurgusu da yer almaktadır. Denizde top ve tüfek atılmaktadır. Her tüfek bağırma ve çığlık findıklarını saçıp petek gibi işlemektedir:

Vegâ sûrına oldı bahri fişek
Atıldıkça deryâda tûb u tüfek (Atâyî, Sn., b.300, s.130)

İdüp saçma findık grîv ü gareng

Küvâre-misâl işledi her tüfeng (Atâyî, Sn., b.365, s.134)

Nâdirî'nin aşağıdaki ifâdelerinde ok ve mızrakla beraber tüfek bir savaş âleti olarak yer almaktadır. Ok ve tüfek meydanı geçilmiş ve savaşın kahramaları mızrakları ele almıştır:

Geçildi çü meydân-ı tîr ü tüfenk
Ele nîze aldı dilirân-ı cenk (Nâdirî, Ş., b.664, s.342)

Donanma askerî kuvvetin önemli bir parçasıdır. Osmanlı'nın ilk donanması sınırların sahil şehirlerine ulaşması sonucunda kurulmuştur. Beyliklerin (Karesi, Saruhan, Aydın, Menteşe, Candaroğulları) hazır donanmaları, bu beyliklerin Osmanlı hâkimiyetine girmesi sonucunda Osmanlı donanmasının temellerini oluşturmuştur. (Öztuna, 389; Bülbül: 2000, 158) Donanma faaliyetleri sonraki dönemlerde gelişimini sürdürmekle beraber en olgun görünümünü XVI. asırda kazanmıştır. Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa başarılarıyla Osmanlı'nın bu dönemdeki denizcilik faaliyetleri ile özdeşleşmiştir. (Karal, 311-315; Bülbül: 2000, 161) Barthold, XVI. asır itibariyle Osmanlı'nın donanma kuvvetlerini bir gereksinime bağlı olarak geliştirmek zorunda kaldığını belirtmektedir. Bu çağda gelişen denizcilik faaliyetleri Osmanlı için itici bir kuvvet ve zorunluluk olmuştur. Avrupa'da gemi inşâsı önemli ölçüde ilerlemiştir. Ümit Burnu'nun keşfinden sonra Hind ve Çin deniz ticaret yolları Avrupa'nın eline geçmiştir. Bu nedenle Osmanlı donanması Avrupa'yı taklitle kendini yenileme yoluna gitmiştir. (Barthold ve Köprülü, 1977: 74) XVII. asırda Osmanlı donanması düşman kuvvetleri karşısında güç gösteremese de bir toparlanma yaşayabilmiştir. Bu dönemde kalyon ve yelkenli gemi yapımına ağırlık verilmiştir. XVIII. asırda ise Kaptan-ı Derya Hüseyin Paşa Osmanlı donanmasını önemli ölçüde toparlanmasına katkı sağlamış ve Akdeniz hâkimiyeti yeniden Türklere geçmiştir (Orhunlu, 205; Uzunçarşılı, 9, 629; Bülbül, 2000: 161)."

Mesnevilerde donanma teknolojik gelişmeye bağlı olarak önemli bir unsur olarak yer almaya başlamıştır. Şentürk, XV. asrın ikinci yarısından itibaren mesnevilerde harp gemileri ve donanmanın yer almaya başlamasını oldukça orijinal bulmaktadır. (Şentürk, 1987: 609) Donanma ve harp gemileri klâsik şiirde farklı fonksiyonlar ile varlık göstermiştir. Bazen sevgiliye ulaşmak için bir vasıta iken bazen de askerî bir güç unsuru olarak görülmüştür. XVII. yüzyıl mesnevilerinde bu unsurlar askerî bir güç unsuru olarak boy göstermektedir. Şentürk, gemilerin mesnevi

edebiyatındaki yerlileşmeye bağlı olarak daha çok bir askerî bir güç unsuru olarak mesnevilerde yer almaya başladığını belirtmektedir. (Şentürk, 1987: 612) Sûrnâme’de bir kalyon ve bir kadirganın eğlence için karşılıklı birbirlerine top atmaları askerî bir güç gösterisinin eğlence dünyası içinde yansımaları içermektedir. Askerî bir güç unsuru olarak donanma ile karşılaşmaktadır. Ansızın iki gemi meydana yürümüştür. İkisi de birbirinden ölçülüdür. Biri kadirga diğeri kalyondur. Bir birine top ve tüfek atışı yaparak kaide çerçevesinde savaşmışlardır:

Nâgehan nâzır iken seyrâna
İki keştî yürüdü meydana
İkisi birbirinden mevzun
Kadırga birisi biri kalyon
İttiler karada bîâb şitab
Âb nâyâb ve lîkin pertab
Attılar birbirine tûp ü tûfenk
İttiler karada berkaaide cenk (Nâbî, S., b.440-443, s.61)

Teknoloji kullanımının zihniyetle büyük bir ilgi taşıdığı görülmektedir. Esas itibariyle kullanmak kadar onu üretme kabiliyetine sahip olmak medeniyet hakkında önemli fikirler sunmaktadır. Turhan, teknik üretim ve zihniyet arasındaki ilişki hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Şu hâlde Garp medeniyetine ait bir unsuru (top, tüfek, tayyare, tank, otomobil, buzdolabı, radyo vesaire) sadece kullanmak için iktibas etmekle yapıma tarzını da bilerek veya bizzat yapmak üzere alıp kendine mal etme arasında büyük bir fark olduğunu kabul etmek mecbûriyeti vardır. Binaenaleyh büyük bir dikkatle göz önünde tutulması icâb eden bu farkın ehemmiyeti, fertlere tatbik edildiği vakit değil, bunların mensûb oldukları cemiyetler nazarı itibâra alındığı zaman kendisini göstermektedir. Zira biri ümmî veya başka bir medeniyete mensûb, diğeri Garplı olan iki cemiyette aynı unsurları kullanma bakımından müsâvî vaziyette bulunan birçok fertlerin, zümre veya gurupların varlığı insanı aldatmamalıdır. Asıl olan bu cemiyetlerin bir bütün hâlinde karşılaştırılmasıdır. Bu şekilde mukayese edilince, zâhirî ve aldatıcı benzerlik de ortadan kalkmaktadır: Çünkü Garplı olmayan cemiyet bu unsurları sadece kullanabildiği hâlde diğeri bunları aynı zamanda ilmî prensiplere göre yapabilmek imkânına da sahip bulunmaktadır (Turhan, 1986: 251).”

Teknolojik gelişmelerin şuur altında zihniyete şekil veren bir unsur olduğu söylenebilir. İlim ve onun neticesi olan teknik bir zihniyeti ortaya koymakla beraber teknoloji bir ürün olarak zihniyete şekil vermektedir. (Tural, 1988: 99) Osmanlı ve Batı arasında büyüyen zihniyet farkı bu açıdan bakıldığında daha kolay anlaşılabilir. Osmanlı, Avrupa ile arasındaki büyük zihniyet ve teknik farkını XVII. yüzyıl sonlarına doğru görebilmiştir. Ancak Batı tekniği açık ara ile bir fark oluşturmuştur. Batı ve Doğu arasında onları ayıran pek çok zihniyet unsuru olmakla

beraber ilim ve teknik karşısındaki tavırları da bu farkı daha da büyütmiştir. (Turan, 1987: 221) Bu bağlamda kullanılan âletler zihniyetin önemli bir göstergesidir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde Osmanlı'nın zihniyet değişimini kullanılan teknolojik âletlerde bulmak mümkündür.

3.12. 4. İmparatorluk Topraklarını Kontrol Edebilme Çabası

Büyük devletlerin Ortaçağ ve öncesinde -ulaşımın günümüzdeki kadar kolay ve hızlı olmadığı düşünülürse- temel kaygıları arasında ülke sınırlarını kontrol edebilme yer almaktadır. Bir imparatorluk görünümü kazanan ve coğrafi sınırları dünyanın kara parçalarının üçte biri olan Osmanlı'nın temel kaygılarından biri sınırlarının güvenliği ve kontrolü olmuştur. Sınır noktalarına düzenlenecek seferlerin aylar öncesinden tertibi, uzak yerler için tertip edilen seferlerin kış aylarına denk gelmemesi için sefer planlarının buna göre ayarlanması vb. hız kavramını askerî faaliyetlerde kıymetli bir değer hâline getirmiştir. Nitekim Osmanlı'nın her anlamda zirveye ulaştığı XVII. yüzyılda sınırlarını koruma endişesi ile yüz yüze kaldığı görülmektedir. İmparatorluk sınırlarının genişliği ile beraber pek çok dil, din ve ırkın bir arada yönetilmesinde önemli güçlükler yaşamaya başlamıştır. (İpekten, 2000: 9) Sınırların genişliği bir yönüyle kudretin somut bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. İbn Haldun'a göre: "Her şeyin tabiatından zuhûr eden fiil ve eserlerinin şiddet ve zaafı kendi kuvvetine tâbi olduğu gibi, her devletin sınırlarının genişliği de o devletlerin kuvvet ve kudretlerine göre olur (İbn Haldun, C. I, 1986: 412)." Geniş sınırlara sâhip olmak kadar, onu muhâfaza etmek de özel bir kudreti gerekli kılmaktadır. Osmanlı'nın geniş sınırlara sahip olmasına bağlı olarak bu sınırları kontrol altında tutabilmek önem arz etmekteydi. Bu nedenle XVII. yüzyıl Osmanlısı için hız yönetebilmek için büyük bir önem taşımaktadır. İbn Haldun'a göre: "Devletin ihtiyarlama çağı geldiğinde, devlet, merkezden uzaktaki illeri korumaktan ve oraya asker göndermekten âciz olduğu için, o bölgedeki valiler bağımsızlıklarını ilan ederler (İbn Haldun, C.II, 1986: 106)" Osmanlı'nın XVI. asırdaki gücüne bağlı olarak sınırlarını koruyabilmesi kolayken XVII. asırla beraber zayıflamaya bağlı olarak bu kadar geniş bir sahaya hükmetme büyük bir külfet oluşturmuştur.

Sûrat kavramı siyâsî hâkimiyetin önemli bir kanadını oluşturmaktadır. Türkler'in tarihteki siyâsî hâkimiyetlerinde sûrat kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Kafesoğlu, sûratın siyâsî hâkimiyetteki rolü hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Savaşçılığına, hukuk fikrine ilâveten yine at sayesinde sağladığı -ibtidâî, uyuşuk ‘yerli’ kütleleri zihin durgunluğundan kurtararak, insan irâdesine sonsuz faaliyet ufukları açan- sürat kavramı ve maddî araç olarak sahip bulunduğu demir vasıtası ile Türkler, kendilerine bağladıkları insanları idâre etmek üzere yeryüzünde ilk siyâsî kadroları vücûda getirmiş, ilk kanûn koyucu millet olmuştur (Kafesoğlu, 1987: 13).” Türkler, bir ülkü sâhibi olarak (cihân hâkimiyeti) süratin bu ülküdeki önemini kavramış durumdaydılar.

Toplumların yaşama biçimleri onların hayat algılarını büyük oranda şekillendirmektedir. Türk bozkır kültürünün yaşam koşullarına bağlı olarak hareket yaşamın bir parçasıdır ve hareket Türk’ün karakteristik vasıflarından biri hâline gelmiştir. Bu yaşam koşulu onu mütevekkil bir tip olmaktan çıkarmış ve Kafesoğlu’nun deyişi ile “dünyayı dar gören bir tip” hâline getirmiştir. (Kafesoğlu, 2009: 223) Hareketin değer gördüğü bu toplumda hareketsizlik de en büyük değersizlik olmuştur. Akıncılık bu hayat algısını şekillendiren temel öge olmuştur. Kaplan’a göre: “Akıncı bir toplumda kuvvetli ve hareketli olmayan korkak, pısrık, âciz insanlara değer verilmemesini mazur gösterecek sebepler vardır. Bu toplumda ancak akıllı ihtiyarlara itibâr gösterilir (Kaplan, 2004: 21).” Bu yönüyle sürat kavramını Türk kültür tarihinin dokusuna sinmiş bir öge olarak görmek mümkündür. Türk kültürünün edebî mahsullerinde bu doku bulunabilmektedir. Kaplan’a göre: “Oğuz Kağan Destanı’nda zaman bir at veya bir ok süratiyle geçer. Hiçbir an ebedî değildir. Burada ‘sürat’ ve ‘hareket’ hayatın esasıdır (Kaplan, 2004: 14).” Türk kültüründe sürate bağlı olarak at etrafında gelişen zihniyet dünyasını modern çağlarda da gözlemlemek mümkündür. Kurnaz, at etrafında gelişen anlam dünyasının Cumhuriyet’te de geçerliliğini koruduğunu ve Yahya Kemal’de bunun somut olarak gözlenebileceğini belirtmektedir: “Yahya Bey’in şu beyiti Orta Asya’da ‘rüzgârın oğlu’ diye anılan cins Türk atlarının süratini tasavvufî bir kavram olan ‘tayy-i mekân’ ile anlatır. Bu imaj, ‘atları rüzgâr kanatlılar’ mısraı ile Cumhuriyet döneminde yaşamaya devam edecektir: Yel gibi atlar ile tayy-ı mekân eyleyelim/ Koyalım ayn-ı adûya bu gubâr-ı kederi (Yel gibi atlarla tayy-ı mekân eyleyelim de, düşmanın gözüne bu keder tozunu koyalım) (Kurnaz, 2011: 25).”

Mesnevilerde sürat siyâsî hâkimiyet için önemsenen önemli bir değerdir. Sâbit’in aşağıdaki ifâdelerinde atın hız vasfı ile tasvîr edilmesi bu bağlamda

değerlendirilebilir. Şair bir bakıma kültürel ve siyâsî hayatın algıları ile çevresini görmektedir. Savaşı konu edinen bir tür olan Zafer-nâme'de hız vurgusu bu bağlam içinde okunduğunda anlam katmanları yakalanabilmektedir. Zafer-nâme'de vasfedilen at sabah rüzgârı gibi seyri, fırtına temreni ve oku gibi hızı vardır. Sultanın bindiği at oldukça çeviktir. Sabah rüzgârı postacısı onun tozunu görmeden kalmaktadır. Onun binicisi kendi gölgesini dahi geride bırakmaktadır:

Sabâ seyr o peykân-ı sarsar şitâb
Be-ser tâs-ı zerrîne çün âfitâb (Sâbit, Z., b.53, s.65)

Sabâ-menkâbet iâtirân-rikâb
Şeref-menzilet peyk-i sarsar şitâb (Sâbit., Z., b.98, s.68)

Semend-i cihâdın idüp zîr-i rân
Süvâr oldı sîmurga Zâl-ı zemân (Sâbit, Z., b.234, s.78)

İdüp emr-i sür'atde cidd-i azîm
Tozin görmeden kaldı peyk-i nesîm (Sâbit, Z., b.238, s.78)

Degül zıll-ı mahruti-i şâm-ı târ
Kodı sâyesin yolda ol şehsüvâr (Sâbit, Z., b.240, s.79)

Nâbî'nin aşağıdaki ifâdelerinde de hız vurgusu yer almaktadır. Nâbî, tasvir ettiği atın hızlı koşmasını önemli bir vasıf olarak değerlendirirken ele aldığı nesneyi kültürel ve siyâsî hayatın algıları ile görmektedir. Bu at öyle hızlıdır ki koşmada âh okuyla beraber giden bakış oku onu geçememektedir. Sabah rüzgârı onunla öteye beriye koşturamamaktadır. Koşan atlar şimşek gibidir. Buna benzer bir hız yoktur ve beş saat tek vakitte aşılmaktadır:

Pûyede hemreviş-i nâvek-i âh
Sebkat itmezdi anı tîr-i nigâh
Geldi nâgâh bir esb-i mümtaz
Ana nisbetle sabâ bîtek ü tâz
Gördüler berksıfat oldu ıyan
Siyümin koşuda olan esban
Hiç olur mu buna benzer sür'at
Yekdeme tayy oluna şeş saat (Nâbî, S., b.570,576,577,578; s.70)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde hız askerî kanada ait önemli bir siyâsî hâkimiyet unsurudur.

3.13. Sanat Hayatına İlişkin Unsurlar

Mesnevilerde dönemin sanat şubelerine dönük algılayışlarla karşılaşmaktadır. Dönemin sanat hayatı içinde mimârîye ve mûsikîye nasıl bakıldığını gösteren söylemler mevcûtdur. Şairler içinde yetiştiği medeniyetin bu sanat şubelerini nasıl bir zihniyet dünyası ile gördüklerini bir söylem olarak ortaya koymaktadırlar.

3.13.1. Mimârî

Mimârî eserlerde bir toplumun zihniyetinin somut yansımaları bulunabilmektedir. Müesseseler, zihniyetlerin somut yansımalarını içermektedir. Bouthoul, mimârî yapılarla zihniyet arasında paralellikler olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Gerek yapıların, gerek müesseselerin, kendi psikolojik kontekstleri ve bunları yaşayan insanların düşünüşünde bir nevi yansımaları vardır. Demek ki zihinsel yapıların sosyal yapılarla sıkı sıkıya karşılık olan varlık biçimleri olduğundan şüphe edilmez. Zihinsel yapılar, bu sosyal yapılarla beraber gider ve onlardan ayrılmaz niteliktedirler (Bouthoul, 1975: 19).” Mimârî eserler, zihniyete göre var olmakta ve zihniyeti yansıtmaktadır. Niyazi, mimârî yapılar ve zihniyet arasında sıkı bir ilişki olduğunu belirtmektedir. Ona göre: “Şehirler, insanların zihniyet ve eğitimlerinin aynasıdır. On dokuzuncu yüzyılda Kölnische Zeitung (28 Mart 1819) Gazetesi, caddelerin sokak lambalarıyla aydınlanmasının teolojik sebeplerle ayıp bir şey olduğunu, ilâhî nizâm ve karanlığı insanın bozamayacağını ileriye sürmüştür. Hâlbuki 950 yılında Kurtuba, öküz arabalarıyla düzenli bir şekilde temizleniyor, evlerin duvarlarına tesbît olunan lambalarla aydınlanıyordu (Niyazi, 2001: 174).” Zihniyet çalışmalarında mimârîye ait algılamaların tespiti önem arz etmektedir. Edebî eserde bir döneme ait herhangi bir mimârî yapının vücut bulmasına tanık olunabileceği gibi bu mimârî yapı hakkındaki düşünceler, övgüler, yergiler vb. zihniyete bağlı değerlendirmelerle bulunabilmektedir.

Mimârî eserler devletin kudretini, hayat algısını önemli ölçüde ortaya koymaktadır. Ibn Haldun’un tespitlerine göre: “Eserler ilk önce mevcut olan kuvvetlerin mahsulüdür. Bu kuvvetlere göre eserler vücuda gelir. Devlet binâları, büyük anıtlar bu cümledendir. Bunların her biri devletin aslındaki kuvvet ve kudretiyle mütenâsiptir (İbn Haldun, C.I, 1986: 448).” Mimârî yapılara bu açıdan bakıldığında devletin kudreti ile mimârî yapıların benzer bir seyir tâkip ettiği

görülmektedir. XVII. yüzyıl mimârîsi genel anlamda verimli ürünler ortaya koymuştur. Cami inşâsında önemli eserler vücut bulmuştur. Banarlı, bu devir mimârîsinin genel çerçevesini: “ Osmanlı sanatı bu asırda, meselâ mimârî sahasında bir Mimâr Sinan yetiştirmemiş; fakat bir Sultan Ahmed Camii ve bir Yeni Camii inşâsından da geri durmamıştır (Banarlı, 2001: 649).” Şeklinde değerlendirecek cami inşâsının çağ içindeki görünümünü ortaya koymaktadır. Saray inşâsında da askerî gücü temsil anlamında ortaya konulan eserlerle karşılaşmaktadır. Banarlı, bu dönemde inşâ edilen köşkleri Osmanlı’nın kendi askerî kuvvetini bir kanıt çabası olarak değerlendirmektedir: “Mabet mimârîsinde bu ölçüde şaheserler vücuda getiren XVII. asır, bu mimârîye Topkapı Sarayı’na ilâve edilen Revan Köşkü, Bağdat Köşkü gibi devletin Şark’taki itibârını tazeleyen askerî zaferlerin hatırası hâlinde inşâ edilen ve yine Türk mimârîsi ve süsleme sanatlarının birer şaheseri değerindeki âbideleri de ilâve etmiştir (Banarlı, 2001: 650).”

Mimârî eserler vasıtası ile her bir çağın insanının psikolojisini yakalayabilmek mümkündür. Bu asırda inşâ bulan Sultan Ahmed Cami’de psikolojik bir gerçek, bir zihniyet unsuru yatmaktadır. Aslanapa, bu mimârî yapının teşekkülündeki halet-i rûhiyeyi Osmanlı’nın Batı karşısındaki tavrının bir yansıması olarak görmektedir:

“İngiltere Kraliçesi Elizabeth’in Sultan III. Murat’a hediye olarak yaptırdığı mücevherlerle süslü saatli bir org İstanbul’a getirildiği tarihte Sultan Murat Han ölmüş, yerine Sultan III. Mehmet gelmişti. Kendisine takdim edilen bu saatli org Hasbahçe’de bir kasır içine yerleştirilerek Sultan tarafından oraya geldikçe, her saat başında nefesli sazlar, davullar ve çeşitli çalgılar, bunları çalanlarla beraber harekete geçip belli havaları çalmasını dinler ve seyrederdi. Sultan Ahmed tahta geçince bu kasra gelip, aynı şeyi görüp dinleyince: ‘Subhanallah bu ne hâlet ve ne bî-mânâ bidattir, bunun gibi suver ve eşkâl ve cemiyet şuhus timsal olmak hilâf meşrû ve makul ve gayri makbûldür. Bunun gibi mahallî ibâdet ve menzil hilâfında durmak câiz olmaz.’ diye, bu zî-kıymet giran-behâ saate iltifât buyurmamıştır, bu yüzdende kıymetli eser tahrip edilmiştir. Böylesine dindâr bir şahsiyet olan Sultan Ahmet’in camiini yaptırırken, içinde bulunduğu hâlet-i rûhiye anlaşılabilir (Aslanapa, 2004: 367).”

Mesnevilerde mimârî yapılarla ilgili husûsiyetleri bulmak mümkündür. Şentürk, mesnevilerde mimârî yapıların tasvirinin hayâl mahsûlü, gerçekte var olabilecek ve gerçek mimârî yapılar olmak üzere üç çerçevede ele alınabileceğine işaret etmektedir. (Şentürk, 1987: 724) Şentürk, özellikle gerçek mimârî eserler çerçevesindeki tasvirlerin tercüme değil telif olarak nazmedildiğinde Türk sanatı tarihçilerine önemli ip uçları vereceğini düşünmektedir. (Şentürk, 1987: 731) Mesnevilerde bu çerçevede gerçek mimârî yapılarda da hâkim olan algının

yansımalarını bulmak mümkündür. XVII. yüzyıl mesnevilerinden devrin mimârîsi hakkında çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür. XVII. yüzyıl öncesine kadar Osmanlı mimârîsi sade bir görünüme sahiptir. Duraklama ile beraber devlet gücünü çevresine çeşitli göstergelerle gösterme çabasına girmiştir. Mimârî eserler, somut olarak ihtişamı göstermenin en kolay yoludur. Devletin güçlü olduğu zamanlarda psikolojik olarak böyle bir davranış lüzumsuz görülmüş; ancak duraklama ile beraber gösteriş içine girmek psikolojik bir gereksinim hâlini almıştır. Nitekim bu asır itibâriyle mimârî anlayışın değişim geçirdiği dikkat çekmektedir. Bu çağda geleneksel Osmanlı mimârî anlayışının yapısal değişimler geçirmeye başladığı görülmektedir. (Kunt vd., 2002: 431)

Sultan Ahmed Cami'nin vücûd bulması sadece mimârî bir dehânın sanat eseri olarak hayatiyet kazanmasının ötesinde anlamlar içermektedir. Aslanapa'ya göre: "Sultan Ahmet Camii ve külliye binâlarının yapılması bütün XVII. yüzyılı dolduracak en önemli sanat olayıdır (Aslanapa, 2004: 372)." Sultan Ahmed Cami'nin inşâsı Osmanlı'nın şânına lâyık bir eser ortaya koyma anlayışının ürünüdür. Hammer, bu tarihî psikolojik hakikati şöyle anlatmaktadır: "Mimâr Sinan Hristiyanların Ayasofya kubbesi büyüklüğünde bir binânın İslâm dünyasında bulunmadığına, bu kadar bir kubbenin imkânsız ve bu hususta onların Müslümanlar'a üstün olduklarına dair iddiaları üzerine bundan üzüldüğünü ve bu sözlerin 'Hakirin kalbinde bir azîm ukde' bıraktığını ve bu sebeple Edirne'de Selimiye kubbesini Ayasofya'dan altı zira daha büyük inşâ ettiğini kendi Tezkiretül-Ebniyesinde belirtmiş ve iftihâr ettiği şirin Selimiye ile Türk sanatının şâheserini meydana getirmiştir (Hammer, 165; Turan, 2010: 326)." Mimâr Sinan eserine vücûd verirken Ayasofya'nın karşısına bir eser dikeceğinin şuurundadır. Banarlı, Sultan Ahmed Cami'nin vücûd bulmasını bu bağlamda ele almaktadır. Banarlı, "Bu mabedin ağır yapılı, kalın görüşlü bir binâ olan Ayasofya Cami karşısında bu ölçüde narin çizgilerle yükselişi de ayrıca mânâlı hâdisedir (Banarlı, 2001: 650)." Şeklinde bu husustaki düşüncelerini dile getirmektedir. Osmanlı'nın klâsik çizgisindeki değişimin ilk tezâhürleri davranış biçimi olarak yansımıştır. Gösteriş bu dönemde önemli bir tutku hâline dönüşmüştür. "Osmanlı yazarı, şahsiyet yıpranmasının süs ve şöhret hevesi ile başladığını ziynet ve şöhret düşkünlüğünün ise Kanûnî devrinden

itibâren ortaya çıktığını yazar (BTK. C.V, 2004: 39).” Aynı gösteriş tutkusu bütün bir çağa yansımış ve mimârî eserler de bundan büyük ölçüde kendi payını almıştır.

Ayvazoğlu, Osmanlı klâsik mimârîsinin kendine özgü bir zihniyetin ifâdesi olduğunu, kullanılan malzemede bile bir dünya görüşünün yansıtılmak istendiğini ve devletin güçlü olduğu dönemlerde gösterişe meyyâl olacak hiçbir eğiliminin olmadığını belirtmektedir: “Mimârîde dikkat çeken diğer bir husus dinî ve sivil mimârînin malzeme farklılığıdır. Le Corbisier ve Busbec, Türklerin sivil eserlerde dayanıksız malzemeyi, dinî olanda ise taş ve mermeri tercih ettiğine dikkat etmişlerdir. Bu husus dâimâ bâkî olanı öne çıkaran kültürel tavrın mimârî planında devam edişini göstermektedir. Keza, Topkapı Sarayı’nın devletin gücüne rağmen Batı’daki benzerleriyle kıyası hükümdârların tevâzuunu göstermektedir (Ayvazoğlu, 139-140; Okuyucu, 2010: 29).” İslâm mimârîsi genel anlamda- buna meskenler de dâhil- tevâzudan yanadır. Ayvazoğlu, mimârîde hâkim olan tevâzu anlayışının zihniyet köklerini İslâm dininde aramakta ve bu mimârî zihniyet hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Temel yaklaşım, mesken mimârîsinde mümkün olduğu kadar gösterişten sakınmaktı. Bu bakımdan, Müslüman şehirlerinde dışarıdan bakınca, zenginle fakirin evini bile birbirinden ayırmak çok zordu. Mesken mimârîsinde gösterişten sakınma, ‘Siz her yüksek yere bir alâmet binâ edip boş şeyle mi uğraşırsınız’ (K, 26/128-129) âyetindeki îkazın bir neticesi gibi görünüyor (Ayvazoğlu, 2002: 139).” Sadelik sadece halk arasında değil toplumun tüm kesimlerinde hâkimdi. Ayvazoğlu, sivil mimârînin de aynı karaktere sahip olduğunu belirtmektedir: “Sadece orta hâllilerin değil, devletin en yüksek kademelerinde bulunanların konakları, köşkleri, kasırları da güç ve zenginlik gösterisinden alabildiğince uzaktı (Ayvazoğlu, 2002: 140).” Kurnaz, sadeliği Türklüğün önemli bir vasfı olarak görmektedir. Ona göre sadelik Osmanlı’da da devam eden kuvvetli bir zihniyet olarak dâimâ mevcûdudur: “Osmanlı medeniyetinin en önemli özelliklerinden biri de sadeliktir. Türk mimârîsinin zirvesi sayılan Selimiye ve Süleymaniye camilerinde bu açıkça görülür. Gücünü, unsurların birbirine olan nispetinden ve azâmetinden alan bu yapılarda (süs) tezyinât olması gerektiği kadardır, asla mimârînin önüne geçmez. İran Hint ve Orta Asya ve hatta Selçuklu mimârîsi ile karşılaştırıldığında bu fark çok daha iyi anlaşılır (Kurnaz, 2011: 46).”

XVII. yüzyılla beraber ihtişâma meyiletme sonucunda saraylardan hanlara ve câmilere kadar uzanan bir gösteriş devrinin ilk izleri görülmeye başlamıştır. Devletin siyâsî ve ekonomik kudretinin aksi bir çizgi tâkip edilmeye başlanmıştır. Mimârî yapılar bir anlamda yöneten ve saraya mensûb kişilerin güçlerinin ortaya konulduğu unsurlar olarak görülmektedir. Bu yüzyılda yapılan Valide Hanı ve Vezîr Hanı'nın inşâsı böyle bir gerçeğe yaslanmaktadır. Her iki yapıda da güç ve gösteriş anlayışı kendini kuvvetle hissettirmektedir. (Aslanapa, 2004: 401,414)

Bir mimârî eserin büsbütün süsten uzak olması düşünülemez. Osmanlı'nın tezyinî sanatlara büyük bir dikkatle eğildiği görülmektedir. Okuyucu, Osmanlı'nın bu meylini kültürel kodlar çerçevesinde ele almaktadır. Ona göre: “Âbidevî eserlere karşılık dikkat ve incelik gerektiren tezyinî sanatların da mevcûdiyeti bu dışa açık kültürün aynı zaman da içe ve teferruata yönelik dikkatini göstermektedir (Okuyucu, 2010: 20).” Bütün insanlık tarihinde değişim kaçınılmaz bir olgu olarak göze çarpmaktadır. Sanat eserlerinde görülen değişimde doğal bir sürecin sanatsal ifâdesi olarak değerlendirilebilmektedir. Aslanapa, mimârîdeki değişimi Osmanlı'nın tarihî süreçteki konumunda meydana gelen değişim çerçevesinde ele almaktadır. Siyâsî hayat, kültürel hayatın bir meyvesi olan mimârî eserlere de yön çizmiştir: “Yüzyılın sonunda Sinan'ın ciddi, ağır başlı üslûbuna karşı yeni şekillerin alınması ile yeni bir üslûbun gelişmesi yolları açılmıştır. 1683'te Viyana Muhasarası ve bozgunundan sonra 1699'da ağır şartlarla Karlofça imzalanarak Macaristan kaybedilmiştir. Bu duruş yavaş yavaş, Avrupa'ya ve Fransa'ya yakınlaşmanın başlangıcı olmuştur (Aslanapa, 2004: 426).” Bu değişimin psikolojik nedenlerinin teşhisi Osmanlı mimârîsini anlamakta önem taşımaktadır. Kunt, Osmanlı mimârîsindeki değişimi Osmanlı'nın içinde bulunduğu tarihî gerçek ve psikoloji etrafında değerlendirmektedir:

“Batı beğenisi ve özentisi Osmanlı Mimârîsi'nde, bezeme-strüktür ilişkisinin yeniden yorumlanmasını zorunlu kılmıştır. Batı kültürüne yönelişle birlikte, klâsik Osmanlı mimârî bezemesinin yapıda programlanması, düzenlenmesi, ölçülendirilmesi ve örge dağarcığı niteliksel değişim süreci içine girmiştir. Klasik mimârîde strüktüre bağımlı ve ona katkıda bulunan bir öge olan bezeme, Batılılaşma sürecinde yapım ve strüktür gerekliliklerinden önce değerlendirilmiştir. Başka bir deyişle, mimârî bezeme yapının üslûbunu tanımlayan asal öğedir. Cami yapısının bir saray yapısı gibi bezemesi yeni bezeme-strüktür anlayışının doğal sonucudur. Osmanlı mimârîsinin etki alanı olarak yöneldiği çağdaş tarihî üslûblar bezeme, strüktür anlayışının doğal sonucudur. Osmanlı mimârîsinin etki alanı olarak yöneldiği çağdaş tarihi üslûblar bezeme, strüktür, iç mekân, dış kütle, yapım gibi tüm bileşenlerle bir bütün olarak yorumlanmışlardır. Oysa Osmanlı tasarımında strüktür sistemi,

yapım teknikleri ve mekân yorumu gelenekselden uzaklaşmamış, etkilenme genelde mimârî bezeme sınırları içinde kalmıştır. Bu olgunun nedenlerini Osmanlı toplumunun Batı kültürüne biçimsel yaklaşımında aramak gerek (Kunt vd., 2002: 435).”

Özetle Türk kültür tarihinde mimârî anlamda sadelik hâkimdir ve bu anlayış Osmanlı mimârîsinde de görülmektedir. Ancak devletin zayıflamaya başladığı XVII. asırda ise psikolojik olarak mimârî eserlerde bir gösterişe gidilmiş ve Batı sanatını taklit kendini göstermiştir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde mimârî övgülerin ardında değişen zihniyetin izlerini bulabilmek ya da en azından bu çerçevede yorumlayabilmek mümkündür.

Nâbî'nin Surnâmesinde düğün şenlikleri için kurulan çadırı yücelik vasfı ile övmesi mimârî yapılar ve güç duygusu arasındaki ilişkinin bir tezahürü olarak görülebilir. Bununla beraber çadır motifinin Türk mimârîsi için içerdiği bir anlam dünyası bulunmaktadır. Çadır motifi, Türk kültür hayatından kaynağını alan bir mimârî üslûbtur. Kunt, çadır motifinin sembolleşen bir anlamla mimârî anlayışta varlığını sürekli koruduğunu belirtmektedir: “Yeni toplum yapısının gereklerine, fiziksel ve çevre koşullarına ve yerel malzeme olanaklarına göre sabit konut biçimlenirken, hem biçimsel hem de simgesel anlamda, çadıra özgü öğelerin sabit konut mimârîsinde sürekliliğini korumuştur (Kunt vd., 2002: 419).” Nâbî'nin tasvir ettiği çadır üç sütun ile göğe doğru cilve yapmaktadır:

Üç sütun ile o çetr-i vâlâ
Oldu eflâk kadar cilvenümâ (Nâbî, S., b.113, s.37)

Mimârî tasvirlerde cennet bahçelerinin klâsik edebiyat şairlerince bir model olarak görülmesi söz konusudur. Benzetme unsurlarında altın, gümüş vb. maddelerin yapı malzemesi olarak ele alınması, yeşillikler içinde, altından ırmaklar akan taht ya da tahtların yer aldığı cennet köşkleri gibi tasvir etmeye bağlı bir zihnî tutum görülebilmektedir. (Şentürk, 1987: 726-728) Nâbî'nin aşağıdaki beyitlerinde mimârîye ait algılayışlar bulunmaktadır. Pazar ehli sultana hediyelerini sunmak için geldiklerinde hediyelerini içinde sundukları nesne mimârî benzetmelerle tasvîr edilmektedir: Yürüyen bir köşk yürütülmüştür, tavanı kubbe ile örtülü dört sütündan oluşmaktadır, ortada ölçülü bir şadırvan, taze nakışlar, nazenin altın yıldızlar, parıldayan ve temiz fiskiye suyu yer almaktadır:

Cümleden lîk ser-i mi'mârân
Yürüdüp arsaya bir kasr-ı revân

Kubbe tâvâmı ile çâr sütun
 Ortada şâdırevân-ı mevzun
 Nakş-ı nâzikle zerendûd-ı lâtif
 Âb-ı fevvâresi bârîk ü nâzif (Nâbî, S., b.381-383, s.57)

Atâyî'nin aşağıdaki ifâdesinde mimârî ve yücelik anlayışının yansıması görülebilmektedir. Şair, mimârî yapıyı yücelik vasfı ile nitelendirmektedir. Bu hem binâyâ ait bir vasf olduğu gibi hem de onu var kılan sanatkâra ve bu sanatın icrâ edildiği devlete dönük bir algıdır:

Kasrı hûd câmi'-i rahşende-kıbâb
 Kemer-i tâk-ı refî'i mihrâb (Atâyî, Se., b.317, s.26)

Fâizî, mimârî yapı ve sultanın iktidârı arasında bir ilişki kurmaktadır. Külliyeler her ne kadar kusursuz ve makul olsa da sultana lâyük değildir:

Külliyelerün sahîh ü ma'kûl
 Sana göre lîk gayr-ı makbûl (Fâizî, LM., b.587, s.127)

Mimârî ve yücelik arasındaki ilişkiyi Fâizî, aşağıdaki beyitinde de ortaya koymaktadır. Şair burada kendi yüceliğini bir benzetme ile anlatmaktadır. Şairin şairlik kudreti bir binâ kemeri gibi yükselmeli ve orada halka yadigâr kalmalıdır:

Ma'lûm ola halka iktidârım
 Bu tâkda kala yâdgârım (Fâizî, LM., b.841, s.154)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde mimârî yapıya ait algılayışlarla karşılaşmaktadır. Bu algılayışlar kaynağını kültür ve medeniyet değerlerinden aldığı gibi çağın kendi koşulları içinde hâkim olan zihniyetten de büyük ölçüde beslenmektedir.

3.13.2. Mûsikî

İslâm dininin müziği dışladığı anlayışı gerçeğe bağdaşmamaktadır. İslam dini, nefsanî arzuları uyandıracak müziği haram görmüştür. Kur'ân'ın makamla okunmasında dahi mûsikî vardır. Hz. Peygamber'in hayatında def gibi mûsikîlerin çalınmasına hoş baktığı bilinmektedir. Hatta Hz. Peygamber, Kur'ân'ın güzel sesle okunmasını teşvik etmiştir. Süleyman Uludağ'ın bu husustaki geniş araştırmaları meseleyi aydınlatıcı bir mâhiyettir. Uludağ, Kur'ân'da mûsikî hakkındaki tüm âyetleri, hadîsleri, fakîh ve sûfilerin görüşlerini gözden geçirdikten sonra İslâm'da mûsikî yasağı olmadığı kanaatine ulaşmıştır. (Ayvazoğlu, 2002: 182) Uludağ'ın yanı sıra bu konuda araştırma yapan Lois L. Faruki de Mahmud Şaltut'un da fikirlerinin yer aldığı bir araştırmasında İslâm'da mûsikî yasağı olmadığını düşüncesini

savunmaktadır. (Ayvazoğlu, 2002: 182) Benzer şekilde Revnakoğlu, dinî referans çerçevesinde herhangi bir yasakla karşılaşılmadığına işaret etmektedir. (Tanrıkorur, 2011: 108)

Osmanlı'da dinî ve din dışı mûsikînin iç içeliği görülmekte ve mûsikînin hayatın dışına atılmadığı, din dışı mûsikînin dışlanmadığı görülmemektedir. Okuyucu'ya göre: "Osmanlı müziğinde kezâ dinî ve dünyevî formlar bir aradadır. Mehter müziği gücü ve dışa yönelik ilgiyi ifâde ederken tasavvuf müziği insanın iç âlemine seslenir (Okuyucu, 2010: 19)." Osmanlı mûsikîsinde mûsikî türü oldukça çeşitlidir. Tanrıkorur, onun bu özelliği nedeni ile onu şöyle nitelendirmektedir: "Osmanlı mûsikîsi, Osmanlı saray veya halk müzisyenlerinin askerî, dinî, klâsik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat olup bir ucu Çin'e, bir ucu Fas'a kadar uzanan 25 yüzyıllık Türk mûsikîsinin yaklaşık 500 yıllık bir bölümünü teşkil eder (Tanrıkorur, 2011: 13)." Osmanlı mûsikîsi sadece dinî formlarla sınırlı kalmamış ve genel olarak dinî ve din dışı formlar olmak üzere iki kategori çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. (Tanrıkorur: 2011: 47-56) Osmanlı sultanlarının mûsikîye düşkünlükleri ve pek çoğunun bu meslekte kendini gösterecek kadar mûsikî merakı bu sanat şubesinin kültür hayatında hatırı sayılır bir yer edindiğinin açık delilleri olarak görülebilir. Nitekim şehzâdelere verilen eğitimde mûsikî eğitimi de yer almaktadır. Osmanlı son dönem şehzâdelerinin neredeyse tamamı mûsikî ile ilgilenmiştir. (Pakalın, 331; Bülbül, 2000: 20) Osmanlı sultan ya da şehzâdelerinin mûsikîye rağbet göstermesi, onların dinî emirlerin dışında davranmayacakları göz önünde bulundurulduğunda kültürel hayatın mûsikîyi kucaklayan, mûsikînin tekkelerden saraylara ve oradan sosyal hayata kadar kabul gören bir uğraş olduğunu göstermektedir.

Mûsikînin Hz. Peygamber'in hayatına kadar uzanması ve tarîkatlar etrafında teşekkül eden bir varlığa sahip olması dinî referans çerçevesinde mûsikînin yasak olmadığının önemli kanıtları olarak görülebilir. Tanrıkorur'a göre pek çok tarîkatta icrâ olunan mûsikî, kaynağını dinî referanslardan almaktadır:

"Esâsen, Evliyâ Çelebimizin de belirttiği gibi, Hz. Mevlânâ'nın, zikir meclislerinde ney, kudüm, rebâb çaldırma ilhâmını, zaman-ı saadet'ten gelen bir safâ-yı rûhâniden aldığı açıktır. Yine bir not olarak arz edelim ki, 'aktâb-i erbaa'denen dört büyük kutbun kurduğu ana tarîkatlarde (Kadirî, Rifâî, Bedevî, Disûkî ve Sa'dî gibi) daha fazla kullanılan ve özel günlerle (eyyâm-i mahsûsa) mübarek gecelerde (leyâl-i mübâreke) 'nevbe vurmak' adı verilen merasim, en az mevlevî tekkelerindeki semâ mukâbelesi kadar âdâb ve erkâna bağlı, çok düzenli bir protokol içinde icrâ edilirdi (Tanrıkorur: 2011: 109)."

Tasavvuf hayatının mûsikîyi içselleştirdiği ve mûsikîye çeşitli anlamlar yüklediği görülmektedir. Mevlânâ'nın Mesnevisindeki ney metaforu insan-ı kâmil olarak görülmektedir. Ayvazoğlu, mûsikî'nin tasavvufî algısı hakkında şunları belirtmektedir: “Sûfiler arasında çok yaygın olan bir inanışa göre, mûsikî Allah'ın rûhlara ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim?’ hitâbını hatırlatmakta dolayısıyla kâmil insanın ezelde Allah ile bir olma zevkini şiddetle özlemesine sebep olmaktadır (Ayvazoğlu, 2002: 234).” Tasavvufta mûsikî, rûhî tesirleri yönüyle önemli bir vasıta olarak görülmüştür. Ayvazoğlu, mûsikînin tasavvufta rağbet görmesini ona yüklenen anlamlar çerçevesinde ele almaktadır. Ona göre: “Mûsikî, mistiklerin sekr hâline geçişlerini kolaylaştıran elverişli bir vasıta olduğu için daha çok tasavvuf çevrelerinde gelişmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 183).” Tarîkatlar mûsikînin gelişmesinde önemli fonksiyonlar yüklenmiştir. Ayvazoğlu'nun tespitlerine göre: “Özellikle Mevlevîhâneler birer konservatuar niteliği taşıyordu. Mevlânâ'nın bizzat rebâb çaldığı söylenmektedir (Ayvazoğlu, 2002: 184).” Tasavvuf'un mûsikîye olan meyli sûfiler arasında mûsikîyi îcâd ettiğine inanılan Süleyman Peygamber'in öğrencisi Fisagor'un bu gelenek içinde sıklıkla anılmasına sebep olmuştur. (Ayvazoğlu, 2002: 185) Bütün bu algı ve inanışlar neticesinde tavnvufî mûsikî büyük bir yaygınlık kazanmış ve özellikle Mevlevîhânelerde mûsikî büyük bir gelişme göstermiştir. Mevlevîhânelerdeki bu mûsikî geleneğinde İslamî/sünnî rûhun hâkim olduğu görülmektedir (Tanrıkorur, 2011: 27) Mevlânâ öncesinde Şamanî tesirli mûsikî ve semânın çeşitli tarîkatlara girmesi, Ahilerin zaviyelerinde müzik ve semâya yer vermeleri, Selçuklular'da nevbethâne ve Osmanlılar'da mehterhânelerin askerî mûsikî örneği olarak var olması kültür tarihinde mûsikînin kabul gören bir unsur olduğunu gösteren örneklerdir. (Turan, 2010: 261) Bununla beraber medeniyet tarihimizde mûsikînin büyük çabalar sonucunda kabul görüp kültür hayatının bir parçası olmasında tekkenin önemli bir yeri bulunmaktadır. Revnakoğlu, tekkenin bu önemi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Hiç şüphe yoktur ki dergâhlar (genel anlamda tekkeler) insanı sadece en ham ve karmaşık hâlimden alıp uzun süren bir eğitim (çile) sonunda ‘pişmiş’ bir insan-ı kâmil hâline getirmekle kalmıyor, zikir, semâ ve nevbe meclisleri içinde onu mûsikî ile eğiterek rûhunu tasfiye ediyorlardı. Her ne kadar bir kısım medreseli zâhir ulemâsı ile Bâb-1 meşihât da denen Fetvahâne mûsikînin haram olduğuna inanmış ve öyle telkin etmişlerse, Kur’ân’la da, hadîslerle de desteklenmeyen bu görüşe tekke erbâbınca itibâr edilmemiş, ilâhî mûsikîyi birçok mücâdele ve fedakârlıklar sonunda İslâm mâbedine sokup yerleştiren, böylece İslam âleminde

‘âdetâ ulvî ve ruhanî bir medeniyet kuranlar’, tekke mensupları olmuştur.”
(Revnakoğlu, 48; Tanrıkorur, 2011: 108).”

Mûsikî, kültürel hayatta kabul gördüğü gibi onun belli sınırlar içinde kullanımına müsaade edilmiştir. Yavuz, Âşık Mahzun-ı Şerif’in Âl-i İmran sûresini saz eşliğinde okuma düşüncesini bir desacralisation olarak değerlendirmekte ve onun bu davranışını eleştirmektedir:

“Bana göre, Kur’ân-ı Kerim’i, ‘saz ile çalıp türkü gibi okumak’, açıkça, bir desacralisation girişimidir. Kur’ân’ı kutsallığından tecrit etmek, ona, herhangi bir şiir ya da türkü sözü gibi bakmak, Kur’ân’ı, insanoğlu tarafından yazılmış öteki kitaplarla aynı ontolojik düzeye koymak ve Kitap’ın ‘kelâmullah’ olarak tekilliğini, yani, biricik oluşunu göz ardı etmek mânâsına gelir. Kur’ân’ın rûhunu gayba îmândan tecrit ederek salt akılla kavranır bir metin olarak konumlandırmak ne kertede bir desacralisation ise, onun lafzını ‘saz ile çalınır türkü gibi’ okunur kılmak da o kertede bir desacralisationdur elbet. Tekilliği ve biricik oluşu yok eden desacralisatin! (Yavuz, 2009: 222).”

Yavuz, Uludağ’ın araştırmaları doğrultusunda desacralisationun Mutezile’ye kadar uzandığını ve zaman zaman tarihî süreç içinde Kur’ân’ın düyevî içerikli bir şarkı ya da gazel gibi melodi ile okunmaya çalışıldığını belirtmektedir. (Yavuz, 2009: 224)

Mûsikînin kültür hayatımızdaki kabul ya da redleri hakkında bu asırda çeşitli fikirlerle karşılaşmaktadır. Ebussuud Efendi, din ve toplumun temel kaidelerine aykırı olmamak ve “vecd” hâline taşıyıcı bir mâhiyette olmak şartıyla tarîkatlarda bu sanatın icrâsını uygun bulmaktadır. Kâtip Çelebi, mûsikînin insan rûhunu vecd hâline taşıyan bir yönünün olduğunu belirtmektedir. (Turan, 2010: 261) Mûsikî, XVII. yüzyıl Osmanlısında azımsanmayacak bir konuma sahiptir. Banarlı, bu asırda mûsikînin toplum hayatındaki tesirleri hakkında şunları belirtmektedir: “XVII. asırda mimârî sanatına müsâvî dereceye yükselen diğer büyük bir Türk sanatı da mûsikîdir. Geçen asırlarda fetih yapan ordulara hamle neşesi vermiş; tekkelerde ayin yapan inanmışları semâya kanatlandırmış bu mûsikî XVII. asırda büyük isimli ve şöhretli üstâdlar yetiştirmiştir (Banarlı, 2001: 650).” XVII. asırda Kadı-zâdeler’in Kur’ân’ın tilâvetle okunmasının terk edilmesini, Mevlevîhânelerde mûsikî ve semânın yasaklanmasını talepleri mûsikî karşısında sınırlı bir çevrenin zühdi bir tepkisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu asır düşünürlerinden Kâtip Çelebi, mûsikînin insan rûhuna olumlu tesirlerine işaret etmesi mûsikîye verilen önemin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Mizânü’l-Hakk’ta, çeşitli gurupların mûsikî hakkındaki görüşlerini özetledikten sonra, nağmelerin rûh ve beden üzerindeki

tesirleri dolayısıyla, hikmet sâhiplerinin mûsikîye bakış açısı hakkında Kâtip Çelebi şunları belirtmektedir: “Şol kimsenin ki rûhu nefesine galip ola, tasfiye ve riyâzette kahr eyleyip beden memleketinde hâkimiyet dizginini rûh sultanının eline vere, nağmeleri ve müzikal eserleri dinlemek rûhu rûhâniyet canibine tahrik edüp teellüh ve mede-i evvel evsâfî ile ittisaf ve teşebbühe şevk verir (Ayvazoğlu, 2002: 185).” Bu asırda mûsikîye karşı çıkan dar fikirli bir çevrenin anlayışını bütün bir asır için genellemek gereklidir. Gerek mûsikî icrâsının pratik olarak belli mahfillerde var olması ve gerekse de bu asırda mûsikî hakkındaki söylemler onun kültür hayatındaki gerçek konumunu ortaya koymaktadır.

Mûsikînin, medeniyetlerin yapılarına göre farklılıklar arz ettiği görülmektedir. Doğu medeniyetlerinde tek seslilik hâkimken Batı medeniyetlerinde çok seslilik hâkimdir. Bu medeniyetlerin sanatsal yansıması olarak adlandırılabilir. Ayvazoğlu, her iki medeniyetin hayat algılarının mûsikîlerinde bulunduğu yansımalar hakkında şunları belirtmektedir: “Doğu mûsikîlerinin hemen tamamının tek sesli olması ve bunda ısrar etmesi, bu mûsikîlerin mistik nitelikleriyle yakından ilgilidir. Resminde niçin perspektif yoksa hikâyesi niçin dramatik gerilimi tanımıyorsa, mûsikîsinde de polifoni onun için yoktur. Batı’da armoniye bağlı nağme, Doğu’da mistik hâletleri ifâde yolunda, Batı’nın aklının alamayacağı inceliklere ulaşmıştır (Ayvazoğlu, 2002: 188).” İslâm medeniyetinin hayat anlayışı onun mûsikîsinde de bir üslûp olarak karşılık bulmuştur. Tanrıkorur, medeniyet algısının Osmanlı’da sanatta karşılığını bulmasını: “Osmanlı mûsikîsi; tezhibi, nakşî (minyatürü), halısı, hattı ve ebrusuyla Batılıların süblime art dedikleri ‘ulvî’ bir güzellik olan Osmanlı sanatının mimârîdeki taş yerine seste billurlaşmış şeklidir (Tanrıkorur, 2011: 15).” şeklinde yorumlamaktadır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde mûsikîye ait algılayışlarla karşılaşmaktadır. Nâbî, oğluna mûsikî dinlemesini öğütlemektedir. Mûsikî içinde def, ney ve mûsikâr dinlemesini, müziğin gönle büyük tesirlerinin olduğunu, rûha ve vicdâna seslendiğini, tamburun cân evine neşe verdiğini, neyin bir coşkunluk oluşturduğunu, güzel ses olması bakımından sazların seslerinin de dinlenebileceğini belirtmektedir. Nâbî’nin, mûsikînin maddî ve manevî tesirleri üzerinde durması, müziği insanın rûhî ve maddî gerçeği içinde her iki cepheye bakan olumlu tesirleri ile ele alması dikkat

çekmektedir. Tüm bu ifâdeler devrin mûsikîye bakışının önemli yansımaları olarak görülmektedir:

Komaz âyîne-i hâtırda gubâr
Nagme-i çeng ü ney ü mûsikâr
Nagme-i şûh-ı hoş-âheng-i beşer
Hâh u nâ-hâh ider insana eser
Nagme bir mantık-ı rûhânîdür
Nagmenün lezzeti vicdânîdür
Cân-fezâdur nefes-i insânî
Dil-rübâdur nagam-i rûhânî
Hâne-i câna virür nûr-ı sürûr
Neş'e-i nagme-i târ-ı tanbûr
Nûsha-i şevka diğêr şîrâze
Târdan sâdır olan âvâze
Hazzı var gerçi ki hoş-âvâzlarun
Dinlenür nagmeleri sâzlarun (Nâbî, Hy.,b.951-957; s. 254,255)

Nâbî, belli ölçüler içinde mûsikîyi hoş görmekle beraber oğlunu nefse karşı uyarmaktadır. Nefsi uyandıracak mûsikîden sakınmasını, nefsânî mûsikînin lezzetleri olabileceği gibi onun gerekli görülmemesini, mûsikî meclislerinde bulunması gerekiyorsa oralarda bulunup eğlenebileceğini; ama evine bunu sakın taşımamasını oğlu Ebu'l-Hayr'a öğütlemektedir:

Lîk âmiziş-i esbâb-ı safâ
İder insânı leked-hâr-ı hevâ
Gerçi kim neş'esi çok lezzeti çok
İltizâm eylemenün lezzeti yok
Zevkin it gayrds oldıkca duçâr
Hânene lîk getürme zinhâr (Nâbî, Hy.,b.958,969; s.255)

Nâbî'nin her hususa hikmetle bakan anlayışı mûsikî için de geçerlidir. Mûsikî ibretle dinlenilmeli, oyun için ona kulak verilmemelidir. Nâbî, mûsikînin bir hikmet fenni olduğunu, sırlarla dolu olduğunu, mûsikî makamlarının hikmetlerle donatılmış olduğunu, bu mûsikî makamlarının hastalıkları def ettiğini, yaratılışın sırrının bile onda gizli olduğunu ve ancak anlayanların onu bilebileceğini belirtmektedir. Nâbî, tüm bu dileklerde bulunduktan sonra Allah'tan mûsikîden ilâhî zevk almış ve hak yolunu bulabilmiş kişilerin zevkini artırmasını dilemektedir:

Anda da 'ibret ile gûş eyle
Lezzet-i lehvi ferâmûş eyle
Ger hakîkatle olursan sâmî'
Olmaz evkât-ı hayâtun zâyî'
Mûsikî hikmete dâ'ir fendür
Bilene bilmeyene rûşendür
Niçe esrârı var idrâk idicek
Yîr gelür sîneleri çâk idecek

İ'tibârât-ı tekâsîm ü füsûl
 İmtiyâzât-ı makâmât u usûl
 Perde vü pişrev ü savt u 'amel
 Kâr u nakş u şu'ab u kavl u gazel
 Her biri hikmet ile memlûdur
 Cân riyâzın suvarur bir sûdur
 Nagme-i yâbis ü hâr u bârid
 Çeşme-i mahz-ı hikemden vârid
 Her biri bir maraza nâfi'dür
 Zıddını her birisi dâfi'dür
 Zîr ü bâlâsı hevâdur ammâ
 Dâ'ir olur mı hevâsuz dünyâ
 Bestedür dâ'ire-i evkâta
 Üstükusât ile ahşicâta
 Hikem-i kevn ü mekân muzmerdür
 Anlamaz hikmetin ol kim kerdür
 Sırta dâ'ir dahı var niçe kelâm
 Ki degül ana mahal gûş-ı 'avâm
 Böylece zevkin ider ehl-i reşâd
 Eylesün zevkini Allâh ziyâd (Nâbî, Hy., b.961-9974; s.255,256)

Hayriyye'de mûsikî hakkındaki zihniyetin tespitlerini gelenek, çağ ve edebî eser bağlamında yakalamak mümkündür. Mûsikî ibretlerle dolu, maddî ve manevî faydaları olan bir sanat icrâsıdır. Bununla beraber Atâyî'nin Sâkînâmesinde mugannîye hitâb ederek mûsikî âletleri ve onların insan üzerindeki olumlu tesirleri üzerinde durması da bu bağlamda dikkat çekmektedir. Eserde Ney, tambur, ceng, def, saz, kanun, ud, tar, erganun ve şeşta gibi müzik âletlerinin özellikleri sıralanmaktadır. Bunlar devrin eğlence hayatını ortaya koyan somut yansımalar olmasının yanı sıra mûsikîye dönük zihniyeti, mûsikînin sanat hayatı içindeki anlam dünyasını ortaya koyması açısından önemlidir. (Atâyî, Sn., b.1052-1097, s.176-178) Mesnevide yerilen bir tip olan zâhidin mûsikîden anlamayacağı onun ancak, mûsikî âletinin telini kırmaya çalışacağı, olur ki meclise gelirse onun kulağına nağmelerin doldurulması gerektiği belirtilmekte; onun bağırıp çağırılmalarının mûsikî nağmeleri ile susturulması istenmektedir:

Sakın tel kırar zâhid-i dil-şiken
 Ne arar bu mecliste ol it üzen (Atâyî, Sn., b.1084, s.178)

Eger mutriba bezme gelse o har
 Kulagina toldırsa idüp nagmeler
 Anun basdır âvâzın âvâzeye
 Zarûrî kulak tutsun âgâzeye (Atâyî, Sn., b.1086,1087; s.178)

Atâyî'nin zâhidi olumsuzlayarak mûsikînin türlü faydalarına değinmesi dönemin mûsikîye bakışının önemli ifâdeleri olarak görülmektedir.

3.14. Zihniyetteki Farklılaşmalar

Sanat eseri siyâsî ve sosyal hayattan etkilenen bir yöne sahiptir. Bu alanlardaki değişim ya da oluşumlar bir izdüşümü olarak sanatta karşılık bulmaktadır. XVII. asır Osmanlı siyâsî ve sosyal hayatında klâsik çizginin dışındaki farklılıklar asrın mesnevilerinde karşılık bulmuştur. XVII. yüzyıl mesnevilerinde önceki yüzyıllardan farklı birtakım oluşum ya da değişimlerin varlığı görülmektedir. Parmaksızoğlu, XVII. ve XVIII. yüzyılları önceki asırlardan farklılıklar taşıması bakımından ayrı bir kategoride değerlendirmektedir: “Türk devletinin tarihlerinde müstesnâ bir yer işgal eden Osmanlı İmparatorluğunun 624 yılı bulan ömrü süresinde, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, bu devletin geçmiş yüzyıllarına bakıldığında birbiriyle bağdaştırılamayacak kadar değişen bir toplum yapısıyla karşılaşmaktayız (Parmaksızoğlu, 1982: 87).” Bütün bu oluşum ya da değişimler çağ ve sanat eseri arasındaki doğal etkileşime bağlı olarak sanatta karşılık bulmuştur. Diğer bir ifâde ile çağın sanat eseri üzerindeki şekillendirici etkisi bu asırda açıkça görülebilmektedir.

Edebî türler zaman içinde değişim geçirebilirler. Bu oldukça doğaldır. Çünkü bir edebî tür zamanla tekâmül geçirebilmektedir. Ancak çok aykırı çizgilerin bir edebî üründe görülmesi üzerinde düşünmeye değer niteliktedir. Nitekim edebî ürünlerin bu aykırı çizgilere yönelmesinin bir anlamı olmalıdır. Buradaki aykırı sözcüğünden maksat bir olumsuzluk ifâde etmekten ziyâde gelenekte görülen farklılaşmayı belirtmektedir. Rothacker, edebî eserdeki üslûb değişimini kültür ve medeniyet değişimi ile ilişkili görmektedir: “Rothacker’e göre, kültür ve medeniyet değişimleri toplumlarda ‘krizler’ doğurur ve krizler kendilerini en iyi üslûb değişimlerinde gösterir. Rothacker ‘Bir üslûb değişiminin olduğu her durumda bir kriz vardır’ der (Rothacker, 78; Kaplan, 1999: 88).”

Gibb, Osmanlı şiirinin baştan sona bir bütünlük arz ettiğini belirtmektedir. Ona göre: “Osmanlı şiiri yaklaşık altı asırlık bir süreyi içine alır. Bu uzun zaman içinde tabîi olarak birçok safhalardan geçmesine, birçok değişikliğe uğramasına rağmen, yekpâreliğinden asla bir şey kaybetmemiştir. On dördüncü asırdaki şekli ve maksadı ne idiye bütün aslî vaziyetiyle on dokuzuncu yüzyılda da odur (Gibb, 1999: 28).” Sanat eseri ve devir arasındaki ilişki bağlamında meseleye bakıldığında bu yargının çok genel prensipler hâricinde şüpheyile karşılanması gerekmektedir. Klâsik şiir baştan sona temel prensipler hâric bir bütünlük sergilememektedir. Bu gerçeği

fark eden Babacan: “Büyük edebî gelenekler, kendi içinde de büyük oluşumlar vücûda getirir. Asırlar boyunca büyük bir coğrafyada ve farklı merkezler çevresinde gelişen klâsik Türk şiirinin tek vücûd hâlinde gelişmesini beklemek sosyal gerçekliğe aykırı olacaktır (Babacan, 2010: 9).” Şeklinde konu hakkındaki kanaatlerini belirtmektedir.

Kurnaz’ın mersiye türü hakkındaki tespitleri bütün türler için aşağı yukarı kabul edilebilir bir çerçeveye sahiptir. Kurnaz’a göre: “Mersiyeler edebî, tarihî, siyâsî, sosyal, iktisâdî ve folklorik bilgilere yer verirler. Yahya Bey’in mersiyesi de, ‘rüşvet’in tarihine katkıda bulunması bakımından önemlidir... Değişerek gelen mersiye örneklerinin karşılaştırılması, farklı ve müşterek yönlerinin belirlenmesi gerekmektedir (Kurmaz, 1997: 451, 452).” Bu anlayış çerçevesinde türlerin yüzyıllar içindeki konumu, öncesi ve sonrası ile mukayeseli ele alınıp dil, üslûp, muhtevâ açısından incelenmesi önemli katkılar sağlayabilir.

Mesnevi edebiyatımız incelendiğinde XVII. yüzyıl mesnevilerinde önemli değişimler görülmektedir. Değişen çağ ve zihniyet mesnevilerde yansımalar bulmuştur. Bu değişim muayyen bir zihniyette meydana gelen farklılıkların bir neticesi olarak değerlendirilebilir. XVII. yüzyıl mesnevileri kültürel hayat ve yüzyıl gerçeği ile ele alındığında bu yüzyıl mesnevilerinde görülen farklılıklarda pek çok zihniyet unsuru keşfedilmektedir.

3.14.1. Yapı ve Muhtevâ Değişimi

Bu asır mesnevilerinde tıpkı devrin diğer ürünlerinde de görüldüğü gibi yapı ve muhtevâ farklılaşması görülmektedir. Bu farklılaşma bir bakıma devrin zihniyeti ile ilişkilendirilebilir. Klâsik edebiyat genel bir kanı olarak başlangıcından bu geleneğin sona ermesine kadar belli kalıplar içinde şekil bularak varlığını devam ettirmiş bir edebî gelenek olarak görülmektedir. Bu anlayışa göre bu gelenek içinde klâsik edebiyatın prensiplerinden zerre ödün verilmemiştir. Ülgener, klâsik edebiyata Ortaçağ toplum yapısının statik yapısı dâhilinde yaklaşmakta ve bu edebî geleneği, sosyal hayatın mâhiyeti ile özdeş bir çerçevede görmektedir. Ülgener, klâsik edebiyatın kuralcı bir yapıya sahip olduğunu belirtmekte ve bu kuralcılığı bir hayat üslûbunun sanattaki yansıması olarak görmektedir: “Geleneğe kayıtsız ve şartsız bağlanış; ‘routine’den kıl kadar ayrılmayış... Bütün bunlar, sözün kısası, dış unsurlarıyla belki ‘Ortaçağ’ tarifine sığdıramayacak olan içtimâî-politik hayatın

nesci altında saklı ‘Ortaçağ’ kıymetlerinden başka şey değildir (Ülgener, 2006a: 24).” Ancak bu yargının dışına taşacak örneklerle bu yüzyılda karşılaşılmaktadır. Bu yüzyıl mesnevileri gerek içerik gerekse de tanzim olarak farklılaşmalar göstermiştir.

Edebî eserde yapı ve içerik bir bütünün iki yarısı gibi birbirini tamamlamaktadır. Çetişli, edebî eserde dış ve iç yapı arasındaki ilişki hakkındaki kanaatleri şöyledir: “Dış ile iç arasında çok sıkı bir ilişki mevcûdudur. Bu sebeple her ikisinin de şu veya bu yapı içinde şekillenmesinde kesin rolleri vardır. Daha açık bir ifâdeyle, dış yapı içi şekillendirirken, içyapı da dışı şekillendirir. Dış-iç ilişkisindeki mükemmellik, ikisi arasında uyum ve dengeden doğar (Çetişli, 2001: 24, 25).” Edebî eserin gerek iç gerekse de dış yapısında meydana gelen değişimlerin sorgulanması bu anlamda önem taşımaktadır. Toplumsal yaşamın değişimine paralel olarak sanat ürünleri de dâimî bir değişim yaşamıştır. Bir toplumun zihniyet yapısının farklılaşması sanatını doğrudan ya da dolaylı etkilemiştir. Bu nedenledir ki XVII. yüzyıl Osmanlısının zihinsel dönüşümü sanat eserleri vasıtasıyla gözlemlenebildiği gibi, zihinsel dönüşüme bağlı olarak da sanat eserlerinin dil, üslûp, yapı düzenlemesinde kısmî değişimler görülmektedir.

Klâsik şiirde değişimler çoğunlukla muhtevâda görülmektedir. İsen’e göre şekil mükemmelliği anlayışı bu geleneğin temel bir vasfını oluşturmaktadır: “Dîvân edebiyatının ya da bir diğer adıyla klâsik Türk edebiyatının en önemli özelliklerinden biri, tüm diğer klâsik edebiyatlar gibi ortaya koyduğu ürünlerin şekli mükemmelliğine büyük değer vermesidir (İsen vd., 1994: 22).” Tanzimat edebiyatı dahi dîvân edebiyatının biçim özelliklerine bağlı kalmış, daha çok muhtevâda değişim yolunu seçmiştir.

Klâsik edebiyatın zaman içinde farklı ekollerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu ekollerin ortaya çıkışı bir zihniyet farklılığından doğmaktadır. Babacan, sebk-i hindî olarak bilinen ve klâsik şiiri önemli ölçüde şekillendiren bu büyük edebî akımın çeşitli kollarının varlığını bu çerçevede yorumlamaktadır: “On altıncı milâdî asırda, sebk-i irakî ile sebk-i hindî arasında Fars şiirinin gazelini tek düze bir dilden ve rûhsuzluktan kurtararak ona taze hayat veren yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Bu tarzda tezkire müellifleri, mekteb-i vukû, zebân-ı vukû ve vukû-ı gûyî gibi adlar vermişlerdir (Babacan, 2010: 44).” Özünde yenilik anlayışı taşıyan bu ekoller klâsik edebiyat geleneğinin genel çizgisinden farklı anlayışlarla kendini göstermektedir. Bu

üslûb içinde aşîğın tavrı bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir. Babacan, bu üslûbta âşîğın geleneğın dışına taşan tavırları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Bu üslûbta Fars şiiri geleneğının aksine âşık maşuka kayıtsız davranır ve artık onun peşinden gitmez. Aslında yakmak anlamında olan ‘Vâsuhten’ fiili, mecazen yüz çevirmek mânâsına gelir. Bu tarz, mâşukun hakir görüldüğü, Gazneliler dönemi kasîdelerinin tegazzüllerinde mevcûd idi (Hasan Enûşe, 796; Babacan, 47: 2010).” Klâsik şiirde sevgilinin merkezî bir konumu bulunmaktadır. Vasuhten olarak adlandırdığımız bu anlayış içinde sevgili bu konumunu kaybetmiştir. Güteryüz, sevgilinin konumundaki bu değışim hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “İran’dan çok Hint sahasında yaygınlaşan ve Hindistan Farsçasında ‘tiksinme, yüz çevirme’ anlamına gelen ‘vâsuhten’ masterından adını alan bu ekolde sevgilinin her türlü zulüm ve cefâsına kayıtsız kalmak yerine, şairler sevgilinin vefâsızlığından sıkılarak yersiz sitemlerini ve rakîbe yakınlığını kabul etmezler. Eğer mâşukun bu hâli devam ederse onu terk edip başka maşuk bulmakla tehdit ederler (Güteryüz, 106, 107; Babacan, 2010: 47).”

Klâsik şiirin şekil mükemmeliyetine dayanan anlayışında zaman zaman önemli ölçüde sapmalar görülmektedir. Sâbit, Nâbî ekolünün önemli ölçüde tesiri altında kalmış olmakla birlikte orijinalliğı yakalayabilmiş ve tesirleri Nâbî kadar olmamakla beraber edebiyatımızda önemli yeniliklerin öncüsü olmuştur. Onun şiirlerinde biçim ve içerik değışiminin izleri yer almaktadır. Karacan, Zafer-nâme’de geleneksel yapı unsurlarının olmayışını bir farklılaşma olarak görmektedir: “Zafer-nâme, klâsik mesnevilerden farklı bir yapıya sahiptir. Mesnevilerde geleneksel olarak bulunması gereken tevhid, na’t, miraç, münâcât, mehdiye ve sebab-i telif gibi bölümler yoktur (Karacan, 1991: 18).” Ünver, mesnevileri biçim olarak sınıflandırırken giriş bölümü; konunun işlendiğı bölüm ve bitiş bölümü olmak üzere genel bir sınıflandırma yapmakta; XIII.-XIV. yüzyılda yazılan bazı mesnevilerin bu kurala uymadığını belirtmektedir. Bunlar arasında Ahmed Fâkih’in Kitâbu Evsâfi Mesâcidi’ş-Şerife, Şeyyâd Hamza’nın Yusûf u Züleyhâ, Yunus Emre’nin Risaletü’n-Nushiye ve Gülşehrî’nin Mantıku’t-tayr adlı eserlerini zikretmektedir. Ünver, sonraki dönemlerde yazılan kısa mesnevilerde de bu durumun görüldüğünü belirterek Nâbî’nin Sur-nâmesini bu eserler arasında anmaktadır. (Ünver, 1986: 432, 433)

Sâbit'in biçim değişikliğine başvurmasının yanı sıra muhtevâ değişimine de gittiği ya da böyle bir değişim isteği içinde olduğu görülmektedir. Bu değişim isteği hakkında Karacan şunları belirtmektedir: “Sâbit, ilk beyitlerden başlamak üzere kalemine hitâbla, güle, süsene, sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına, gamzesine, boyuna ve posuna seslenerek bunların methinden usandığını, artık siperden kılıçtan, kemandan ve kementten bahsetmenin zamanı geldiğini söyler (Karacan, 1991: 18).” Sâbit, realist bir edebiyat arayışı içindedir. Bu bir anlamda klâsik şiirin kendi içinde bir öz eleştirisi olarak düşünülebilir. Nitekim Tanzimat'ın klâsik edebiyata yönelttiği eleştirilerin ilk izleri Sâbit'de görülmektedir. Bu dönemde realist bir edebiyat arayışı dikkat çekmektedir. Bu değişimlerin değişen zihniyetle güçlü bağları bulunmaktadır. Klâsik şiirin sevgiliden yüz çevirme isteği ve reel olana bakma çabası oldukça yenidir. Sâbit, sevgiliden yüz çevirerek reel olana bakmak istemektedir. Sabit'in bu husustaki fikirleri şöyledir: Gül ve süsenin mâcerası bir kenara bırakılarak siperden, kılıçtan bir haber getirilmelidir. Sevgilinin saçlarının vasfindan vazgeçilerek ok, kement gibi savaş gerçeği anlatılmalıdır. Sevgilinin klâsik şiir geleneği içinde mutâd hâle gelen saçlarından bahsedilmemelidir. Sevgilinin yan bakışları ile çekişme bir kenara bırakılmalıdır. Kılıç bu davâyı kesmelidir. Sevgilinin boyuna posuna olan övgü bir kenara bırakılmalıdır. Artık mızrağın fidanı yürümelidir. Eski aşk hikâyeleri, klâsik şiirin bilindik mevzûları bıktırarak kadar işitilmiştir ve bunlar bir kenara bırakılmalıdır. Gönül Kays'ın vasıflarına bağlanmamalı, minnet Allah'a olmalı, Mecnûn'a gösterilmemelidir. Mecnûn ve Leylâ'nın nazmına el atmak deliye taş atmaktır. Ferhad bir ırgattır ve onunla elde edilecek bir kazanç yoktur. Vâmık'ın hikâyesinde elde edilecek bir şey yoktur. Ne şeytân görülmeli ne de la-havl okunmalıdır. Perviz'in vasıflarına el sürülmemelidir. O ateşe tapan adamı yakandır. Şirin'in adını ağzına almak ağzının tadını bozmaktır:

Gül ü sÛsenün mâcerâsın gider
 Siperden kılıcdan getür bir haber
 Yeter pîciş-i turre-i müşg-bend
 Atup tutmak ister kemân ü kemend
 Yeter vasf-ı zÛlf-i girih-der-girih
 Gözüm halkalandı misâl-i zirih
 Yeter gamze-i kâfir ile sitîz
 O da'vâyı fasl eylesün tîg-i tîz
 Yeter midhât-ı yâl ü bâl -i bütân
 Hırâmende olsun nihâl-i sinân
 SÛvârân-ı meydân-şinâs-ı hayâl
 Bu vâdileri eylesün pâymâl

Kühendür bu bünyâd-ı hâtır-hırâş
 Harâb oldu kalmadı taş üzre taş
 Bu da'vâ ki bin kere mesmû'dur
 Anun istimâ'ı da memnû'dur
 Niçün vasf-ı kaysa olur beste-dil
 Gönül minnet Allaha Mecnûn değil
 Urup nazm-ı Leylî ve Mecnûna el
 Deliye söz atma sakın vaz gel
 Nedür kâr ü bârun bir ırgad ile
 Başun derde ugratma Ferhâd ile
 O seng-i belâdan idüp güft ü gû
 Deliye taş andurmadur işte bu
 N'idersin görüp kıssa-ı Vâmıkı
 Ne şeytânı gör sen ne la-havl okı
 Sakın sunma evsâf-ı Pervîze dest
 Yakar adamı öyle âteş-perest
 Lisâna alup Şîrînün adını
 Bozarsın meded agzının dadını (Sâbit, Z., b.3-17; s.61, 62)

Sâbit'in klâsik şiire yönelttiği bu eleştirilerin ardında onun yenilik arayışı görülmektedir. Sâbit'e göre şiir yeni konuları ele almalıdır. Bu yönüyle XVII. yüzyıl şiirinde orijinallik arayışının varlığı dikkat çekicidir. Orijinallik reel olana, yerli olana yönelme şeklinde görülmektedir. Sâbit, kaleme seslenerek uğranmamış semt bulmasını, ayak basmadık yerde dolaşmasını, hiç ayak basıldığı hatırlanmamış bir zemin bulmasını, oraya ne Mecnûn'un el koymuş ne de Ferhad'ın ayak basmış olmasını istemektedir. Elin kadını ülkeye girmemelidir. Beğenmeyen dostlar kızını vermeyecekse vermemelidir. Eski müzik başlangıçlarından el çekilerek tazeliğin yeni bestesinden ahenk çıkarılmalıdır:

Sen ey hâme ugranmamış semt bul
 Ayak basmadık yerde cevlân-ger ol
 Zemin bul ki hiç basmaya yâd ayak
 Ne Mecnûn koya el ne Ferhâd ayak (Sâbit, Z., b.18, 19; s.62)

Elün avreti mülkûme girmesün
 Beğenmezse yârân kızın virmesün (Sâbit, Z., b.29, s.63)

Feragat idüp köhne âgâzededen
 Neva eyle nev-beste-i tâzededen (Sâbit, Z., b.33, s.63)

Sevgiliden yüz çevirme anlayışı ile Fâizî'de de karşılaşılmaktadır. Sevgilinin kahrından bile mutlu olma anlayışı silinmeye başlamıştır. Fâizî, Allah'tan sevgilinin kaşının utangacı ve kaşının yalvarmasının muhtâcı olmamayı istemektedir:

Şermende-i nâz-ı hâcib itme
 Muhtâc-ı niyâz-ı hâcib itme (Fâizî, LM., b.81, s.72)

Tanpınar, klâsik edebiyatta tenkit fikrinin gelişmediği kanaatini taşımaktadır. Tenkit hem sanatın kendi otokritiğini yapması hem de edebiyatın sosyal hayata gözlerini çevirmesi bağlamında anlaşılabilir. Tanpınar, bu hususta şunları belirtmektedir: “Eski edebiyatımızın en büyük zaafı -İran edebiyatı için de böyledir- tenkit fikrini ikinci, üçüncü dereceye almış olmasındadır. Şüphesiz eskiler de tenkit ediyorlardı. Bu meleke insanlık kadar değilse bile yaratma kadar eskidir. Fakat bizdeki tenkit dâimâ şifahî kalmış ve bazı teknik dikkatlerin ötesine geçememiştir (Tanpınar, 2005: 77).” Tanpınar, sosyal hicvin her dönemde değişik üslûblarla var olabileceğini belirtmektedir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda kaleme alınan çeşitli lâyhaların ise bir kısır döngü içinde kaldığını, geçmiş ile hâl arasındaki muhtelif mukayeselerin ötesine geçememiş ürünler olduğunu belirtmektedir. Tanpınar, bunları siyâsî ve tarihî tenkitler olarak görmektedir. Sanata dönük eleştirilerin bizde yer almadığını, mevcûd olanların ise iptidâî ve kalıp hükümler olarak varlık gösterdiğini belirtmektedir. Tanpınar’ın tenkit fikrinin sanatta yer almadığı yönündeki fikri, Sâbit’in klâsik şiirin muhtevâsına dönük eleştirileri üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Bununla beraber Nâbî’nin ve Atâyî’nin çağa dönük açık eleştirileri bulunmaktadır. Tanpınar’a göre asıl tenkit insan ile ilişki taşımalı, mücerret olmamalıdır. Tanpınar’ın bu fikirlerinde eski edebiyatın fert etrafında şekillenen dünyasının olmadığı kanaatinin yansımaları yer almaktadır. Tanpınar’a göre tenkit fikri Rönesans sonrası insanın hayata hâkim olması ile başlamış ve tenkit felsefe, teoloji gibi insan dışı unsurlardan insana yönelmiştir. Tanpınar, böyle bir vasfa yakın ve modern tenkidin bir vasfı olarak insan ile ilişkisi olmasa bile Galip’in Hüsn ü Aşk eserinde Nâbî’nin sanat anlayışına karşı yaptığı eleştiriyi görmekte ve Galip’in eleştiriye yeni bir boyut kazandırdığını belirtmektedir. (Tanpınar, 2005: 77) Oysa XVII. yüzyılda gerek klâsik şiir geleneğinin kendine yönelttiği eleştiriler ve gerekse de sosyal hayata uzanan hicivlerle karşılaşmaktadır. Yorulmaz’a göre: “Dîvân şairi, devlet ricâlinin yakınında bulunmasına rağmen gerektiğinde zaman zaman onları uyarmış ve eleştiriye tâbi tutmuştur (Yorulmaz, 1996: 244).” Şairin sultanları dahi eleştirebilen cesâretleri bu asırda oldukça fazladır. Şiir bu asırda önemli ölçüde hicve yönelmiştir. D’Istria’ya göre: “Güvenliğin egemen olduğu bu yüzyıllarda ahlâkı, hiciv öğeleriyle silahlandırmak gereksizdi. IV. Murad döneminde, Nefî gibi keskin görüşlü kafalar, olabilenlerin en iyisi bir imparatorlukta bile, her şeyin iyi

olmayabileceğini düşünmeye başladılar (D’Istria, 2008: 109).” Çağın genel havasına bağlı olarak şairler, önceki asırlarda dahi var olan; ancak dozajın biraz daha artırıldığı cesur söylemlerle hicve yönelmişlerdir. Hiciv yönetim ve sosyal hayata karşı olabildiği gibi şairlerin birbirlerine karşı da hicivleri olmaktadır. Bu asırda hezel ve hiciv artmış, müstehcen içerikli ve küfürlerin yer aldığı birçok şiir yazılmış ve şiir mecmûalarında şairlerin karşılıklı hicivleri yer almıştır. (İpekten, 2000: 72)

Şairlerin yöneticileri, kendi çevrelerini, içinde yetiştikleri geleneği eleştirmeleri klâsik şiir için bir evirilmeyi ifâde etmektedir. Tanpınar’ın bizde olmadığını belirttiği insana ve sanata dönük eleştiri Sâbit, Atâyî ve Nâbî’de açık ifâdelerle yer almaktadır. Roma’nın çöküş dönemine ait pek çok ayrıntı Roma İmparatorluğu’nun taşlama şair ve yazarlarının eserlerinde yer aldığı gibi aynı manzaranın Osmanlı için de geçerli olduğu görülmektedir. (D’istria, 2008: 119) Bütün bunlar değişen çağ ve zihniyetin izdüşümleri olarak sanat eserlerinde yer almıştır.

3.14.2. Yaşanan Tarih ve Algılanışı: Merâsimler ve Osmanlı

Edebî eser tarih ile iç içe bir görünüm sergilemektedir. Özellikle klâsik edebiyat zengin bir tarihî dokuyu bünyesinde barındırmaktadır. Pala’ya göre her iki disiplinin birbiri ile sıkı münâsebeti bulunmaktadır: “Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin tarih kaynağı olarak kullanılmasına dair daha evvel yapılan bazı çalışmalar bu konunun önemini yeterince vurgulamıştır. Ancak biz bunun tam tersinin de çok gerekli olduğuna, yani klâsik Türk edebiyatı araştırmacılarının da tarihi bilmek zorunda olduğuna dikkat çekmek istiyoruz (Pala, 2004: 4).” Klâsik Türk edebiyatı ürünlerinde Osmanlı tarih ve kültürünü bulmak mümkündür. Pala’ya göre: “Osmanlı edebiyat metinlerinde bizatihi o toplumu yansıtan belgeler gözüyle bakmak mümkündür (Pala, 2004: 4).”

Bilkan, tarih ve edebiyat arasındaki ilişki bakımından edebî ürünleri mâhiyetlerine göre iki guruba ayırmaktadır. Bunlardan ilki edebiyat ve tarihin kesişme alanında bulunan, hem edebiyat tarihi niteliği taşıyan hem de tarihe katkı sağlayacak eserlerdir. Buna göre: “Şu’arâ tezkireleri, vefeyât-nâmeler, seyahat-nâmeler, fütüvvet-nâmeler, gazavat-nâmeler, şehrengizler, kıssa-i nebilere, menakib-nâmeler, Şakayikü’n-Nu’mâniyye Zeylleri vb. bu grupta mütalaa edilebilir. Aynı şekilde edebiyat araştırmalarında da Osmanlı tarihi, tereke, sal-nâme, şer’iye sicili,

vakfiye vb. tarih eserleri, özellikle biyografik çalışmalarda kullanılması gereken önemli eserlerdir (Bilkan, 2009: 98).” Bilkan, klâsik edebiyatın bazı türlerini de bilim ve kültür tarihi bakımından önemli bulmakta ve kültürel hayatın anlaşılmasında bu eserlerin incelenmesini önemli görmektedir. Bu anlayışa göre: “Sur-nâmeler, Fal-nâmeler, Maktel-i Hüseyin’ler, Hendese, Hesap, Zayırçe, İlm-i Tıb, İlm-i Tencim vb. pek çok türdeki eserler, dönemin dil ve üslûbunu yansıtan birer edebî değer olmakla birlikte, bilim ve kültür birikimlerini de ortaya koyan türlerdir (Bilkan, 2009: 98).” Araştırmacı şehir monografisi açısından şehir-engizleri önemli bulmakta ve şifahi edebiyatın pek çok malzeme, deyim, atasözü vb. anlatım türlerini sosyal ve kültürel unsurlarının zenginliği bakımından önemli görmektedir. (Bilkan, 2009: 98)

İsen, edebî ürünlerin tarihî bilgiyi tamamladığını düşünmektedir. Ona göre: “Edebiyatımızda sık sık rastlanan gazavat-nâme, fetih-nâme, zafer-nâme gibi türler Osmanlı tarihinin eksik bıraktığı noktaları tamamlayan eserlerdir (İsen vd., 2009: 90).” Canım, edebî ürün ile tarihi iç içe görmektedir. Fetih-nâmeleri tarih ile olan iç içeliği bakımından önemsemektedir. Fetih-nâmelerin Osmanlı tarihi, Osmanlı edebiyatı ve devlet bürokrasisi açısından elde ettiği özel değere ve kültür tarihine katkılarına işaret etmektedir. (Canım, 2011: 63) Canım, gazavât-nâmeleri tarih kitaplarının yer vermediği ya da ayrıntılı ele almadığı bilgilere yer vermesi bakımından önemli bulmaktadır. (Canım, 2011: 63)

Mesnevilerde zaman zaman yaşanan tarihin akislerini görebilmek mümkündür. Mesnevilerin bu yönü zayıf gibi görünse de dönemin siyâsî iktidârının yaptığı savaşları, ilişki içinde olduğu ulusları, sosyal hayatta ya da devlet yönetiminde ne gibi değişiklikler olduğunu mesnevi türüne yansıyan yönleri ile bulmak mümkündür. Fleischer, edebî metinlerde güçlü bir tarihî doku bulunduğunu belirtmektedir. Bilkan, araştırmacının edebî eser ve tarih ilişkisini yorumlayan düşünceleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır. Fleischer’e göre: “Osmanlı İmparatorluğu üzerine modern araştırmacılıkta, anlatı kökenli, özellikle de edebî nitelikte kanıtlara güvenmeme, arşiv belgelerine dayalı, kişisellikten arındırılmış ‘katı’ verileri ya da ‘olgusal’ yeğleme eğilimi vardır. Böyle bir güvensizlik ya da bu kaynakların içerdiği öznellikten korku duymak yalnızca yersiz değil, aynı zamanda ciddi biçimde kısıtlayıcıdır (Bilkan, 2009: 101).” Mesnevilerde devre ait pek çok tarihî bilgi bulunmaktadır. Yorulmaz, bu durumu oldukça doğal görmektedir. Ona

göre: “Dîvân şairi bütün bunların yanında aynı zamanda içinde bulunduğu durumu, dışarıda ve içeride olup bitenleri yakından tâkip eder (Yorulmaz, 1996: 296).”

Belli bir dönemin şairlerinin hayata bakışı ile o dönemin özellikleri arasındaki ilişkiye tarih penceresinden bakıldığında edebî eserin gerçek mesajı daha doğru yorumlanabilmektedir. XVII. yüzyıl Osmanlı'nın artık “yorgun Osmanlı” olarak adlandırıldığı bir yüzyıldır. Sonu gelmez savaşlar ve yenilgiler gerek halkta ve gerekse de orduda büyük yılgınlıklar oluşturmuştur. Bir barış ortamının, istikrârın ve sükûnun arandığı bir dönemdir. Devrin mesnevilerinde özellikle yüzyılın sonuna yaklaşıldıkça bu genel görünümü gözlemek kolaylaşmaktadır. Mengi, Nâbî'yi bu çerçevede okumakta ve onu çağının bir insanı ve şairi olarak görmekte, onun eserlerine de çağının bir belgesi olarak bakmaktadır. Mengi'ye göre: “Kötü ve güç günlerini yaşayan bir toplumun insanı olarak Nâbî, çağının yapısal özelliklerinden önemli ölçüde etkilenir. Bu etkilenmeyi öncelikle, onun, toplumunu hemen her yönüyle şiirlerinde yansıttığı, yani Osmanlı İmparatorluğu'nun o günlerdeki kötü durumunu bütün açıklığıyla gözler önüne sermesindeki başarısında görürüz (Mengi, 1991: 24).” Şiir vasıtası ile tarihî bir dönemin yorumlanması Nâbî'de önemli ölçüde göze çarpmaktadır. Atâyî'nin hamselerinde de Osmanlı İmparatorluğu'nun hâlihazırdaki görünümünü bulmak mümkündür. Kortantamer, “Atâyî'nin Hamsesinde Osmanlı'nın Görünümü” başlıklı makalesinde Osmanlı'nın çağ içindeki görünümünün şiire yansımalarına yer vermektedir. Nâdirî'nin Şehnâmesinde gerçek hayat sahneleri bulunmaktadır. Külekçi'ye göre: “Eserin baş tarafındaki tevhid, münâcât, na't ve mi'râciye gibi manzûmelerde yer yer lirizme ulaşabilen şâir, tarihî vakıaları anlatırken objektif kalmaya çalışmıştır. Umûmiyetle anlatılan vak'alarla tarihî kaynaklar mutabakat hâlinde dirler. Hadiseler genel hatlarıyla anlatılmış, tasvire ilhâm kaynağı olabilecek teferruat ihmâl edilmemiştir (Külekçi, 1985: 55, 56).” Sâbit ve Fâizî de XVII. asrın yansımaları gözlemlenebilmektedir. Genel anlamda bu çağ eserlerinin yaşanan tarih ile sıkı bir münâsebetinin olduğu söylenilebilir.

XVII. yüzyıl Osmanlı'nın buhranlı bir yüzyılı olup içeride ve dışarıda önemli problemlerle yüzleştiği bir asırdır. Bu yüzyılda ihtişamlı imparatorluk gücünden pek çok şey kaybetmeye başlamıştır. Başlangıçta bu güç kaybedişi çok fazla fark edilmemiş olsa da asrın sonunda bu gerçek gün yüzüne çıkmıştır. Bu nedenle değişen Osmanlı algısı kendini Osmanlı'nın uygulamalarında da göstermektedir. XVII.

yüzyılda yapılmaya başlayan merasimlerin mahiyeti “güçlü Osmanlı” algısındaki çözümlerin izlerini taşımaktadır.

Merasim Arapça bir sözcük olup resmi muâmeleler, törenler anlamına gelmektedir. Osmanlı'nın kendi toplumu ve dış dünyayla ilişkilerinin ve bu ilişkilerde hâkim olan zihniyetin anlamlandırılmasında merasimlerin geçirmiş olduğu evrelerin anlamlandırılması oldukça önemlidir. Bu bir imparatorluğun psikolojik tahlili olarak düşünülebilir. İmparatorluğun kendi halkı ve dış devletlerle olan ilişkisi büyük ölçüde öz algısı çerçevesinde şekillenmektedir. Bouthoul, merasimlerde zihniyetlerin önemli ölçüde keşfedilebileceğini belirtmektedir. Ona göre: “‘Saf oyun’ ile ‘oyun-rite’ (âdet oyun) arasında bir ayırım yapmak lazımdır. Birincisi, yetişkin için anlamsızdır, ikincisi, semboller, inançlar, dinsel ve siyâsal belirtiler tabiatını taşır (Bouthoul, 1975: 53).” Benzer anlayışlar İbn Haldun tarafından da savunulmaktadır. Ona göre: “Kavimlerin düğün ve ziyafetleri de o devletin kudret ve medeniyetinin derecesini gösterir (İbn Haldun, C.I, 1986: 452).”

Osmanlı'nın yüzyıl içinde acziyet içine düştüğü somut örneklerden biri Kırım'dır. Kırım, Osmanlı'nın sınır bölgesinde hâricî güçler için önemli bir güç olarak görülmekteydi. Öz, bu sırada kırım'ın Osmanlı için taşıdığı önem hakkında şu bilgileri vermektedir: “Kuzey siyâsetinde yeni bir güç olarak göze çarpan ve yüzyıl boyunca Karadeniz'i tehdit eden Ukrayna Kazakları ile Kırım Hanları uğraşmaktaydı. Dinyeper-Dinyester yöresi kazakları Lehistan'ın, Don Kazakları ise Rusya'nın öncü gücü konumundaydı ve Osmanlıların bu yöndeki akın gücü olan Kırımlı atlılara karşı söz konusu devletler tarafından kullanılıyordu (Öz, 2010: 141).” Kırım'ın zaman zaman önemli yardımları olmuştur. Uzunçarşılı, Kırım'ın Osmanlı için tarihteki önemli fonksiyonları hakkında şu bilgileri vermektedir: “İçeriden ve dışarıdan devletin düştüğü müşkül ve pek nâzik durumlarda canla, başla memlekete sadık olan Selim Giray gibi her hususta değerli ve vatanperver bir şahsiyetin Kırım Hanlığı'nda bulunması Osmanlı devletinin düştüğü tehlikeli vaziyetten kurtulmasında âmil olmuştur (Uzunçarşılı, 1951: 528).” Ancak bu sırada Kırım'ın bu fonksiyonu zaman zaman çok büyütülmüş ve devletin Kırım'dan beklentisi mevcûd potansiyelinin üzerine çıkmıştır.

Sâbit Zafer-nâme'de II. Süleyman'ın Kırım Hanı Selim Giray için Edirne'de düzenlediği karşılama merâsiminin büyük bir titizlik içinde yapıldığına dikkat

çekmektedir. Karacan'a göre: "Selim Giray Edirne'de seleflerinin hiçbirine nasîb olmayan törenlerle karşılanır (Karacan, 1991: 39)." Hâlbuki Osmanlı'nın güçlü dönemlerinde böyle bir uygulama bulunmamaktadır. Karacan, bu iltifatları Osmanlı'nın çağ içindeki genel siyâsî görünümüne bağlamaktadır: "Selim Giray'a yapılan ağırlama ve karşılama törenleri pâdişahlara yapılan törenler kadar şaşalıydı. Neticede Kırım Hanına gösterilen iltifâtın altında devletin düştüğü acz yatmaktadır (Karacan, 1991: 39)." Sâbit'in II. Süleyman ile Kırım Hanı'nı eşit gören ifâdeleri Osmanlı'nın yüzyıl içinde kendini algılayışını göstermektedir. Sâbit'in ifâdelerine göre meşhûr sultan hana dünya kadar saygı göstererek ayağa kalkmıştır. İki parlayan güneşin bir araya geldiğini felek dahi görmemiştir:

Kıyâm eyledi şehriyâr-ı benâm
İdüp hâna dünyâ kadar ihtirâm
Dahi görmemişdi bu hâli sipihr
Gele bir yire iki rahşende mihr (Sâbit, Z., b.129, 130; s.70)

Sâbit'in Osmanlı Sultanı'nın Kırım Hanı'ndan beklentilerini ortaya koyan aşağıdaki ifâdeleri İmparatorluğun içine düştüğü acziyeti belgelemektedir. Kırım Hânı'nın Osmanlı'ya kanat germesi hâkim ve koruyucu millet anlayışının uzağında görülmektedir. Sultan, Han'dan onunla tek gönül olmayı ve tek yöne yönelmeyi, onlarla birbirlerine kol kanat olmayı istemektedir:

Sizünle olup yek-dil ü yek-cihet
Olun siz bize biz size kol kanat (Sâbit, Z., b.147, s.71)

Atâyî, Lehliler ile olan tarihî süreçteki ilişkiyi aşağıdaki ifâdelerinde yansıtmıştır. Bu ifâdelerden Kazaklar'ın nasıl kışkırtılarak Osmanlı'yı bu yüzyılda uğraştırdığı görülmektedir. Osmanlı artık kendisinden yedi cihânın çekindiği bir imparatorluktan çok savunma mücâdelesini içinde bir görünüm sergilemektedir. Atâyî'nin aşağıdaki ifâdelerinde bu manzara görülmektedir: Kazaklar sahillerde çok kavga etmiştir. Lehler fitne koparmaktadır. Boğdan'a kadar zarar ulaşmıştır. Deniz ve kara birbirine girmiştir. Bu hâl ile denizde büyük bir karğaşa ve ürküntü yer almaktadır:

Kazak itdi sâhillere çok sitîz
Leh-i dil-siyehde velî fitne-hîz
İrişdirdi Bogdâna dahı zarar
Yine girdi birbirine bahr u ber
Salup nehbi Bahr-ı siyâha nehîb
Deniz bahr-ı zulmet-veş oldı mehîb
Olup tîre çün vâdî-i ejdehâ

Yüzünden anun zehr akar dâ'imâ (Atâyî, Sn., b.256,257,268,259; s.127)

Atâyî, Lehler'e karşı Osmanlı'nın başarısını dile getirmektedir. Ancak Osmanlı'nın eski dönemlerdeki kontrollü fetihleri, istediği zaman barışma yanlısı olması gibi üstünlük manzarası artık yoktur. Ancak kendine yönelik bir tehlikenin uzaklaştırılması sağlanabilmiştir. Yemin bozan bıktırıcılar söz vererek kılıcının altından geçmişleridir:

İdüp 'ahd o girân-ı peymân-şiken
Güzâr itdiler zîr-i şimşîrden (Atâyî, Sn., b.350, s.133)

XVII. yüzyıl mesnevilerinden sunulan değişik örneklerden de anlaşılacağı üzere yüzyılın başı ile sonu arasında Osmanlı'nın kendini algılayışı farklılıklar göstermektedir. Yüzyılın başında yaşanan problemler, aksaklıklar olduğu gibi Osmanlı bir cihân imparatorluğu olarak kendini yegâne güç olarak görmektedir. Yüzyılın sonunda ise iyice yorulmuş, yıpranmış bir Osmanlı söz konusudur. Osmanlı'nın kendini algılayışı önemli ölçüde değişmiştir. Artık istediği zaman savaşan ve istediği zaman kazanan ve kazandığı savaşlar sonunda düşmanını barış yapmaya mecbur bırakan bir Osmanlı iktidârının varlığı söz konusu değildir. Genişleme siyâseti de büyük ölçüde askıya alınmıştır. Kunt, bu tarihî süreç hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Osmanlı devleti genişleme siyâsetine dayanarak kurulmuş bir devletti, yüzyıllarca genişleme siyâseti devlet kurumlarının gelişmesini etkilemiş, Osmanlı devlet yapısının ve iç düzeninin niteliğine de şekil vermişti. Karlofça ve Pasarofça anlaşmaları ise Osmanlı devletinin Batı sınırlarında yeni bir dengenin habercisi oldu. Artık Osmanlı devleti hiç olmazsa Avrupa cephelerinde genişleme siyâsetini bırakmış, Avusturya'nın karşı genişlemesini durduracak savunma tedbirlerine başvurmaya başlamıştı. Pasarofça antlaşmasının imzalandığı son 20-25 yıldır tarihinde ilk defa savaştan çok barışı kurmak ve korumak amacıyla genel Avrupa siyâseti ile çok yakından ilgilenme zorunluluğunu hissediyordu Osmanlı yöneticileri (Kunt vd., 2002: 57).”

Nitekim Osmanlı'nın XVIII. yüzyılda barışçı bir siyâset izlediği görülmektedir. Bu siyâsî değişimin ilk işaretleri XVII. yüzyıl sonlarında görülmektedir. Bu asırdaki ufak tefek güçlerin dahi Osmanlı'yı büyük ölçüde uğraştırması ve Kırım Han'ı gibi bir hanlıktan dahi büyük beklentilere girilmesi imparatorluk psikolojisindeki yorgunluk ve yıpranmaların, acziyetin yansımalarıdır.

XVII. yüzyıl mesnevileri vasıtasıyla bütün bir yüzyılın tarihî perspektiften değerlendirilmesi mümkündür. Mesneviler tarihî bilgiler ışığında okunduğunda doğru anlam katmanları yakalanabilmektedir.

3.14.3. Zamandan Şikâyet

Şairlerin zamandan şikâyeti şahsî ve toplumsal nedenlerden kaynaklanmaktadır. Zamandan şikâyet toplumsal problemlerin üst düzey olduğu vakitlerde daha fazladır. Toplumsal problemlerin çok fazla olmadığı dönemlerde dahi şair duyarlılığının ön plana geçmesi sanatkârın zamandan şikâyet etmesine sebep olabilmektedir. Örneğin Kanûnî'nin içinde yaşadığı zamandan şikâyetçi olduğuna, değerinin bilinmediğinden şikâyet ettiğine şahit olunmaktadır.

Şairler her vakit değerlerinin bilinmesini, eserlerinin gereken ilgiyi görmesini, toplum içinde belli bir kabul görmeyi ve söz sahibi olmayı istemişlerdir. Bu onların ayrıcalıklı kişiliklerinin doğal bir sonucudur. Çünkü şairler, bir yönü ile marifet ehlidirler ve ürünleri de marifettir. Şairler eserlerinin sürüm görmelerini istemektedirler; zaman ise bunları anlamamakta ve değer vermemektedir. Bu durumda dönemin sanatkârları doğal olarak zamandan şikâyet etmektedirler. Osmanlı'nın ihtişâmlı günlerinin yavaş yavaş solmaya yüz tutması ile beraber böyle solgun bir mevsimde soluk alıp veren şairler bu tabloyu şikâyet zeminine çekmişlerdir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şahsî şikâyetlerin yansira toplumsal şikâyetlerin artışı dikkat çekmektedir. Şikâyet bir hoşnutsuzluğun, huzursuzluğun ifâdesidir. XVII. yüzyılda problemlerin artışına bağlı olarak şikâyetlerin dile getirilmesi yüzyılın tanığı olan mesnevilerin nasıl zihnî bir gerçeklik taşıdığını göstermesi açısından önemlidir.

Mesnevilerde biyografik bilgiye katkı sağlayıcı önemli bilgiler yer almaktadır. Sanatkârın yaşamı, hayat algısı eserlerini büyük ölçüde şekillendirmektedir. Bu nedenle de biyografik bilgilere başvurulmalıdır. Zaman zaman şairlerin biyografileri hakkında bilgi toplamak önemli sıkıntılar doğurmaktadır. Tezkirelerde şair hakkında sınırlı bilgi verilmesi, sanatkârın bazen devlet erkânıyla içli dışlı olmayışı gibi nedenlerden dolayı şair hakkında yeterli bilgiler bulunamamaktadır. Bu noktada mesnevilerin sunduğu bilgiler ışığında kişisel yaşamın değerlendirilip devre bakış açısının belirlenmesi tespit edilebilir. Zamandan şikâyetin şairin şahsî hayatı ve devrin genel karakteri ile ilgisi hususunda şairlerin biyografisi tarihî gerçekle birlikte göz önünde bulundurulmalıdır.

Şairlerin zamandan şikâyetini Yorulmaz, maddî değerlere gösterilen hırs bağlamında ele almaktadır: “Bütün şairlerimizin yaşadıkları devirden şikâyet etmelerine bakılacak olursa, insanların paraya-pula, mala-mülke boyun eğmesi, tüm zamanların bir türlü gemenemeyen hastalığıdır denebilir (Yorulmaz, 1996: 118).” Sosyal yaşamdaki soğumalar şahsî bir şikâyetten çıkarak zamanın insanının yüz çizgilerini ortaya koyan ifâdelere dönüşmüştür. Asıl dikkat çeken nokta ise şahsî şikâyetlerin yanı sıra zamandan şikâyetin toplumsal hayata dönük bir çehre kazanmış olmasıdır. Burada şikâyetin zaman vurgusu ile ele alınması dikkat çekmektedir.

Nâbî’de şikâyet duygusu önemli bir yer tutmaktadır. Yorulmaz, Nâbî’nin şikâyetlerinin sosyal ve siyâsî bir içerik taşıdığını belirtmektedir: “Nâbî, zamânedan, yaşadığı hayattan şikâyet ederken, aslında ağırlığı bütün halkın sırtına binen bir takım sosyal ve siyâsî çarpıklıklara işaret eder. Bu çarpıklıklar karşısında bir şeyler yapmanın ezikliğini duyar ve şikâyetlerini hedefi belirsiz oklar hâlinde atar (Yorulmaz, 1996: 276).” Nâbî’de şikâyetin yön değiştirmesine tanık olunmaktadır. Bilkan’a göre: “Dîvân şairlerindeki şairâne ifâdelerin aksine, Nâbî’de ‘zamandan şikâyet’, daha somut mânâsıyla, yaşadığı dönem ve bu dönemde değişen değerlerden şikâyet niteliği taşımaktadır (Bilkan, 2007: 161).” Bu çerçeveden bakıldığında şikâyetlerin daha çok siyâsî ve toplumsal huzûrsuzluğun sonucu olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Klâsik şiirde zamandan şikâyet bazen felek aracılığı ile yapılmaktadır. Felek İslâm inancında şairlerin Allah karşısında isyana düşmek kaygısı ile muhâtap aldıkları bir mercidir. Pala, klâsik edebiyat şairlerinin birçok vesile ile zamandan şikâyet bağlamında feleğe yüklenmeleri hakkında şunları belirtmektedir: “İslâm düşüncesinde ve tasavvuf felsefesinde felek mefhûmunun hayli önemli bir yeri vardır. Batlamyus sistemi ve bazı Israilî düşüncelerin etkisi ile halk arasında da felek, bir şikâyet vesilesi yahut mercii olarak sık sık anılır. Kelimenin ‘Gök, gökyüzü, semâ; talih, baht, kader; zaman, zamâne, devir’ gibi manaları, insanların feleğe karşı menfî bir tutum takınmalarında önemli rol oynar (Pala, 2003: 202).” Pala, feleğin kozmolojik olarak sahip olduğu anlam dünyasını ve insan hayatına tesirlerini belirttikten sonra İslâmî mânâdaki anlamına, mecâzî kullanımlarının zaman zaman Allah irâdesine işaret ettiği için kullanımındaki sakıncalarına değinmekte ve şairlerin dilinde bunun edebî bir çehreye nasıl dönüştüğünü belirtmektedir. (Pala, 2003: 202, 203) XVII. asırdaki şikâyetler klâsik

bir anlayış çevresinde feleğe yöneltilen ve -şairlerin biyografileri göz önünde bulundurulduğunda- şairlerin şahsî sorunları nedeni ile başvurdukları bir şikâyetin ötesinde görülmektedir.

Nâbî'nin zamandan şikâyeti reel gözlemleri ifade ettiği için önceki dönemlerden farklıdır. Zamandan şikâyet soyut bir görünümünden somut gözlemlere yönelmiş ve toplumsal ve siyâsal hayata dönük bir nitelik kazanmıştır. Nâbî, Hayriyye'de zamanın doktorlarından şikâyet etmektedir. Zamanın doktorları pratikten yoksun beceriksiz insanlardır. Baş, göz ve diş ağrısı çekilerek zamanın doktorlarına muhtâç olunmamalıdır:

Görme derd-i ser ü çeşm ü dendân
Olma muhtâc-ı hakîm-i devrân (Nâbî, Hy., b.1636, s.313)

Nâbî, kadılık ve taksimden kaçınma bölümünde zamanın kadılarını eleştirirken zamandan şikâyet etmektedir. Bu mesleklerin bozulması zamanın bozulan değerleri nedeniyledir. Bu zamanda kadılık yapmak oldukça güçtür. Zira Allah'ın hükmü olmaksızın verilen karar batıl olacaktır:

'Asrda lik kazâ müşkildür
Hükm-i Hak olmayacak bâtıldur (Nâbî, Hy., b.1245, s.279)

Nâbî, zamanının dindâr görünümlü insanlarını eleştirmektedir. Onların ikiyüzlülüğünü, türlü çıkar ve hilekârlıklarını saymaktadır. Bu gibi insanlar her dönem görülebilmektedir. Ancak Nâbî'nin yaşadığı zaman diliminde bu durum artmış olmalı ki şair bu konuya eğilmiştir. Dikkat çeken nokta şairin genel bir çerçeveden çok kendisinin de içinde yaşadığı zamana dönük somut eleştirilerde bulunmasıdır. Bununla beraber dinin ihlâsa dayalı çerçevesi de zamanla yok olup gitmiştir. Her şey şeklileşmiştir. Dünyalık kazanmak için sahte şeyhler türemiştir. Maddeleşen dünyada din maddî kazançlar için âlet edilmiştir. Halk ise büyük bir cehâlet içindedir. Ona rağbet ederek şöhretini arttırmaktadır. Azledilen idarecilerin kendisinden medet umması, ısmarlama rüyâ görerek bunları maksatları doğrultusunda yorumlaması ve türlü yalanı içinde birisinin doğru çıkması sonucu havâsın kapısını kible bellemesi ve daha birçok hilesiyle toplumda el üstünde tutulması dönemin genel yapısı hakkında ipuçları vermektedir. Nâbî, gerçek bir evliyânın bunları yapmayacağını düşünmektedir: Nâbî'nin bu husustaki fikirleri şöyledir. Yalancı takvâ sahipleri iki cihânda kurtuluş yüzü görmeyecektir. Asrımızda maaş kazanmanın yolu hırka, tesbih ve posttur. Semâî ve semânın tegannî ve

taksimlerinde artık bir feyiz kalmamıştır ve sadece baş ağrısı vermektedir. Daha önce hakkıyla tarikat ehli tarafından yapılan bu uğraşlar artık bir taklitten ibarettir. Öncekiler İlâhî cezbe ile bütün bunları yaparken şimdilerde hîle ve düzenbâzlık yolunu tutanlar sahte bir taklit yolunu tutmuştur. O boş sözlü sahte şeyhler eşekten daha kötüdür. Onları tasdik edenler ise onlardan daha kötüdür. Dünyalık için şeyhlik yolunu tutanlara denilecek hiçbir söz yoktur. Halk eşyâ satarken onlar Allah'ın yakınlığını satmaktadır. Onlar yalancılıkla aç kalmaktadır. Onun tacı, hırkası, sözü de taklittir. Başındaki kara sarığı başına kara bir belâdır. Çerçiciliğe tahâmmülü olmadığı gibi çalışmaya da asla tahâmmülü yoktur. İlmi, marifeti ve sanatı yoktur. Takvâsının maksadı dünyalık kazanmaktır. Bilgisi birkaç tasavvufî ıstılahtır ve bununla şeyh olmuştur. Onun işi el çabukluğu ve hokkabazlıktır. Pek çok kimse onun şeyliğini gerçek sanarak onun elini eteğini öpmektedir. Câhil halk ona inanarak ona iltifatta bulunmakta ve onu övmektedir. Şöhreti artarak tekkesi dostlarının sığınak yeri hâline gelmektedir. Yolsuzluk nedeniyle azledilen idâreciler ondan medet ummaktadır. Bunlar nâzik, rind tavırlı, zarif ve kurnaz görünmektedirler. Müridleri için ısmarla rüyâ görmekte ve bu rüyâları kendi çıkarları çerçevesinde yorumlamaktadırlar. Söylediği yanlış şeylerden bir tanesi doğru çıktığında orası bir hacet yeri hâline gelmekte ve oranın kapıcısı bile hürmet görmeye başlamaktadır. Artık onun şöhretine el ulaşamamaktadır. Tekkesi hâcet ehlinin kiblesi olmaktadır. Adaklar adanıp sadakalar verilmektedir. Seçkinlerin yanı sıra avâm da onlara aldanmaktadır. Nâbî, oğlunu bu taifeye karşı uyarmakta ve evliyâ diye sakın onlara inanmamasını, evliyânın mala tenezzül etmeyeceğini, evliyâda hırkanın olmayacağını ve Allah'ın onu nazarlardan gizlediğini belirtmektedir:

Görmez ol kes iki 'âlemde felâh
 Ki sata sâhte takvâ vü salâh
 Oldı âlât-ı ma'âş-ı dünyâ
 'Asrda hırka vü tesbîh ü ridâ
 Feyzi yokdur virür insana sudâ'
 Savt u taksîm ü ilâh vü semâ'
 Eğer itdüyse selef ehl-i tarîk
 Şimdi taklîd idügin bil tahkîk
 Eger itdürdi ise devrânı
 Selefe câzibe-i Rabbânî
 Yine ol cezbe gelürse ne güzel
 Kim ider cezbe-i Hakk ile cedel
 Sözüümüz zümre-i taklîdedür
 Bahsümüz zerkdedür şeyddedür
 Sekr-i vecd olsun o meczûba helâl

K'ola müstagra-kı envâr-ı cemâl
 Yo-hsa taklîd ile her bir ahmak
 İde da'vâ-yı velâyet mutlak
 Hardan ol bîhude-gû bedterdür
 Anı tasdîk iden andan hardur
 Bâ-husûs ola medâr-ı da'vâ
 Kasdı tahsîl-i ma'âş-ı dünyâ
 Hâlk eşya sata ol kurb-ı Hudâ
 Halk üçtür sata ol hayr-ı du'â
 Virmege zühd ü salâhına revâc
 Halk ni'met yi-yicek ol kalur ac
 Virür ol galle-fürûş-ı tâ'at
 Cennete nakd-ı müzevver-kıymet
 Tâcı taklîd ü ridâsı taklîd
 Sözi taklîd edâsı taklîd
 Yok siyâdet ki anı ide penâh
 Sarınur başına destâr-ı siyâh
 Cerre de nefsi tenezzül idemez
 Kâra da tab'ı tahammül idemez
 'İlmi yok ma'rifet ü san'ati yok
 Kesbe sermâyesi yok vüs'ati yok
 İde tahsîl-i ma'âşa âlet
 Zühd ü takvâyı o düzd-î sûret
 Bir iki harf-i tasavvuf kapmış
 Kendüyi pîr-i tarîkat yapmış
 Mesleği şu'bede kârı dagalî
 Cezbesi sahte vü sekri 'ameli
 Ne güzel bulmuş o 'ayyâr-ı 'atîk
 Halkı aldatmaga âsânca tarîk
 Nice bî-'akl ü temîz ü hâyin
 Sana girçek öpe dest ü pâyin
 Aldanup ana 'avâm-ı bî-'akl
 İftihâr ile ide gayre de nakl
 Refte refte olarak şöhret-yâb
 Tekyesi ola melâz-ı ahhâb
 Sadme-i 'azli yiyen bî-kesler
 Lâşe-i zalme sunan kerkesler
 Süreler pâyine rûy-ı bî-dâd
 Nefesinden ideler istimdâd
 Bâ-husûs olsa o şahs-ı tarrâr
 Nâzük ü rind ü zarîf ü 'ayyâr
 Göre ısmarlamaca rü'yâlar
 Göstere maksadına îmâlar
 Agzını burnını ezüp büzerek
 Sözde gerden kırarak göz süzerek
 Söz hilâlinde beşâretler ide
 Sûy-ı maksûda, işâretler ide
 Çıksa ber hükm-i kazâyî kem ü kâst
 İttifâkan sözünün birisi râst
 Gör hücûmın o zaman a'ynun
 'İzzet ü nahvetini der-bânun
 Meğer eller mi irer dâmenine
 Ugradurlar da mı pîrâmenine

Tekyesi kible-i ehl-i hâcât
 Yürür emvac-ı nüzûr u sadakât
 Aldanurken ana hâsân-ı enâm
 N'ışlesünler ya sebük-hûş-ı 'avâm
 Görür ihsânını delk u tâcun
 Bu da bir nev'idür istidrâcun
 Sen de uyma sakın ol güm-râha
 Sığın ol tâ'ifeden Allâh'a
 Evliyâ diyü sakın aldanma
 Sahte vaz'ını girçek sanma
 Evliyâ mala tenezzül mi ider
 Sıklet-i nâsa tahammül mi ider
 Evliyâda ne işi var delkun
 Setr ider Hak nazarından halkun (Nâbî, Hy., b.863-903, s.247-250)

Nâbî, gerçek bir evliyânın vasıflarını saydıktan sonra halk arasında evliyâlık makamının şahsî çıkarlar için kullanılmasını ağır bir şekilde eleştirmektedir. Nâbî, sahte taklitçilerin evliyâ gibi davranmasını doğru bulmamakta, her yankesici ve ırgadın kendini evliyâ zümresinden göstermesini eleştirmektedir. Nâbî, her bir eşeğin Arap atı, her bir kaya parçasının mücevher geçindiği belirterek taklitçi evliyâ zümresini eleştirmektedir. Nâbî, bu fikirlerini pekiştirmek için somut örneklerini artırmaktadır. Buna göre buhurdana vücûd dışkısı yakışmayacaktır. Söğüt dalı öd ağaçlığı taslayamayacaktır. Suyun zezem olma iddiâsında bulunmasına kimse inanmayacaktır. Allah'a yakınlık iddiâsında bulunanların hâli böyledir ve bunlar Allah'ın ve peygamberin buğzuna uğramışlardır. Bütün bu kötü vasıflar riyâkarların hâlidir. Gerçek evliyâda bunlardan bir eser bulunmamaktadır. Âşık, sâdik ve gönülu yararlılar bu hâlden uzaktırlar:

Evliyâ böyle iken her ahmak
 Ne revâ yapma velâyet satmak
 Ne sezâ reh-zen-i Hak her ırgâd
 Kendin ol zümreden itmek ta'dâd
 Vezn ider mi bunı mîzân-ı şu'ûr
 Da'vi-i saltanat itse bir mûr
 Esb-i tâzî geçine her bir har
 Seng-i hârâ sata kendin gevher
 Ola mı micmere efrûz-ı vücûd
 Şâh-ı bîd eyler ise da'vi-i 'ûd
 Kim tutar itse miyâh-ı âlem:
 Da'vi-i 'izzet ü şân-ı zezem
 Hele çok cür'et ü çok terk-i edeb
 Eylemek da'vi- i nezdîki-i Rab
 Olur ol tâ'ife-i nâ-makbûl
 Hedef-i bugz-ı Hudâvend ü Resûl
 Didügüm tarz-ı riyâkârândur
 Tavr-ı bâzîçe-i kallâşândur

Yohsa her ‘âşık u dervîş degül
Âşık-ı sâdik u dil-rîş degül (Nâbî, Hy., b.917-926; s.251,252)

Nâbî, döneminde insanların din ve dünya düşüncesini unutmuş olmalarından yakınmaktadır. Nâbî'nin asrının insanın ahlâkî değerleri büyük ölçüde zaafa uğramıştır. Nâbî'nin tüm eleştirilerinde olduğu gibi zaman kavramı ön plandadır. Bu çağda insanlar sanki kıyamet gelmiş de hesap atlatılmış gibi davranmakta ve âhiret fikrinden uzak yaşamaktadır:

Mensi endîşe-i dîn ü dünyâ
Ber-taraf vâhime-i rûz-ı cezâ (Nâbî, Hy., b.1249, s.185)

Nâbî, Hayriye’de taşradan şikâyet etmektedir. Nâbî, taşradakilerin Arapçasında sarf ve nahivin bulunmadığını, onların en büyük değer olarak para ve mala önem verdiklerini ve bunun yanında ilim ve marifetin bir değer ifâde etmediğini, taşradakilerin böbürlenmekten başka bir şey bilmediklerini, rütbe ve mevkie değer verdiklerini, fazîlet ve erdemın bir değer ifâde etmediğini, büyüklük satmanın en büyük erdem olduğunu, böylelerinin kibrinden dolayı Allah’a da secde etmeyeceğini belirtmektedir:

‘Arabî var o da mânende-i berf
Bî-esâs ol da ne nahv ne sarf
Neye yarar var iken pâye vü mâl
Dâniş ü ma‘rifet ü ‘ilm ü kemal
Nahvet ü ‘ucb ile mest olmuşlar
Cümlesi pâye-perest olmuşlar
Ne fezâ‘il ne ma‘ârif ne ‘ulûm
Oldılar rîşe-zen-i esb-i rüsûm
Viremez dagdaga-i ‘izz ü celâl
Bir nefes ruhsat-ı tahsîl-i kemal
Nice secde ider ol Allâh'a
Belki noksân gele ‘izz ü câha
Eylemiş ‘ilmi hüdâvend-i hakîm
Taşralardan hele hikmetle ‘adîm (Nâbî, Hy., b.420-426,
s.74)

Nâbî, Hayrâbâd’da da zamandan şahsî bir zeminde şikâyet etmektedir. Nâbî'nin inzivâ anlayışı burada da kendini göstermektedir. Zamanın kötülüklerine karşı kendi dünyasına çekilme ve kendi değerleri ile örgülü bir yaşam kurma anlayışı ile karşılaşmaktadır. Nâbî, kendi kendine seslenerek birgün zaman sıçrayan demeden, zaman ona kırılma vermeden kendi irâdesi ile ondan el çekmesini öğütlemektedir:

Nâbî bu fenâdan eyle perhîz

Bir gün dimeden zamâne berhîz
Çek kendi irâdetinle desti
Devran sana virmeden şikesti (Nâbî, Hb., b. 978,979; s.201)

Zafer-nâme’de sosyal hayata dâir fikirler kendini göstermektedir. Sâbit, içinde yaşadığı çağa itimât etmemektedir. Sâbit, her ne kadar soyut bir zeminde şikâyet eder görünse de çağ vurgusu ve asrın genel özellikleri şikâyetin niteliği hakkında genel bir izlenim uyandırmaktadır. Bu günlere güvenmek câiz değildir. Bazen liman gibiyken kasırğa kopmaktadır:

Bu eyyâma câ’iz degül i’timâd
Kopar gahi limân iken tünd-bâd (Sâbit, Z., b.25, s.62)

Sâbit, aşağıdaki beyitinde zâhiren kış mevsimine vurgu yapıyor görünse de değişen zamanın örtük bir eleştirisini yapmaktadır. Sâbit, sâkîden ateş gösteren kadehi istemektedir; çünkü devran ona soğuk çehresini göstermiştir:

Kanı sâkiyâ câm-ı âteş-nümâ
Souk çehre gösterdi devrân bana (Sâbit, Z., b.173, s.74)

Sâbit’e göre zaman dâimâ dert ve yara meclisleri ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle o dâimâ duman, kan kırmızı ve lacivettir:

Zaman resm idüp meclis-i dag ü derd
Duhân ile hûn surh ile lâcüverd (Sâbit, Z., b.356, s.87)

Atâyî, Heft-Hân’da zamandan şikâyet etmektedir. Nâbî’de olduğu gibi güven duygusundaki aşınma Atâyî’de de görülmektedir. Çağının insanı olarak Atâyî, güven duygusunda zedelenme yaşamıştır. Kimsede vefâ kalmamıştır. Atâyî’ye göre zaman bu hâliyle şenlik oğlanıdır. Ertesi sabah dostlar tanıdık çıkmamaktadır. Kimseden vefâ umulmamalı ve yâr ricâ ile sıkılmamalıdır:

Şenlik oğlanıdur zemâne hemân
Âşinâ çıkmaz ertesi yârân
Umma bir kimseden vefâ-dârî
Sıkma olmaz recâ ile yârı (Atâyî, Hh., b.2460, 2461; s.322)

Atâyî, Sâkî-nâme’nin “Şikâyet-i Rûzigâr ü Bî-vefâ-i Çarh-ı Gaddar” başlıklı bölümünde zamandan şikâyet etmekte ve felekten yakınmaktadır. Atâyî’nin bu şikâyeti şahsî bir görünüm taşımaktadır. Tabiatı hileli olan felek istekleri yerine getirmemektedir. Atâyî, bu kötü sonlu meclise geldiğinden beri onun dolu bir kadehini görmemiştir. Kuru bir “hoş geldin” ile zaman geçmiştir. Zamanın Zâli lutuf ve ihsânda alçaktır. Cihân cefâda pehlivândır:

Bu çarh-ı dagal-pîşeden dâd dâd
 Ki yok Ka‘beteyninde nakş-ı murâd
 Geleden bu bezm-i bed-encâmına
 Anun digmedik bir tolum câmına
 Dirîg itdi hoş geldisin âsümân
 Kuru bir hoş-âmedle geçdi zamân (Atâyî, Sn., b.463-465, s.140)

Denî lutf u ihsânda Zâl-i zamân
 Cefâya gelince cihân pehlevân (Atâyî, Sn., b.489, s.141)

Atâyî, aşağıdaki ifâdesinde de şahsî planda yaşadığı dünyadan şikâyetçidir. İşret kadehi baş aşağı olmuş, alçak dünya gün göstermemiştir:

Husûsâ olup câm-ı ‘işret-nigûn
 Bana gün mi gösterdi gerdûn-ı dûn (Atâyî, Sn., b.1517, s.205)

Atâyî, gam ehlinin bu zaman diliminde kadehten keyif alamamış olmasından yakınmaktadır. Buradaki kadehin bereketinden maksat ilâhî aşktır. Bu noktada zamandan şikâyetin maddî çerçeveyi de aşarak manevî bir çehre kazandığı görülmektedir. Yani zamandan şikâyet çoğu zaman maddî arzuların karşılanamaması ya da şairlerin sosyal bir alana gözlerini çevirerek hicivlerini buraya yönelmeleri şeklinde görülürken şairin manevî değerlerde yaşanan aşınmalardan şikâyet etmesi bu bağlamda dikkat çekicidir. Gam ehli kadehten feyiz almayınca hamam kadehinden farkı kalmayacaktır:

Gam ehli ki feyz almaya câmdan
 Ne farkı olur câm-ı hammâmdan (Atâyî, Sn., b.468, s.140)

Atâyî, devrindeki hâkim ve imâmları da eleştirmektedir. Hâkim yükselme peşinde koşmaktadır, makam yerini yerini gözetmekte ve makam onun kible yeri olmaktadır. İmam, tesbih ve seccâdeyi tuzak hâline getirmiştir. (Kortantamer, 1997: 180)

Hâkim olanlar gözedüp sadr-ı câh
 Cânına ol mesned olur kible-gâh
 Gerçi geçer cây-ı nişîn-i imâm
 Sübha vü seccâdeyi itmekde dâm (Atâyî, N., b.177, 178, s.72)

Atâyî, Nefhâtü’l-Ezhâr’da “Der-Şikâyet-i Rûzgâr ü Çarh-ı Gaddar” başlığı altında zamandan şikâyet etmektedir. Burada da şikâyetin daha çok sosyal alana yöneldiği görülmektedir. Zamandan şikâyet soyut bir zeminden çıkarak şairin içinde yaşadığı mekâna ve zamana yönelmiştir. Burada dikkat çeken nokta sanatkârın şahsî plandaki şikâyetlerinin birdenbire sosyal bir alana kayması ve somutlaşmasıdır.

Klâsik şiirin alışıldık yakınmaları ve bu yakınmalarda kullanılan benzetmeler birden bire somut bir görünüme, yaşanan çağın içinden manzaralara dönüşmüştür. Kortantamer, onun şikâyetlerinin somut bir görünüm taşıması hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Atâyî, sözü birden içinde yaşadığı günler getirir, her şey birden somutlaşmış vermiştir, gözle görülür, elle tutulur bir hâl alıvermiştir artık. Özellikle baĝnaz vâizler, çıkarıcı din adamları, satılık güzeller, yozlaşmış aydınlar, sömürüyle zenginleşip büyüklük taslayanlar, şairlerin karşılaştıkları anlayışsızlıklar ele alınıp eleştirilir (Kortantamer, 1997: 182).” Bu bölümün başlangıcında alışıldık felekten şikâyet yer almaktadır. Şer ve karışıklık dönüş (feleğin dönüşü) kimseye huzûr vermemektedir:

Kimseye hiç gerdiş-i pür-şer ü şûr
İstedigi gibi verür mi huzûr (Atâyî, N., b.578, s.102)

Atâyî, zamanı eleştirirken eleştiri oklarını birden bire zamanın din adamlarına yöneltmiştir. Vâizin sözleri bir belâ ve cefâ okunun neşteri gibidir. Vaazları kendine dönük olmaktan çok bir bahâne niteliğinde halkı eleştirmektedir. Hep Cehennem'den bahsetmektedir. Sohbetlerinde hiç insan gibi konuşmamaktadır; ama halk onu insan yerine koymuştur. O dertli aşığa türlü hâller etmektedir. Onu bazen ateşe sokmakta; bazen de ateşten çıkarmaktadır. Sanki Cehennem onun fırınıdır ve bu âlem de onun tavası içindedir. Birçok kefen ve mezar soyucu türemiştir. Riyâzetleri riyâdır, para en büyük değerleridir, bunun için birbirlerini öldürmektedirler. Kurban etine köpek gibi diş bilemektedirler. Neredeyse paraya tapmamaktadırlar. Gönüllerinde direm güzelleri saklıdır. Şirk içinde şirktedirler:

Vâ'iz-i şehrûn de sözi bir belâ
Her sözi bir neşter-i tûr-ı cefâ
Kürsî-i va'zında bahâne bulur
Üstümüze turma havâle olur
Ebr-i bahâr u mehe gerdûn-sıfat
Küpi yur üstine çıkar 'âkıbet
Biz koduk âdem yerine anı heb
Söylemez âdem gibi ol bî-edeb
İşler ider 'âşık-ı derd-keşe
Gâh çeker gâh sokar ateşe
Furnı idi tut ki cehennem anun
Tâbesi içinde bu 'âlem anun
Nice kefen soyıcı nebbâşeler
Keşf-i kubûr itmege mâlik geçer
Bakma riyâzetdeki da'vâsına
Aş yerürler ölü helvâsına
Derhem olur dirhem ü kîrât için

Biri birin öldürür îskât için
 Hisse-i îskât için az çok
 Düşse tarîkatden eger bâkî yok
 Seg gibi kurbân etine diş biler
 El alanun ayagın almak diler
 Nâminı çekmekde Hüdâyilerin
 Dâd elinden bu mürâyilerin
 Dilde tolı hubb-ı direm muhtefî
 Zikr-i hafî yerine şirk-i hafî (Atâyî, N., 593-605; s.103,104)

Atâyî din adamlarından sonra şikâyeti zamanın güzellerine yöneltmektedir. Devrin güzelleri satılıktır. Ahlakî olarak düşkünlük içindedirler. Bu nedenle güzellerin aşkı belâ tahtıdır. Aşkın gamı belâ içinde belâdır. Onlar vefâsızdırlar ve bir iki altın veren eteğini satın almaktadır. Aşığa karşı ise oldukça merhametsizdirler. Fizikî bakımdan oldukça güzel olmasına karşılık aşığının bundan hiçbir nasîbi yoktur:

Hûblarun ‘ışkî da serîr-i belâ
 Oldı gam-ı ‘ışkî belâ-ber-belâ
 Bezl kılup mihr ü vefâ hırmenin
 Bir iki zer viren alur dâmenin
 La‘li ki şükker gibi lezzetlidir
 Ekşiye taklidi ‘acib tatlıdır
 Tir-keşe dönse dil-i mübtelâ
 Turmaz okın toldurur ol kaşı yâ
 Çeşmine pirâhen-i bâdâm-veş
 Hûn-ı dil-i ‘âşık olur perde-keş
 Her biri bir Rüstem-i sahib-kırân
 Kendi kılıç gamze cihân pehlivân
 Lîk ne kaçan ‘âşık mihmân olur
 Yâreler sarılacak cân olur
 Zell ü tevâzu‘ ile ider ser-fürû
 Meskenet ü lutf ile kor hâke rû
 Taşrada mirrîh gibi tîg-keş
 Hâneye geldükçe olur Zühre-veş (Atâyî, N., b.606-614, s.104)

Atâyî, yozlaşmış aydınları, halkı sömürerek elde ettiği maddî güçle kibirlenenleri şairlerin döneminde karşılaştıkları anlayışsızlıkları da eleştirmektedir. Atâyî'nin bu husutaki düşünceleri şöyledir: Zamanın zarifleri cevretmektedir. Hukuğun yeri ana babaya asi olma yeri olmuştur. Hakiki dostluklar kaybolmuş ve mecâza dönmüştür. Zamanın zariflerine güvenmek mümkün değildir. Dönemde halkı sömürerek güçlenen ve büyüklük satan pek çok kimse türemiştir. Şöhret peşindedirler. Hamal eşekten farkları yokken insan geçinmektedirler. Malını büyükleme sermâyesi yapmışlardır. Bu kişiler böyle olmalarına karşılık oldukça

cimridirler. Bu kişiler gönül erbâbı ve akıl sahiplerinin düşmanı olurlar. Şairler bu dönemde türlü anlayışsızlıklarla karşılaşırlar:

Bir yana cevr-i zürefâ-yı zamân
 Halka sitem eylemede hurde-dân
 Muhlisedir cümle ihânetleri
 Hub-ı şefik oldu şikâka bedel
 Câ-yı hukûk oldu 'ukûka mahal
 Yüze güler sâgar-ı rahşân gibi
 Lîk yakar mihr-i draşşân gibi
 Lutf ile mâhî gibi ratbü'l-lisân
 Nişter-i nebtîzi velî der-meyân
 Hezle dönüp 'arz-ı muhabbetleri
 Masharalık oldu hakikatleri
 Hullet ile 'arz-ı hulûs u vedâd
 'Işk-ı mecazî gibi heb bî-sedâd
 'Ahdî de ikrârı da cümle hebâ
 Şâhid-i bâzâr gibi bî-vefa
 Subh-ı nuhustîn gibi dem-serddir
 Kahbe-i dünyâ gibi nâmerddir
 Resm-i muhabbetde sebât u devâm
 Sâye-i zülf büt-i 'ar'ar hırâm
 Sonra bürûdetle ider münfa' il
 Hâsıl ider derd hemân ehl-i dil
 Kimi olur gurre-i câh-ı kavî
 Ehl-i tama' nikbetî-i ma'nevî
 Şöhret için haşmeti tevfir ider
 Şehri gezer kendüyi teşhîr ider
 Kimisi âdem geçinür mâl ile
 Farkı yog iken har-ı hammâl ile
 Hisset ile cem-i zer ü sîm ider
 Mâlımı sermâye-i ta'zîm ider
 Halk çeker sıkletin ol dirhemün
 Tut ki velî ni'metidir 'âlemün
 Sofrası nân hicri ile pîç pîç
 Hâle-i bî-mâh görünsün mi hiç
 Cümlesi nâdân u har-ı nâpesend
 Düşmen-i erbâb-ı dil ü hûşmend
 Oldı husûsa ki günâh-ı 'azîm
 Sâhibinün bîm ile kalbi dü-nîm
 Ma'rifet ü nükte-veri şâ'iri
 'Afv-ı kabûl itmek olur sâ'iri
 Şi'r diyen mücrim olur lâ-cerem
 Sihir gibi ehlüñ ider müttehem
 Vây aña kim şâ'ir-i muhtâc ola
 Fakr ile şâyende-i ihrâc ola
 Nâmı anuñ rind ise tarrâr olur
 Merdek-i derviş ise cerrâr olur
 Medhin iden kizb ile şöhret bulur
 Togrusunu söyler ise hicv olur (Atâyî, N., b.615-638, s.104-106)

Atâyî devrindeki yalancı hacı tiplemesini eleştirirken asrının insanının dinî duygularındaki aşınmayı da dile getirmektedir. Bu tarz eleştiriler Bağdatlı Rûhî'de de görülmekle beraber bu asırda şairlerin benzer ifâdeleri sıklıkla dile getirmesi düşündürücüdür. Atâyî'nin eleştirdiği hacı tipi halkı dolandırmaktan yorulmuştur. Devir ise ahmaklara bir dolaptır. Zekât vermek istendiğinde almak için övünmektedir. Bütün sâhip olduğu nakit ve akarlar vakıf malıdır. Böyle bir tip ibâdetlerinde de problemlidir:

Halkı tolandurmada bîtâbdır
Devr ise eblehlere dolâbdır
Ana zekât ansan ider ifihâr
Vakf çıkar cümle nükûd u 'akar (Atâyî, N., b.1754,1758; s.189,190)

Atâyî, Hilyetü'l-Efkâr'da zamandan şikâyet etmektedir. Şair “Şikâyet” başlıklı bir bölüm açarak yaşadığı dünyanın kötülüğünden, sıkıntı ve üzüntülerinden bahsetmektedir. Fitne koparan dünya gam denizini belâ çıkaran dalga yapmaktadır:

Fûsusâ kim cihân-ı fitne-engiz
İder bahr-ı gamı mevc-i belâhiz (Atâyî, He., b.63, s.35)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da hîleyi öğreten müftüyü ve hîle ehlini, dini öğretilirken kahır ve somurtkanlıkla dinden soğutan din adamlarını eleştirmektedir. Hîleyi öğreten müftü ve hîle ehli halk içinde iblis gibidir. Dini öğretmek kendi için en büyük bir kazanç iken kahır ile Müslümanları kâfir etmektedir:

Ola halk içre misâl-i iblîs
Müftî-i mâcin ü ehl-i telbîs
Dîni öğretmek iken kendiye kâr
Kahr-ıla müslimi ide ikfâr (Atâyî, Se., b.631-632, s.51)

Fâizî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin bir aşk hikâyesi mâhiyetinde olmasına rağmen sosyal hicve yönelmesi dikkat çekicidir. Benzer başlıklar altında kaleme alınan modern eserlerde de sosyal içerikle karşılaşılabilir. Genç, Karakoç'un kaleme aldığı Leylâ ve/ile Mecnûn adlı eserinin modern bir çağın yapısı içinde çağa dönük değerlendirmeler taşıdığını belirtmektedir:

“Görüldüğü gibi, gençlik yıllarında, tam bir duygu atmosferi altında yazdığı Mona Roza'yı, ‘modern bir Leylâ ile Mecnûn denemesi’ olarak algılayan Karakoç, klâsik edebiyatımızın ünlü mesnevisini ise olgunluk sürecinde yazmıştır. Mona Roza, şairin ve belki 19 yaş duygularının terennümü ise; 47 yaşlarında yazdığı Leylâ ile Mecnûn, onun hatıralarda kalan duygularıyla birlikte; metafiziğinin ve artık mağdur ve mazlum olmuş bir uygarlığın yıkıntıları altında kalanların ideolojiye, ağıta ve isyana dönüşmeyen terennümü ve estetiğidir (Genç, 2005: 40, 41).”

Fâizî'nin bu eserinin XVII. yüzyılın çeşitli olumsuzluklarını içeren yansımalarla dolu olması doğal karşılanabilir. Fâizî, zamanın dostlarından şikâyet etmektedir. Zamanın dostları vefâsızdır. Onlarla münâsebet hatadır:

Yârân-ı zemâne bî-vefâdur
Anlarla münâsebet hatâdur (Fâizî, LM., b.89, s.73)

Fâizî, mesnevisinin sebab-i telif bölümüne zamandan şikâyetle başlamaktadır. Fâizî'nin bu bölümde şahsî ve soyut bir şikâyetten çok sosyal hayata yöneldiği ve bir sosyal eleştiri yaptığı görülmektedir. Zamanın nakışları hep bilinenin dışındadır. Feleğin kanûnları isteklerin dışındadır:

Hep nakş-ı zemâne gayr-ı ma'hûd
Hep vaz'-ı felek hilâf-ı maksûd (Fâizî, LM., b. 352, s.101)

Bu zaman içinde ilim ve irfân itibâr görmemektedir. Yüze gülmeyen zaman kitabın yapraklarını helvâ zarfı yapmıştır; bu şer ve karışıklık zamanında hüner ve marifette kıtlık söz konusudur:

İtmişdi zamân-ı bî-müdârâ
Evrâk-ı kitâb-ı zarf-ı helvâ (Fâizî, LM., b.364, s.103)

Sensin bu zamân-ı şûr u şerde
Bu kaht-ı ma'arif ü hünerde (Fâizî, LM., b.555, s.123)

Bu zamanın ileri gelenleri kötü tabiatlıdır. Nitekim âyânların ağır vergilerle halka zulmettikleri görülmektedir. Bununla beraber devletin önde gelenleri, çeşitli meslek erbâbına ait kişiler ve sanatkârlar da bundan nasîbini almıştır. Fâizî, eleştirilerini devrin sanat dünyası üzerinden yapmaktadır. Zamanın eşrafları kötü tabiatlıdır ve nazım fikri olmaz bir iştir:

Eşrâf-ı zamân ki kec-menişdür
Enîşe-i nazm olmaz işdür (Fâizî, LM., b.583, s.126)

Fâizî, aşağıdaki ifâdelerinde de zamanın türlü kötülükleri üzerinde durmaktadır. Zaman aldaticıdır, kararı yoktur. Zamanın zâlimliği Cem'i bile ağlatmıştır. Kusur bütünü ile zamandadır. Felek dostları dâimâ birbirinden ayırmaktadır. Sâkî zamana güvenmemelidir. Zaman hiç kimseye fırsat tanımamakta ve devrin zulmü Turân Sultanı'nın askerleri gibidir:

Aldanma firîb-i rûzgâra
Turmaz bu sipihr bir karâra (Fâizî, LM., b.752, s.144)

Cem gibi hezâr sâde-levha
Bu zâl-ı zamâna kıldı nevha (Fâizî, LM., b.753, s.145)

Yok sende kusûr ey perî-zâd
Olsun göreyin bu devr ber-bâd (Fâizî, LM., b.761, s.145)

Çok devr ide çarh-ı nâ-be-sâmân
Bir yire gelince yine yârân (Fâizî, LM., b.770, s.146)

Sâkî ko zamâna i'timâdı
Kur Cem gibi sen de ceşn-i şâdî (Fâizî, LM., b.772, s.147)

Virmez bilürin zemâne fırsat
Senden de gerek velîk himmet (Fâizî, LM., b.792, s.149)

Çok uydı ulaşdı cevri devrân
Mânend-i sipâh-ı şâh-ı Tûrân (Fâizî, LM., b.811, s.151)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde öteden beri var olan zamandan şikâyetin şahsî şikâyetlerin yanı sıra devlet ve toplum hayatına dönük bir görünüm kazanması değişen zihniyetin önemli bir göstergesi olarak görülebilir.

3.14.4. Kurtarıcı Arayışı

XVII. yüzyıl mesnevilerinde bir kurtarıcı beklentisi ile karşılaşılmaktadır. Yaşanılan bunalımlı günler, refahın yaşandığı günlere bir özlem uyandırmış ve başa gelen her bir pâdişah, vezîr ya da herhangi bir yönetici kurtarıcı olarak görülmüş ve devlet-i ebed-müddet fikri zedelenmiştir. Başa gelen yöneticiler eski özlenen günlere kavuşmada kilit bir nokta olarak görülmüştür. Bu yönü ile Rönesans ve Reform'u yaşayan Avrupa'nın tabandan yükselen sesine karşılık Osmanlı'nın patrimonyal anlayış ve sosyal yapısına bağlı olarak tavandan beklemenin etkin olduğu görülmektedir. Hem bu anlayışın, hem de yüzyılın karışık siyâsî, sosyal ve ekonomik yapısının neticesi olarak kurtarıcı arayışının varlığı göze çarpmaktadır.

Sâkî-nâme'de II. Osman imparatorluk için bir kurtarıcı olarak görülmektedir. Genç Osman, devletin kötüye gittiğini görmüş ve yönetimi ele almıştır. Gizli bir hazîne gibi durdukça bütün ülkenin harap olmaya doğru gittiğini görmüştür:

Velî turdugunca çü genc-i nihân
Harâba varur gördi cümle cihân (Atâyî, Sn., b.223, s.125)

Zafer-nâme'de Kırım Hanı'nın büyük bir merasimle karşılanması Osmanlı'nın kurtarıcı arayışı ile îzâh olunabilir. Sultan baş vezîrinden bütün devlet üye, reis ve hizmetçilerle kuşak bağlanmış olarak hana varmalarını, bu şanlı misafire hürmet ve saygı göstererek onu yüceltmelerini istemektedir:

Hemân şehriyâr-ı Süleymân-cenâb

Vezîr-i ser-efrâza itdi hitâb
 Varun cümle a'yân ü erkân ile
 Kemer-beste huddâm-ı divân ile
 Bu mihmân-ı zîşâna tekrîm idün
 Ri'âyet kılun cümle ta'zim idün (Sâbit, Z., b.92-94, s.68)

Kırım Hânı nerdeyse en kudretli bir Osmanlı sultanı gibi görülmektedir. Han'ı karşılayanlar büyük bir saygı içinde dizilerek onun mübârek üzengisine yüz sürmüşlerdir:

Haşer-der-haşer saf-be-saf durdılar
 Mübârek rikâbına yüz sürdüler (Sâbit, Z., b.104, s.68)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde devletin kötüye gidişinin bir kurtarıcı tarafından düzeltileceği anlayışı ile karşılaşmaktadır. Bu durum, bazen bir pâdişahı bazen de bir handan beklenmektedir. Yaşanan çağın karışıklıkları büyük ölçüde böyle bir psikoloji oluşturmuştur.

3.14.5. Ümit Duygusu

XVII. yüzyıl mesnevilerinde kendini güçlü bir şekilde gösteren duygulardan biri de ümit duymadır. Her bir çağın sanatkârından beklenen ümit duyguları ile dolu olması, çağına ve çağının insanına bu duyguyu aşılabilmesidir. Bu duygu yüzyıl Osmanlısının konumu ile berâber düşünüldüğünde oldukça anlamlı görülmektedir. Osmanlı'nın devlet düzeninde sosyal hayatın yapısı, düzenlemeleri, refâhı, huzûru vb. pâdişaha bağlı bulunmaktadır. Bu nedenledir ki zihniyet olarak her bir sultandan ciddi beklentiler oluşmaktadır. Böylelikle çağın insanının ümit beslediği görülmektedir. Daha önce de üzerinde durulduğu gibi Osmanlı'nın siyâsî ve sosyal yapısı içinde bu davranış normal karşılanabilmektedir; ancak yüzyıl içinde bu anlayış ayrı bir anlam kazanmıştır.

Sâbit'in sultan için ettiği duada bu anlayışı görmek mümkündür. Ona bir engel çıkmamasını ve gönlün şevkini ümitsizlikle doldurmamasını istemektedir:

Mebâd ana mâni zuhûr eyleye
 Bu şevk-i dili pür-fütûr eyleye (Sâbit, Z., b.24, s.62)

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairler ümit duyguları taşımaktadırlar. Bu duygunun zaman zaman yıkılışları söz konusudur. Zihniyet planında konuya yaklaşıldığında bu duygu Osmanlı'nın devlet yapısının işleyişinin teşhisi ve yüzyıl gerçeği husûsunda önemli ipuçları sunmaktadır. Her bir şairin devlet kapısından, sosyal yaşamdan önemli beklentileri bulunmaktadır. Zaman zaman ümit

kırıklıklarının yaşandığı görülmektedir. Bu duygu şahsî bir çerçevede karşımıza çıkabildiği gibi toplumsal bir çerçevede de kendini ortaya koyarak hayat karşısında şairin beklentilerini ve bir nebze sosyal hayatın izlerini gözler önüne sermektedir.

3.14.6. Nasihat Etme

Üslûp edebî eseri meydana getiren temel unsurlardandır. Bir edebî eserde üslûp hem estetiğe hem de eserin muhtevâsına tesir etmektedir. Üslûp edebî eserin bütünlüğünden ayrı düşünülemez. Çeşitli, edebî eserdeki üslûbun belirleyiciliği hakkında şu bilgileri vermektedir: “Muhtevâ, yapı/form ve dil üçlüsünün bütünlüğe kavuşturulmasında ihtiyâç duyulan sentez, üslûpta hayat bulur. Yani şair ve yazarın, tesirini teşkil eden her türlü unsuru, ferdî ve orijinal bir tarzda senteze tâbi tutup belli bir terkibe kavuşturmasındaki tavır ve yöntemdir üslûb (Çeşitli, 2001: 26).” Sanatkâr eserinde basmakalıp ifâdeler kullanmamakta ve seçtiği konuya uygun dil ve anlatım yollarını tercih etmektedir. Değişen muhtevâyâ bağlı olarak da değişen bir üslûbla karşılaşmaktadır. Muhtevânın mâhiyeti ise büyük ölçüde siyâsî, sosyal ve ekonomik hayatın, sanatkârın ferdiliğinin ve son halkada zihniyetin tesiri ile belirlenmektedir.

Üslûb büyük ölçüde zihniyetin yansımasını içermektedir. Her bir zihniyet kendini ortaya koyarken üslûbunu da beraberinde getirmektedir. Aktaş, üslûbu zihniyetin bir parçası olarak görmektedir: “Vâkayı özet hâlinde vermek, başka bir vasıta ile ifâde etmek mümkündür. Ama ‘söylem’ ne özetlenir ve ne de başka bir vasıttan yararlanarak dikkatlere sunulabilir. Çünkü o, belli bir bakış açısından hareketle, vaka çevresinde, bir defaya mahsus olmak üzere vücûd bulmuştur, herhangi bir müdahale, aynı hâdise çevresinde başka bir söylemin ortaya çıkmasına sebep olur (Aktaş, 2005: 77).” Üslûbun karakteri zihniyet kökenlerine göre renk kazanmaktadır. Üslûb, bir karakter arz etmekte ve karakterin değişim geçirmesi ne denli güç ise üslûptaki değişimler de bir o kadar güçlkle değişim geçirmektedir.

Din ve dinin şekillendirdiği yaşam çemberinde nasihat önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda İslâm dairesinde eski İran eserlerinin tesiri ile yönetici kesim için kaleme alınmış olan siyâset, ahlâk, devlet idâresi ve yaşam kurallarını içeren âdâb başlığında pek çok risâle kaleme alınmıştır. (İnalcık, 2005b: 14) Nasihat kitapları belli amaçlar taşımışlardır. Özellikle hükümdârlara başarılı bir idârenin sırları ve kurallarını öğretmekle mutlu bir yaşamın yollarını belirlemek bu nasihat

kitaplarının temel amaçları arasında yer almıştır. (İnalcık, 2005b: 14) Bu ve benzeri nasihat kitapları, bir ihtiyâca bağlı olarak ortaya çıkmış türler olarak düşünülebilir. Nasihat içerikli bir üslûb, sadece nasihat kitapları ile sınırlı olmayıp çok farklı türlerde de kendini gösterebilmektedir. Nasihat kitaplarının ve nasihat içerikli bir üslûbun niceliksel olarak yaygınlaşmasında yaşanan zaman diliminin siyasî, sosyal, ekonomik, ahlâkî vb. yapısının büyük bir tesiri bulunmaktadır. Bu farklı türlerde de nasihat içerikli bir üslûbun yer alması aynı ihtiyâç çerçevesinde değerlendirilebilir.

Klâsik edebiyatta bu tür eserlerin bir takım adlarla anıldıkları görülmektedir. Amacı fert ve toplumu iyiye ve güzele yönlendirerek İslâmî değerlerin yaşatılmasını amaç edinen bu eserlere nasihat-nâme, pend-nâme ve öğüt-nâme denilmektedir. (Kaplan, 2008: 1) Nasihat-nâme yazma geleneği İslâmiyet'in iyiliği emir ve kötülükten sakındırma anlayışı ile örtüştüğü için farklı konularda da nasihat-nâmeler yazılmıştır. (Kaplan, 2008: 1) Nâsîhat-nâmelerin temel kaynağı Kur'ân ve hadîstir. Bununla beraber günlük hayat, atasözleri, gelenek ve görenekler, batıl ve gerçek bilimler de nasihat-nâmelerin temelinde yer almaktadır. (Kaplan, 2008: 1,2) Nasihat-nâmeler İslâm dininin temel prensiplerini sosyal hayatta hâkim kılarak devlet ve toplum hayatında huzûr, sükûn ve düzeni kurmak, bireyin ahlâkını geliştirerek davranışlarını olgunlaştırmayı amaç edinmek gibi gayeler gütmüşlerdir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde değişen yüzyıla bağlı olarak zaman zaman nasihat içerikli bir üslûbun ağırlık kazandığı görülmektedir. Özellikle Nâbî ile beraber öğüt vermenin ön plana çıktığı görülmüştür. Banarlı'ya göre: "Birçok manzûmelerinde bir ahlâk anlayışını bir darb-ı mesel kılığına koyması, birçok yazılarında da dünyada hiçbir malikiyet davâsında bulunmayacağını telkine çalışması bir taraftan mizâcının eseri olmakla beraber bir taraftan da yaşadığı devrin bir zarûretidir (Banarlı, 2001: 672)." Nâbî'nin Hayriyesini daha önceki nasihat-nâme türleri ile karşılaştırarak bir yargıya varan Kaplan'a göre bu eser önceki türlerden farklı olarak Osmanlı kurumlarını eleştirel olarak ele almaktadır. (Kaplan, 2008: 25) Böylelikle Nâbî ile şiire yeni bir işlev yüklenildiği görülmektedir. Mengi, Nâbî'nin şiirinin amacı hakkında şunları belirtmektedir: "Düşünce, bilgi ağırlıklı olan hikemî şiir Nâbî'ye göre didaktik amaçlıdır. O, şiirin işlevini, kişisel ve toplumsal aksaklıkları okuyucuya göstererek okuyucuyu uyarmak, doğru yola yöneltmek olarak görür (Mengi, 2000a: 196)." Nâbî ile aynı asrı paylaşan diğer mesnevi

sanatkârlarında da nasîhat etme elle tutulur bir varlığa sahiptir. Nâbî'nin şiire bakış açısı eskiden beri süre gelen anlayışın dışındadır. Mengi, onun sanatının nasîhat merkezli bir çerçeveye sahip olduğunu belirtmektedir: “Nâbî’ye göre şiir, az sözle öz söylemeyi gerektirir. Az sözle öz söylemeyi başaran şiir, dilden dile, kulaktan kulağa dolaşarak, yani bir bakıma özdeyiş niteliğini taşıyarak, dinleyene yol göstermeli, okuyana öğüt vermelidir (Mengi, 1991: 37).” Bu üslûb atasözü değerinde sözler söylemeyi içermektedir. Nâbî ile başlayan hikemî şiir geleneğinde hayat tecrübeleri önemli bir yer tutmaktadır. Her bir hayat tecrübesi şekil bulduğu çağın zihniyetini belli ölçülerde yansıtmaktadır. Böyle bir üslûbun teşekkülünde devrin siyâsî ve içtimâî atmosferi belirleyici bir etken olmuştur. Bununla beraber her bir nasîhatte devrin zihniyetini yakalamak mümkündür.

Atâyî'nin konularını büyük oranda dinî ve ahlâkî konular arasından seçtiği görülmektedir. Şair, büyük ölçüde toplumun yabancı olduğu değil, yerli ve hayata ait konuları tercih etmiştir. Kuzubaş, Atâyî'nin yerli konulara yönelmesini toplumun ahlâkî yozlaşması ile ilişkilendirmektedir. Kuzubaş'a göre şair çevresinde gözlemlediklerini anlatarak insanı uyarmayı amaçlamakta ve anlattığı her olayı eserinin sonunda bir hikâyeye ile destekleyerek somutlaştırmaktadır:

“Bütün bunlar bize Atâyî'nin hem nefhâlarda, hem de hikâyelerde sanatlı bir söyleyiş peşinde olmadığını gösterir. Amacı, toplum hayatında gözlemlendiği ahlâkî ve insanî tutum ve davranışları dile getirmek; bu vesileyle de toplumu bilgilendirmek ve eğitmektir. İşlediği konular yüzyıllardır işlenen konulara da bir tepki sayılabilir. Atâyî, klâsik Leyla ile Mecnûn, Ferhad ile Şirin vb. hikâyelerin etkisinden sıyrılarak kendi ülkesine dönmüş, Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisine girmiş, ilim ehlinin katıldığı çeşitli toplantıları, İstanbul ve Bursa'nın mahalle aralarında yaşanan çeşitli olayları işlemiştir (Kuzubaş, 2005: 31,32).”

Nasîhat içerikli bir üslûbu sadece Nâbî ve Atâyî'de değil devrin diğer mesnevi sanatkârlarında da görmek mümkündür. Gerek seçilen konular ve gerekse de üslûb büyük ölçüde nasîhate dayanmaktadır. Zaman zaman en ilgisiz gibi görünen bir mesnevi türünde dahi bu üslûb bulunabilmektedir. Dikkat çeken nokta ise şairlerin amaçlarının nasîhat olduğunu bir söylem hâlinde ortaya koymalarıdır.

Atâyî tüm maksadının nasîhat olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Hezl yüzünden yazılan maskaralıklarda maksat noksan zatların bahsi değildir. Çoğu nasîhat için yazılmıştır:

Hezl yüzünden yazılan mudhikât
Bana degül bâ'is-i noksan-zât
Pend için onlar da yazılmalıdır
Çogu senin gibilerün hâlidir (Atâyî, N., b.3148-3149, s.292)

Atâyî'nin mesnevilerinde anlattığı olayların pek çoğunun ibretlik ve ders verici olması şairin belli bir maksat için eserlerini kaleme aldığını göstermektedir. Atâyî, şairânelikten çok toplumu eğitmek istemiştir. Bunu yaparken mizah unsurları ile bunu okuyucuya hissettirmiş ve olaylar üzerinde okuyucunun düşünerek dersler çıkarmasını sağlamaya çalışmıştır. Şair bazen de doğrudan nasihatlerde bulunmuştur. Atâyî aşağıdaki beyitinde nasihat içerikli bir üslûb kullanmıştır. Olan olmuştur. Olan bir işe çâre gereklidir ve çâre işin sonunda gereklidir:

Olan oldu bu kâra çâre gerek
Çâre çün âhrîn-i kâre gerek (Atâyî, Hh., b. 1018, s.200)

Nâbî, zaman zaman nasihat içerikli bir üslûb kullanmaktadır. Hayriyye, Nâbî'nin oğluna çok değişik konularda öğütlerini içeren bir eserdir. Eserin üslûbu da eserin içeriği ile benzer bir mâhiyet taşımaktadır. Yönetimden eğitime, evlilikten şiiir, ilim ve sosyal hayata kadar Türk-İslâm inanç, ahlâk ve felsefesinin ana çizgileri bir öğüt içinde sunulmakta ve şairin büyük ölçüde görüp gözlemlediği ve çoğunu yaşayarak tecrübe ettiği yaşam deneyimleri oğluna nasihat edilmektedir. Örneğin Nâbî oğluna idâreci olmamasını, evlenirken nelere dikkat etmesini, ibâdetlerin önemini, bu ibâdetlerde hassasiyet göstermesini öğütlemekte ve benzeri birçok öğüdün bu eserde sıralandığı görülmektedir. Onun bir mâcerâ ve aşk mesnevisi olarak adlandırabilecek Hayrâbâd adlı eserinde de bu üslûbun görülmesi dikkat çekicidir. "Mev'ize-i Münâsib in Mâkâm" başlıklı bölümde mâkam hususunda nasihatlerde bulunmaktadır. Gece olmayınca bahar gelmeyecektir. Kış olmazsa ilk bahar gelmeyecektir. Kadeh boş olmaz ise dolmayacaktır. Damlalar alçak olmazsa inci olmayacaktır. Altın azap narı çekmediğinde eksik kalarak ayarı gidecektir:

Leyl olmayacak nehâr gelmez
Dey olmasa nev-bahâr gelmez
Olmazsa kadeh tehî pür olmaz
Pest olmasa katreler dürr olmaz
Zer çekmeyecek 'azab-ı nârı
Naks üzre kalur gider 'ayârı (Nâbî, Hb., b.1380-1382, s.253)

Bu asırda şairlerin şiiirlerinde atasözü mâhiyetinde nasihatlere yer verdiği, bazen de hayat tecrübelerini paylaşarak nasihat içerikli bir üslûba yöneldikleri görülmektedir. Bu asırda hikemî şiiirin amacının okuyucuyu uyarmak, eğitmek, iyi ve güzel olana yönlendirmek olduğu düşünülürse bu üslûbun yaygınlığını doğal görmek

gerekmektedir. Bu anlayış büyük ölçüde yaşanan çağın her alandaki olumsuzluklarının bir neticesi olarak görülebilir. Nasihat içerikli üslûp hikemî ekolün dışındaki sanatkârlarda da dikkat çekecek bir boyutta görülmektedir.

4.1. Yüzyıl Mesnevilerinin Yapılandırımcı Eğitim Sürecinde Kullanımı

Yapılandırımcı yaklaşımın bireyi bilgi üretiminde etkin kılan niteliği çağdaş eğitim sürecinin önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Yapılandırımcı yaklaşımın belli bir problemten hareketle elde edilen sonuçları yaşamla ilişkilendirerek öğretme çabası çağdaş eğitimin bir diğer önemli vasfıdır. Bu öğrenme sürecinde öğrenen problem üzerinde düşünerek modeller oluşturmakta ve elde edilen verilerle olay ya da durumlar arasında bağlar kurmaktadır. Elde edilen bilgiler yaşamla ilişkilendirilmekte ve öğrenen keşiflerde bulunmaktadır. Keşiflerde bulunan öğrenciler açıklama ve tartışma yapabilecek bir düzey kazanmaktadır. Bu basamaktan sonra uygulamaya geçilmektedir. Elde edilen bilgilerin gündelik hayatta uygulanması önem taşımaktadır. Son aşama ise değerlendirmedir ve değerlendirme sürecin değerlendirilmesine dönük bir yapı içermektedir.

Bu öğrenme sisteminde öğretmen öğrencinin bilgiye ulaşmasında rehberlik etmekte, öğrenci aktif olarak bilgiye ulaşmakta ve onu yapılandırmaktadır. Bir problem durumu öğretmen rehberliğinde ortaya konmakta, bu problem durumu ile öğrencilerin yaşamla çeşitli bağlar kurmaları sağlanmaktadır. Öğrenci bilgiyi keşfederek öğrenmekte ve onu yapılandırarak zihinsel sürecinde bir değişim yaşamakta ve anlam oluşturmaktadır. Gerçek durumlara dayalı problemlerin ele alınarak çözülmeye çalışılması öğrencilerde üst düzey zihinsel becerilerini geliştirmektedir. Birey kendini içten pekiştirmekte ve öğretim süreç boyunca beceri ve performansa dayalı olarak gerçekleşmektedir. Öğrenci içselleştirdiği bu keşifleri diğer arkadaşları ile açıklama ve tartışmalarla paylaşmakta ve etkileşimlerle öğrenme zenginleşmektedir. Sonuç olarak elde edilen kazanımlar öğrenci tarafından hayata hâkim kılınmaya çalışılmaktadır. Bu ise bu modelin uygulama aşamasıdır. Öğrenci başlangıç ile süreç sonucunda varılan noktayı değerlendirerek bilgi inşâsını gözden geçirmektedir. Böylelikle bu öğrenme sürecinde öğrenciye dönüklük ve öğrenciye görelilik ön plandadır.

Yapılandırımcı yaklaşım bir konuya farklı açılardan bakabilmeyi sağlamaktadır. Bu anlayış klâsik şiirin modern yaklaşımlarla ele alınması anlayışı ile benzerlik taşımaktadır. Yapılandırımcı yaklaşımda bilgi öğrenen tarafından yeniden inşâ edilmekte ve zihinsel süreçte yeniden yapılandırılmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde öğrenci ezber bilginin yerine edebî metinle baş başa kalmakta ve bir

edebî eseri içinde şekil bulduğu yüzyılla ele alarak, yeniden yapılandırma ve anlamlandırmalar ile bilgiyi yeniden inşâ etmektedir. Zihniyet çözümlemesi ile klâsik şiirin bu çerçevede ele alınması, bu şiire ait gerçek zihniyet dünyasının yeniden yapılandırılarak zihinlerde inşâsı bakımından önem taşımaktadır. Bu öğrenme modelinde öğrencinin etkin kılınarak keşiflerde bulunması, yeni bir şeyi keşfetmekten çok bir konuya farklı boyutları ile bakabilmeyi ifâde etmektedir. Zihniyet çalışmalarında belli bir konuya farklı boyutları ile bakabilme, öğrencilerin etkin olduğu zengin bir keşif dünyası sunmaktadır.

Yapılandırmacı eğitimin uygulama basamağında bilgi transferine önem verilmekte, öğrenilenlerin günlük hayata ya da problem durumuna taşınması sağlanmaktadır. Yapılandırmacı yaklaşım çerçevesinde mesnevilerde eleştirilen ya da onay gören değer, davranış ya da idealler hayata yansıtılabilir boyutları ile transfer edilebilmektedir. İnsanlık tarihinin çoğu zaman evrensel bir boyut kazanan değerlerinin yanı sıra millî değerleri de bulunmaktadır ve bu değerlerin edinimi bir davranış ve düşünce olarak karşılık bulmaktadır. Birey, edinimlerini kendi hayatına ve dolaylı olarak da toplum hayatına yansıtılabilmektedir. Bununla beraber belli bir dönem merkez alınarak dönem ve edebî eser, dönem ve kültür, dönem ve medeniyet vb. arasındaki ilişkiyi keşfeden öğrenci benzer bir yaklaşımla edebî esere yaklaşabilme kabiliyeti kazanacaktır. Burada elde ettiği sonucu herhangi bir dönemi ele alırken uygulama bilincine kavuşacaktır. Bu aşamada öğrenciye doğrudan bu çalışmanın kapsamı ile ilgili kompozisyon çalışması, hikâye, makale vb. çalışmalar da yaptırılarak sonuçlar elde etmek mümkündür. Bunlar yapılırken gündelik hayatla ilişkiler de kurulabilmektedir. Böylelikle uygulama aşamasında elde edilen bilgiye kalıcılık kazandırılmış olmaktadır. Bu aşamada bilgiyi yapılandırarak öğrenen öğrenci eksikliklerini görme ve düzenleme fırsatı bulabilmektedir.

Yapılandırmacı eğitimin probleme dayalı olarak belli bir konuyu ele alması ve oradan elde edilen sonuçlarla sosyal hayat arasında ilişki kurulması klâsik şiir ve hayat çerçevesinde zengin bir malzeme sunmaktadır. Hatta buradan elde edilen çıkarımlar ile geçmiş ve yaşanan an arasında köprüler kurulabilmektedir. Yapılandırmacı yaklaşım bağlamında inceleme konusu olan çalışma portfolyoya dönük bir değerlendirmeye tâbi tutulabilmektedir. Sürece dönük bu değerlendirmede

öğrencilerin başlangıç ve hâlihazırdaki konu karşısındaki bilgi, tutum vb. pek çok yönleri ele alınarak öğretim sürecinin kazandırdıkları değerlendirilebilmektedir.

Eğitim zihniyeti şekillendiren temel unsurlardandır. Muchielli'ye göre: "Zihniyeti eğitim şekillendirir. Toplumsal yaşamda edinilmiş bütün deneyler, kendi yargı ve davranış alışkanlıkları olan değişik guruplara katılım zihniyeti biçimlendirir. Bizim karmaşık toplumlarımızda, alınan eğitim, toplumsal yaşamda edinilmiş deneyler, kültürel guruplar... çok sayıda ve çeşitlidir, değişik zihniyetler aşılır (Mucchielli, 1985: 7)." Klâsik şiirin belli bir zihniyet dünyasına sahip olduğu görülmektedir. Bu zihniyet dünyasının kendi gerçek dünyası içinde ele alınması gereklidir. Klâsik şiir ömrünü tamamlamış bir şiir geleneği olmakla beraber dün ve bugün benzerlikleri oldukça fazladır. Ona bu çerçevede yaklaşmak dün ve bugün arasında mukayeseler yapmak klâsik şiir öğretimi çerçevesinde mümkündür. Yapılandırmacı yaklaşım çerçevesinde öğrenenden bu çerçevede bilgi üretmesi beklenmektedir.

Eğitimden beklenen kültürel sürekliliği sağlama ve ortak bir rûh birliği oluşturmaktır. Ancak her kuşak kendi zihniyetini yaşamakta ve onla var olmaktadır. Muchielli'ye göre: "Genç kuşaklar ebeveyniyle aynı koşullarda yetiştirilmemişlerdir. Ebeveyniyle aynı durumları yaşamazlar. Her kuşağın toplumu, yaşamla ilgili şeyleri kendine göre bir kavrayışı vardır; bu kavrayış olgunlaştığı bağlama, yaşadığı deneylere bağlıdır. Genç kuşaklar çoğu zaman, ana-babalarının referans normlarıyla gerçek davranışları arasındaki farkı yaşarlar (Mucchielli, 1985: 76)." Böylelikle ortak zihniyetlerin yaşatılması her şeyden önce farkındalığı ve bunu sosyal hayatta somut göstergelerle yani davranışlarla ortaya koymayı gerekli kılmaktadır. Belli bir geleneğin şuuruna sahip olmak millî ve kültürel varlığın devamlılığını sağlamaktadır. Bunun için toplumların geçmişlerinden beslenmeleri, kendilerini anlamlandırabilmeleri için gerekli bir davranıştır. Dünün anlamlandırılması bugünün pek çok değerinin gerçek göstergeleri ile anlaşılabilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu göstergeleri en güzel olarak edebî eserlerde bulmak mümkündür. Kültürel değerler edebî eserde en canlı hâliyle yaşamaktadır. Kaplan'a göre: "Nasıl her insan hayatın bir parçası ise, her edebî eser de öyledir. Her edebî eserde hayat veya kültürün bir parçası görünür. Fakat kırık bir aynada da nasıl insanın çehresi gözükürse, bir mısra, bir beyit, bir atasözü, hattâ küçük bir deyişte de insandan bir parça vardır (Kaplan,

1999: 10).” Toplumların geçmişinden beslenmesi kaçınılmazdır. İsen’e göre: “Tarihinde kültürel değişim yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar; ancak en köklü devrimlerin yaşandığı toplumlarda bile geleneğin izleri büsbütün silinemez (İsen vd., 2009: 349).” Toplumsal yaşamda geçmişe ait değerler, normlar vb. her dâimâ açık ya da gizli kendini sürdürmektedir. Tural’a göre: “Her nesil, bir önceki neslin açık ve örtülü kontrolündedir. Bu sosyal kontrol aileden başlar. Kontrol, yaşatılması istenen mutabakat ve davranışların bir sonraki nesilde de devam etmesi arzusuna bağlı, sistemli ve sistemsiz tavırlar şeklinde ortaya çıkar (Tural, 1988: 55).” Bu anlayış ya da tabîî kural edebî eser için de geçerlidir. İsen’e göre: “Şiir ne yana yönelirse yönelsin geçmişten tam kopmaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır (İsen vd., 2009: 345).”

Kültürel kimlik içinde bir toplumun zihniyetinin ya da düşünce biçiminin anlaşılmasının katkıları neler olabilir ya da bir toplumun düşünce biçimi neden araştırılmalıdır sorusu zihniyet araştırmalarının eğitime bakan yönüyle büyük bir önem taşımaktadır. Bu sorunun pek çok cevabı bulunmaktadır. Düşünce, şekli ve türü ne olursa olsun, bir şuur hâlidir. Bu ferdî olarak böyle olduğu gibi, millet açısından da böyledir. Bolay’a göre: “Bir milletin düşüncesi, o milletin varlık şuurudur, toplum şuurudur, bilgi şuurudur, tarihî, siyâsî, ahlâkî şuurudur. Bu şuur ile olayları yorumlar, milletin veya dünyanın problemlerine çözüm getirir. Böylece düşünce şuurunu, milletin ve bütün dünyanın düşüncesine, ilmîne, siyâsetine, tekniğine ve ahlâkına katkıda bulunur (Bolay, 2005: 14).” Edebî ürünlerde en canlı hâliyle bulunabilecek bu millî şuur ya da zihniyet dünyasının olumlu ve olumsuz tüm yanları ile bilinebilmesi düşünce tarihimizi anlamlandırma, sağlıklı değerlendirme yapabilme ve bugünün gereklerine uygun davranma ve modeller ortaya koyabilmeye büyük katkılar sağlayacaktır. Yetişen her bir fert kişilik oluşumunda bocalamalardan ziyâde anlamlı sentezler, süzgeçler ve yenilenmeler çerçevesinde bir kimlik kurabilme kabiliyetine erişecektir. Toplumların ilerlemesi geçmişe ait maddî ve manevî eserlerin anlaşılması ile mümkündür ve bu değerler en güzel karşılığını edebî eserlerde bulmaktadır. Kaplan’ın bu husutaki düşünceleri şöyledir:

“İnsan ve toplum hakkında edinilen bilgilerin başlıca kaynağı, milletlerin yüzyıllar boyunca yarattıkları maddî ve manevî eserler ile yaşayış tarzlarını gösteren vesikalardır. Bunların tam olarak bilinmesi ve incelenmesi, milletlerin ilerlemesinde mühim bir âmil olan ‘tarih şuurunu’ yaratıyor. Tarihlerinde hangi merhalelerden geçtiklerini, başarı ve başarısızlıklarının sebeplerini bilen

toplumlar, sosyal konuları daha aydınlık bir şekilde ele alarak, kendilerini hâdiselerin akışına körçesine bırakmıyorlar (Kaplan, 1999: 182).”

Geçmişin zihniyet dünyasının tüm hâlleri ile bilinmesi yapılan yanlışlara düşmemeyi ve olumlu olanı alıp kullanabilmeyi sağlamaktadır. Zihniyet çalışması her şeyden evvel bir kimliğin tanınmasıdır. Kimlik bir toplumu diğer toplumlardan ayıran karakteristik vasıflar, tanılayıcı ya da ayırıcı özellikler olarak tanımlanabilir. Bir kişinin kimliği onu nasıl genel anlamda tanımlarsa bir toplumun kimliği de onu genel anlamda tanımlamaktadır. Düşünce biçimi ya da zihniyet bu noktada toplumu tanılayıcı, diğerlerinden ayırıcı bir kimlik bilgisi olarak düşünülebilir. Onu tanımak yaşatmanın ilk koşulu olduğu gibi bu kimliğin zaman zaman uğradığı hastalıkları bilmenin de ilk şartıdır. Bu da her şeyden evvel onun düşüncelerini okuma ile zihnine ve zihniyetine bakmakla mümkündür. Edebiyat kültürün önemli bir parçası olarak millî rûhu yaşatmaktadır. Bouthoul’un bu husustaki tespitleri oldukça dikkat çekicidir. Ona göre: “Kültür ayrıca bir mertebelenme tarzını da ortaya koyar. Her kültür, ortak bir geleneğe göre yetiştirilmiş bulunan gençler için en rağbet gören görevlere yerleştirilmelerini ön görür. (Mesela büyük Fransız okulları, büyük Anglosakson kolejleri.....Herder’e göre, millî bir kültür, üyelerine, ifâde edilmez bir <<millî rûh>> bahşeder (Bouthoul,1975: 58).” Kültürel kimliğin yaşatılması dün ve bugünün bir bütünlük içinde ele alınması ve değerlendirilmesi ile mümkündür. Bolay’a göre böyle bir çalışmanın şu faydaları bulunmaktadır:

“Bu konudaki araştırmalar, Türk tefekkürünün dünün ve bugünün ne hâlde olduğunu anlamamıza da yardımcı olacaktır. Bunların yanında yeni nesilleri derinliğine araştırmaya ve düşünmeye sevk edebileceği gibi önceki ve şimdiki tefekkür tarzımızın farkları ve gelişme çizgisi de açıklık kazanacaktır. Bu araştırmalar, şuurlu, devamlı ve verimli bir biçimde yapılırsa liselerdeki ve üniversitelerin muhtelif bölümlerindeki öğretim farklı bir istikamet alabilir (Bolay, 2005: 16).”

Dün ve bugün arasında hayatının değişip gelişmesi, ilerlemesine bağlı olarak farklılıklar olması oldukça doğaldır. Tural, bu farklılıklar hakkında şunları belirtmektedir: “Tabiî değişimleri de bünyesinde bulunduran kültür etkileşmesi sağlıklı ise ve bu etkileşme millî bir sosyal kontrol sistemi yaratabiliyorsa, ferдин şahsiyetinde devamlılığı, günlük idrâk ve faaliyetlerinde müsbet tezahürlere yol açıyor, bütünleşmeyi hızlandırıyor. Şahsiyette devamlılık ve mânâlı faaliyetler ise, insanın ve toplumun hedeflerini, teşebbüslerini yönlendiriyor (Tural, 1988: 58).” Kültürel aktarımda tarih olan ile tarihî olmayan ayırt edilerek bunlardan tarihî

olanların yaşatılmasına dikkat gösterilerek var olan her şeyin anlamsız bir çaba içinde akatarımı engellenmiş olacaktır. (Tural, 1988: 74,75,76)

Kültürel kimliğin aşınması bugün her zamankinden çok daha fazladır. Güngör kültürel hayatımızdaki bu kimlik aşınmasından şikâyetçidir: “Türk kültürü bizim nesillerimiz için bir müzelik eşya hâline gelmiştir. Bugün bir Türk’ün kafasında Üçüncü Ahmed Çeşmesi’nin Paris’teki Zafer Takı’ndan daha fazla manası yoktur. Bir Amerikalı turist gibi biz de bu çeşmenin karşısında çok güzel demekten başka bir şey söyleyemiyoruz. Ve bu güzel sıfatının dayanağı olabilecek bütün değerlendirmelerden mahrum bulunuyoruz... (Güngör, 2011a: 126).” Kültür ve medeniyeti gerçek çehresi ile anlamak, onu şiirden mimârîye düşünceden ekonomiye, devlet değerlerinden tasavvuf ahlâkına varan tüm cihetleri ile bilmeyi gerekli kılmaktadır. Sevmenin başı ise anlamak olduğu için tüm çaba geçmişi bütün çizgileri ile gerçek zihniyet dünyası içinde tanımayı gerektirmektedir. Bu bir taraftan anlamsız bir yabancılaşmayı ve yabancı değerler ile donanmayı engelleyeceği gibi diğer taraftan da nesiller arasında anlaşılmayan bir kavganın önüne geçmiş olacaktır. Değerler çatışmasının bir toplum için büyük olumsuz sonuçları olmaktadır. Tural’a göre: “Her milletin içinde, her toplumun içinde, değer ve nesil çatışmaları olur. Bir toplumdaki çatışmalar karşısında engel mekanizmaları, müdafaa unsurları bulunmazsa, önce millet sonra devlet sarsılır (Tural, 1988: 57).” Kaplan’a göre Türkiye’deki kültür buhranının sebebi eski eserlere gidemeyiştir: “Türkiye’de maalesef nesiller yanlış düşüncelerle, hattâ kasıtlı olarak tarihe ve millî kültür kaynaklarına gitmekten men edilmişlerdir. Türkiye’de kültür buhranının, kısırlık ve taklitçiliğin başlıca sebebi budur (Kaplan, 1999: 149).”

Edebiyat millî kimliğin tanıtıcısı olmakla beraber klâsik edebiyat bu kimliği en açık bir hâliyle tanıtmaktadır. Kaplan’a göre: “Dîvân edebiyatı, eski Türk kültürünün bir parçası ve en güzel aynasıdır. Onu eski Türk medreselerinden, tekkelerinden, sarayından, çarşısından ve günlük hayatından ayırmağa imkân yoktur. Onu da ötekiler gibi Türkler vücûda getirmiştir (Kaplan, 1999: 36).” Klâsik edebiyata dönük olarak bugün yabancı bir kültürün propagandasını yapmak ve millî değerlere kapalı bir edebiyat olmak gibi yanlış bir algılayış söz konusudur. Klâsik edebiyatın içinde şekil bulduğu Osmanlı’yı Türk kültürünün bir devamı ve parçası olarak görmek ilmî düşüncenin bir gereğidir. Güngör, Osmanlı’yı bu çerçevede

değerlendirmektedir: “Anadolu’da kurduğumuz devlet sadece bizim devamlı hâkimiyet ve bağımsızlık karakterimizin yeni bir örneği olarak kalmamış, aynı zamanda siyâsî, idârî ve askerî tecrübelerimizin de mükemmel bir terkibi olmuştur (Güngör, 2011a: 141).”

Eğitimde hayata dönüklük yani uygulamalı eğitim oldukça önemlidir. Hayattan kopuk hiçbir ilmin bir anlam taşımayacağı açıktır. Türk düşünce hayatının da taşıdığı önem hayattaki somut karşılıkları ile önem kazanmaktadır. Bolay’a göre: “Tarihî hayatımızın mahsûlü olan tefekkür geleneği, değişen hayatın karşımıza çıkardığı değişken problemlere tatminkâr cevapları, ancak düşünce geleneğimizi hayatla birleştirerek üretilebilir (Bolay, 2005: 18).” Mesnevi edebiyatının klâsik edebiyat içinde öğretici, didaktik vasfının yanı sıra zengin kültür birikimini içermesi kültürümüzün geçmişle dil ve kültür bağlarının sürdürülmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda yapılacak zihniyet ya da kültür çalışmaları önem kazanmaktadır.

Mesnevilerin yapı, muhtevâ ve dil özellikleri bu türün eğitimde kullanılabilirliğini artırmaktadır. Mesnevilerde işlenen konuların çoğu öğüt verme amacını taşımaktadır. Konuların işlenişinde, hikâye ve fabllarla konuyu açıklama, örnekleme, verilmek istenen düşünceyi pekiştirme yolu izlenmiştir. Bütün hikâye ve fablların eserde yer alış amacı, eğitici, öğretici olmaktır. Bu nedenle, çoğu zaman hikâye bir öğütle bitirilmektedir. Mengi, bu geleneğin kültür tarihimizdeki yeri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Kıssadan hisse çıkarmaya dayanan bu anlatım tarzı Mevlânâ’dan önce de var olup, İslâmî dönemde ilk örneklerine İran edebiyatı mesnevilerinde rastlanmaktadır. Hakîm Senâî’nin Hadîkatü’l Hakîkası ile Ferîdüddîn Attâr’ın Mantıku’t-Tayrî bu eserlere örnek olarak verilebilir (Mengi, 2000a: 45).”

Mesnevilerde eğiticilik ön planda olduğundan mesneviler eğitim açısından büyük bir önem taşımaktadır. Öyleki mesnevilerin bu yönünün evrensel bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Bir millete ait bir mesnevi ortak insanlık değerlerinin öğretisini içerebilmektedir. Söz gelimi Sâdî’nin bir mesnevisinden bizler istifâde edebilmekteyiz. Sanatkârın Gülistan ve Bostanı bu hususta güzel bir örnek olarak gösterilebilir. Ünver’e göre: “Bu iki eserin, öğretici nitelikleri dolayısıyla Türk eğitim tarihinde de önemli bir yeri vardır (Ünver, 1986: 431).” İncelememize konu olan Nâbî’nin Hayriyyesinin böyle bir eser olduğu söylenebilir. Hayriyye’de her

dönem için geçerli olabilecek pek çok öğütle karşılaşmakta ve Türk kültür tarihinin ana çizgileri bu eserde bulunabilmektedir. Nâbî'nin eğitime ayrı bir önem verdiği söylenebilir. Hayriyye'de pek çok pedagojik unsurun yer alması Nâbî'nin eğitim, ilim vb. hususlarda açıkça fikir beyân etmesi bunlar arasında gösterilebilir. Bu yönüyle şairin kendinden sonra gelen şairleri de hikemî üslûbun eğiticilik-öğreticilik anlayışı çerçevesinde etkilediği görülmektedir. Nâbî'nin bu yönüyle etkilediği şairler arasında Sâbit, Seyyid Vehbî, Koca Râgıp Paşa, Ziyâ Paşa, Recâizâde M. Ekrem ve Muallim Nâci gösterilebilir.

Atâyî'nin mesnevilerinde de eğiticiliğin ön planda olduğu görülmektedir. Atâyî'nin mesnevi tekniğinde anlattığı her mevzûdan sonra bir hikâyeyle bunu pekiştirdiği görülmektedir. Mesnevilerden sonra anlatılan konular okuyucunun anlatıyı zihinde pekiştirmesini sağlamaktadır. Böylelikle şairin ele aldığı her konuyu somutlamaya çalıştığı söylenebilir. Nefhâlarda konu ile ilgili anlatılan her bir destân böyle bir mâhiyete sahiptir. Atâyî'nin zaman zaman kendi düşüncelerine mesnevinin akışı içinde ve sonunda yer vermesi dikkat çekmektedir. Atâyî 'nin bu tutumunda eğitici kimliğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Kuzubaş'a göre hikâye ve romanlarında bu tekniği sıklıkla kullanan Ahmet Mithat'ın Atâyî gibi dîvân şairlerinden etkilendiği söylenebilir. Kuzubaş, Atâyî'nin mesnevilerdeki olumlu kahramanları güzel sözlerle betimlemesini ya da tanıtmasını da taraflı bir tutum olarak görmektedir. (Kuzubaş, 2005: 21)

Mesnevilerde Türk kültür hayatına, eğitime dair pek çok vasıfla karşılaşmaktadır. Güngör'e göre Türklüğe ait pek çok mümtaz vasıf Osmanlı'da toplanmıştır: "Osmanlı imparatorluğunu anlayan bir insan da bizim bütün devletlerimizin bu imparatorluk istikâmetinde birer ön çalışma gibi olduğunu görecektir. Teşkilâtçılık, idârecilik, hâkimiyet duygusu, adâlet ve şefkat, vakar, yiğitlik, fedakârlık ve ferâgat, manevî derinlik gibi kültürümüzün bütün mümeyyiz vasıfları hiçbir zaman bu devirdeki kadar işlenmiş ve geliştirilmiş değildir (Güngör, 2011a: 77,78)." Kültür bir süreklilik arz etmektedir. Günümüz Türkiyesinin kendine özgü değerleri olmakla beraber onu geçmişten koparmak mümkün değildir. Mesnevilerin kültürel kimlikten beslenmesi ve pedagoji açısından zenginliği bu bağlamda dikkat çekicidir. Birkaç misal arz etmek gerekirse edebî mahsullerde sıkça tekrarlanan cihân hâkimiyeti düşüncesi ya da üstünlük duygusu millî şuurun, kendine

güvenin somut bir tetikleyicisi olarak görülebilir. Şiirin manevî desteği ve millî benliğe katkısı bu noktada önemli sayılabilir. Banarlı, edebî eserlerin ferdî ve kültürel kimliği besleyici yönünü önemli bulmaktadır:

“Türk çocuklarına millî mâzîlerinin destân devirleri yanında, meselâ eskisinden çok iyi bilinen İslâm medeniyeti asırlarındaki büyüklüğü tanıtılsa kâfidir. Hatta yalnız Selçuk ve bilhassa Osmanlı asırlarındaki millî ve medenî üstünlüğümüz, milletimizi daha nice asırlar ve çağlar boyunca ayakta tutacak kadar sağlam temeldir. Bunun için, millî tarihimizi, çocuklarımıza bugüne kadar yapıldığı gibi küçük düşürerek değil; yahut tamamıyla ters tesir uyandıran bir hilekârlıkla, kof fakat mübalağalı, sahte bir lisan kullanıp göklere çıkararak da değil kendi tabîî büyüklüğü içinde, yalansız, yanlışsız ve iftirası tanıtılmamız kâfidir... Neticede, kendisine üstün kudret verecek en büyük duyguyu, tamamıyla haklı bir yukarılık duygusunu duyacaktır (Banarlı, 1982: 31, 32).”

Güngör üstünlük psikolojisinin eğitimde kullanılması gerektiği kanaatindedir. Ona göre: “Hâlâ bozgun psikolojisi içinde yaşayan münevverler başlarını biraz çevirip de kendi halklarına bakarlarsa ondan daha büyük bir manevî güç kaynağı olmadığını anlayabilirler. Yeryüzünde tarihin en büyük, en yüce devletlerini kurmuş bir milletin kendisinden daha başka örnekler aramaya ihtiyâcı yoktur (Güngör, 2011a: 75).” Yapılandırmacı bir anlayış çerçevesinde öğrencinin kültür hayatına ait pek çok değeri keşfetmesi söz konusudur. Bu değerlerin keşfi sonucunda uygulamaya dönük pek çok kazanım elde edilebilmektedir. Mesnevilerde sadece birkaçına işaret edilen bu değerlerin ve medeniyetin zengin anlam dünyasının bu çerçevede keşfi ferdî anlamda kişiliğin, toplumsal anlamda da kültürün varlığını tabîî akışında şekillendirecektir.

Mesnevilerde eğitimle ilgili ve pedagojik bir anlam taşıyan kimi unsurlar söz konusudur. Eğitimin somut öğeler içeriyor olması önemlidir. Mesnevilerde zaman zaman güçlü somut verilerle karşılaşmaktadır. Örneğin Hayriyye eğitim açısından önemli somut veriler taşımaktadır. Genç, Hayriyye’yi şöyle değerlendirmektedir: “Bu nasîhatnâme, sıradan bir öğüt kitabı değildir. Çünkü genellikle ahlâk kitapları dünyayı ıslah etmekten ziyâde sadece kişiyi, nazarî kurullarla arındırmak, dünyevî hazzardan uzaklaştırmak amacıyla yazılmıştır. Hâlbuki Nâbî, hayatın her safhasına dayanan somut bilgiye yer veriyor (Genç, 2010: 307).” Nâbî’nin bunu büyük bir başarı içinde gerçekleştirdiği ve kuru bir nasîhatçı olmanın ötesinde sanatsal bir düzeyi yakalayabildiği görülmektedir. Mesnevilerde eğitici, öğretici, ahlâkî kaygı ön planda tutulduğundan dilin klâsik edebiyatın diğer nevelerine nazaran gündelik hayata yakın olduğu görülmektedir. Bunda ele alınan konuların da tesiri

bulunmaktadır. Tasavvufî eserler için bunu söylemek çok doğru değildir. Çünkü ıstılahların zaman zaman edebî mahsüle hâkim olabilmesi söz konusudur. Genel anlamda ise mesnevi dili gündelik hayata yakın olup dil eğitimi açısından önemlidir. Nâbî'nin mesnevilerinde dil oldukça zengindir. Genç, Nâbî'nin üslûbunu şöyle değerlendirmektedir: “Nâbî, mesnevi alanında zengin, düzgün ve akıcı bir üslûpla tam bir Türk edebiyatı mesnevi üslûbu oluşturmuştur (Genç, 2010: 310).” Devrin diğer mesnevilerinde de genel anlamda dilin tasannuya düşen bir görünümünün olmadığı söylenebilir.

İncelediğimiz mesnevilerde pek çok pedagojik içerikli ifâdelerle karşılaşılması da oldukça dikkat çekicidir. Eğitim kalıcı davranış değişikliğidir. Eğitimden beklenen olumlu davranışlar geliştirmedir. Nâbî'nin oğluna bir davranışı yapmadan önce sonuçlarını düşünmesini telkini davranışa dönük önemli bir anlayıştır. İşlenenlerin dâimâ sonu düşünülmalıdır. Böylelikle din evi onarılmış olacaktır:

İdüp encâm-ı ümûrın tedbîr
Eyleye hâne-i dînin ta'mîr (Nabî Hy, b.106, s.31)

Nâbî, oğluna nasîhat ederken hakikati kalp dünyasında yakalayabileceğini belirtmektedir. Böylelikle salt akılcı yaklaşımın ötesinde duygu olarak adlandırabilecek bir alanla karşılaşmaktadır. Duygusal zekâ olarak da adlandırabilecek bir alan içinde gerçeğin kavranmasında aklın sadece yetmeyeceği, duygunun da payının olması gerektiği anlayışı dikkat çekicidir. Bugün eğitimde duygusal zekânın çok önemli bir kavram olarak görüldüğü bilinmektedir. Nâbî'ye göre kalp hakikati ortaya çıkarma sırrınının halveti olmalıdır. Kalp hakikati doğrulama ve yakinen bilmenin parlak mumu olmalıdır:

Kalbün it halvet-i sırrı tahkîk
Şem'-i pür-nûr-ı yakîn ü tasdîk (Nabî, Hy., b.23, s.34)

Eğitimde bireysel ayrılıkların gözetilmesi önemli bir kriterdir. Nâbî, oğlunun kabiliyetlerine işaret ederek böyle bir kavramı zihinlerde çağrıştırmaktadır. Nâbî'ye göre oğlundaki kabiliyetler özel bir çalışmaya gerek bırakmamaktadır:

Feyz-i Hak'danirişürimdâdun
Kesbe hâcetkomazisti'dâdun (Nabî, Hy., b.89., s.29)

Eğitimin işlevlerinden biri kişisel becerilerin farkına varabilme ve kişinin kendisini anlayabilmesidir. Nabî, oğlunu vasıflandırırken mânâ denizi olarak

vasıflandırmakta ve onun yaradılış itibâriyle derin anlamlar taşıdığına dikkat çekmektedir. Nâbî, oğluna kendini keşfetmesini öğütlemektedir:

Sana râci' olur ey bahr-i me'âl
Nîk ü bed her ne idersena'mâl (Nabî Hy., b.118, s.33)

Ara bul kendüni kim kimsin sen
Ta sana ola dü âlem rûşen (Nabî, Hy., b.344, s.64)

İt tekâpûy-ı bilâd-ı etvâr
Ta bunı bilmeyicek itme karar (Nabî, Hy., b.345, s.64)

Kişisel özelliklerde kalıtımın önemli bir yeri vardır. Zekâ kalıtsal bir nitelik taşımaktadır ve eğitimde doğuştan gelen değiştirilemez nitelikler bulunmaktadır. Nâbî, oğluna nasihat verirken kalıtıma işaret etmektedir. Çocuk babasının sırrıdır ve onun izini taşımaktadır. Nâbî'deki özellikler ve şahsî erdemler aynıyla oğlunda mevcuttur:

Sendezâhirdüreyâtıfl-ı nebîh
Ma'ni-i (El-veledü sırr-ı ebîh) (Nabî, Hy., b.68, s.17)

Her ne var cevher-i zâtî bende
Cümle mecmu'umüheyâ sende (Nabî, Hy., b.86, s.28)

Eğitimde araştırarak öğrenmenin önemli bir yeri vardır. Nâbî, aşağıdaki beyitlerinde bu noktaya işaret etmektedir. İnceden inceye bilme kazması ile kazarak, kazma kalemi ile araştırarak öğrenilmelidir:

Kâviş-i tîşe-i endîşe ile
Kâvkâv-ı kalem-i tîşe ile (Nâbî, Hy, b.93, s.29)

Nâbî, oğluna nasihat ederken günlük hayatta uygulayabileceği bilgileri öğrenmesini öğütlemektedir. Günümüzde uygulamalı eğitim olarak adlandırılan ya da faydacı yaklaşım olarak adlandırabileceğimiz bir eğitim yönteminin Nâbî tarafından vurgulandığı görülmektedir. Bugün değişik eğitim yöntemleri ile karşılaşmaktayız ve bunlardan birisi de faydacı eğitimidir. Nabî'nin mesnevi geleneği içerisindeki bu pedagojik yaklaşımı oldukça orijinaldir. Vasıta ile vakit geçirilmemelidir. Öğrenilen ile pratik yapılmadıktan sonra nazarı bilginin bir faydası yoktur. İlmin tamamı öğrenilmeli; ama hepsi kullanılmamalıdır:

Lîk âletle geçürme evkât
Bî-teammül neye yarar âlât(Nabî Hy., b.315, s.60)

İlmün it cümlesini istihsâl
Cümlesin itme velîsti'mâl (Nabî Hy., b.316, s.60)

Eğitimde yaş kavramı öğrenme faaliyetinin gerçekleşebilmesi için önemlidir. Öğrenmenin gerçekleşebilmesi için bireyin olgunluk kazanmış olması gerekmektedir. Atâyî'nin aşağıdaki beyitlerinde yaş ve eğitim arasındaki ilişki görülmektedir. Heft-Hân'ın altıncı hikâyesinde Şâdân'ın okula gitme yaşı gelmiştir. İrşâda uygun olunca tâlime verilmiş; olgunluk mayasının sâhibi olmuştur:

Müsta 'idd oldı çünki irşâda
Verdi ta'lîme anı üstâda (Atâyî, Hh., b.2107, s.292)

Mâlik-i mâye-i kemal oldı
Bâlig-i meblag-ı ricâl oldı (Atâyî, Hh., b.2113, s.293)

Sohbetü'l- Ebkâr'da mesnevi kahramanlarından Yezdicerd'in okula başlama yaşı gelmiştir. O, kabiliyet derecesine ulaşmıştır:

Geldi çün rütbe-i isti 'dâda
Viridi ta'lîme anı üstâda (Atâyî, Se., b. 507, s.41)

Fâizî, Leylâ'nın okula başlama yaşının geldiğini belirtmektedir. Onun nükte bilme zamanı gelmiştir:

Çün irdi zamân-ı nükte-dânî
Sevk itdi peder kemale anı (Fâizî, LM., b.981, s. 169)

Nâbî'nin de eğitim ve yaş ilişkisine işaret ettiği görülmektedir. Nâbî, oğlunun yaşının küçük olması nedeniyle anlattıklarını anlayamayacağını belirtmektedir:

Sana bir sırıdeyin çehre-nümâ
Gerçi etfâledegül keşfi sezâ (Nâbî, Hy., b.149, s.37)

Eğitimde akran gurubu oldukça önemlidir. Çocuğun en çok etkileşim içinde olduğu akranlarıdır. Bu nedenle akranları ile uyum içerisinde olması çocuğun psikolojik gelişimi açısından oldukça önemlidir. Nâbî, aşağıdaki beyitlerinde bu pedagojik gerçeğe işaret etmektedir. Nâbî, oğlu için duada bulunurken başkalarının sahip olduklarının en iyisinin onda olmasını, kimsenin durumunu kıskanmamasını belirterek akran ilişkisine dayalı öğütlerde bulunmaktadır:

Gayrun olsa ne kadar eşyâsı
Bulna sende anuna'lâsı (Nâbî, Hy., b.1608, s.234)

Yaş ile çeşmipüreşk itmeyesin
Kimsemin hâline reşk itmeyesin (Nâbî, Hy., b.1609, s.234)

Mesneviler yapılandırımcı eğitim çerçevesinde zengin bir malzeme sunmaktadır. Bununla beraber mesnevilerin içinde pek çok pedagojik unsurun varlığı da dikkat çekmektedir.

5. Sonuç

- 1) Zihniyet, iç dünyaya ait gerçek nedendir. Zihniyet, davranıştan düşünceye ve sosyal hayattan sanata kadar pek çok maddî unsurla kendini gösteren, psikolojik temellere uzanan, kalıcı ve kendiliğinden olan, ortaklığı ifâde eden, bireyden ziyâde çoğula ve toplumsal olana bakan örtük referans sistemidir. Medeniyetin ortak dünyasında şekillenen sanatın ise zihniyetin bir ürünü olduğu görülmüştür.
- 2) Klâsik Türk edebiyatı İslâm medeniyetinin değerlerinden beslenirken selefî olarak eski Türk kültüründen de önemli ölçüde beslenmiştir. Klâsik Türk edebiyatını anlamının zihniyetten kültüre, kültürden medeniyete, millî olandan dinî olana kadar uzanan pek çok rengi bir arada görebilmeyi gerekli kıldığı görülmüştür.
- 3) Her bir edebî ürünün çağının kendi koşulları, kıymet ölçütleri, idealleri, telakkileri ve sanat anlayışı içinde değerlendirilmesi gerekliliği görülmüştür. Zamanın aşındırıcılığına mukabil özünü muhafaza edebilen sanat ürünlerinin zihniyet araştırmalarında önemli araçlar olduğu anlaşılmıştır. Edebî eserlerin geniş yelpazesi ile zihniyetin yakalanabileceği önemli vasıtalar olduğu görülmüştür. Klâsik şiirin tarih ile sosyal hayatla sıkı münâsebeti keşfedilmiştir. Bu nedenle bir çağ okumasında klâsik edebiyat mahsullerinin göz önünde bulundurulması gerekliliği anlaşılmıştır. XVII. yüzyıla dönük bir zihniyet çalışmasında bu asrın edebî ürünleri bize geniş bir zihniyet dünyası sunmuştur.
- 4) Mesnevi nazım türü sadece belli konuları işleyen kalıp bir tür olarak görülmektedir. Gerçekte ise mesnevinin içerisinde şekil bulduğu çağın zihniyetini tüm renkliliği ile ortaya koyan çok boyutlu bir yapısı vardır. XVII. yüzyıl mesnevilerinde yüzyılın kimliğini îzâh edici güçlü zihniyet unsurlarının zaman zaman kimi beyitlerde ifâdeleştiği görülmüştür.
- 5) XVII. yüzyıl bir geçiş çağı olarak renkli bir yelpaze gibidir. Çağ içinde şekil bulan sanat bu renkliliği tüm canlılığı ile bünyesinde taşımaktadır. Sosyal hayattaki değişime bağlı olarak sosyal konular bu asır ve sonraki asır edebiyatında güçlü olarak kendine yer edinmiştir. XVII. yüzyılla beraber Osmanlı'nın ve Osmanlı sahası mesnevi edebiyatının yeni bir döneme girdiği görülmüştür. XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatında çoğunlukla eğiticiliği ön planda tutan dinî, ahlâkî, tasavvufî mesneviler kaleme alınmıştır. Toplumsal sıkıntılarının yoğun yaşandığı bir asır olması sebebi ile

dinî, tasavvufî ve ahlâkî konulu mesnevilere ağırlık verilmiştir. Mesnevilerde alışılmış konuların yanı sıra yerli ve mahallî unsurlar ele alınmaya başlanmıştır.

6) Bu yüzyılda mesnevi edebiyatında önemli gelişmeler görülmektedir. Klâsik Türk edebiyatının klâsik bir görünüm kazanması sonrasında mesnevi edebiyatı sahasında güçlü isimler yetişmiştir ve mesnevi şairleri İran etkisinden kurtularak kendilerini İranlı meslektaşlarından üstün görmeye başlamıştır. Bu asır mesnevi edebiyatının en dikkate değer taraflarından biri yaşanan çağın pek çok boyutuyla edebiyat ortamına taşınmasıdır.

7) Düşünceler zihniyetlere göre vardır. XVII. yüzyıl düşünce hayatı genel anlamda geleneksel Osmanlı düşünce hayatının devamı niteliğindedir. Bu asırda düşünce hayatı daha çok fıkıh, kelâm, hadîs ve tefsir gibi dinî ilimler çerçevesinde yoğunlaşmıştır. Yenilik fikrî ve felsefî düşünceye dayalı bir sistemden çok, eskiden yazılan eserleri şerh, hâşiye, tahşiye ve ta'lik tekniği etrafında yol alınmıştır. XVII. asır mesnevilerinde dönemin düşünce hayatı önemli ölçüde kendine yer edinmiştir.

8) XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerin dine bakışının nasıl olduğu bulunabilmektedir. Mesnevilerde itikat, ibâdet ve ahlâka ait zihniyet unsurları ile karşılaşmıştır.

9) Mesnevilerde tespit edilen tasavvufî unsurlar birer zihniyet mahsulüdür. Her ne kadar mutasavvıf bir şair incelediğimiz mesnevilerde yer almamış olsa da tasavvufun şekillendirdiği bir zihniyet dünyasının yansımalarının mesnevilerde yer aldığı görülmüştür.

10) Devlet hayatına ilişkin değerler sanat eserinde ifâdeleşmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde devlet hayatına ilişkin değerleri ifâde eden zihniyet unsurlarının varlığı keşedilmiştir.

11) Bir medeniyetin ortak değerleri en evvel bireyler tarafından yaşatılmaktadır. XVII. yüzyıl mesnevilerinde çizilen insan modeline bakıldığında zihniyete bağlı olarak bu insan modelinin bir takım özelliklerinin ön planda olduğu görülmüştür. Eğlence unsurları, sosyal hayatın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Sosyal hayattaki değişimlere bağlı olarak bu unsurlara dönük algıda büyük ölçüde bir farklılaşma yaşanmıştır. XVII. yüzyıl mesnevilerinden yüzyılın eğlence unsurları tespit edilmiştir. Eğlence hayatı ifâdelendirmesinden maksat bir eğlence, neşve

kayağı olarak görülen maddî ve manevî unsurlardır. Bu unsurlar zihniyete bağlı olarak şekil bulmuştur.

12) Sanat eserinde estetik değerler bağlamında zihniyetin izleri bulunabilmektedir. XVII. yüzyıl mesnevilerinde devrin şiir anlayışı husûsunda önemli bigiler yer almaktadır. Bu yüzyıl mesnevileri vasıtası ile devrin sanatkârlarının şiir sanatını algılama ve değerlendirme ölçütlerini tespit edebilmek mümkündür. Bu asır mesnevilerinde klâsik şiirin genel değerlerini yansıtan ifâdelerin yanı sıra çağa özgü estetik değerlerin ön plana çıktığı görülmüştür.

13) XVII. yüzyıl mesnevilerinde sosyal hayatta hâkim zihniyet unsurları yer almaktadır. Sosyal hayatın klâsik edebiyatta ve bu asır mesnevilerinde güçlü olarak kendini gösterdiği görülmüştür.

14) XVII. yüzyıl mesnevilerinde toprağa dayalı bir hayatın sunduğu ve yüzyılın kendi koşullarının oluşturduğu ekonomik zihniyetle karşılaşmıştır.

15) Mesnevilerde XVII. asır Osmanlı askerî hayatında gelenekten beslenen klâsik algı ve davranışların yanı sıra çağa bağlı olarak ortaya çıkan algı ve davranışlar ile karşılaşmıştır.

16) Mesnevilerde dönemin sanat şubelerine dönük algılayışlarla karşılaşmaktadır. Dönemin sanat hayatı içinde mimârîye ve mûsikîye nasıl bakıldığını gösteren söylemlerin yer aldığı görülmüştür.

17) XVII. asır Osmanlı siyâsî ve sosyal hayatında klâsik çizginin dışındaki farklılıklar asrın mesnevilerinde karşılık bulmuştur. Değişen çağ ve zihniyet mesnevilerde yansımalar bulmuştur.

18) XVII. yüzyıl mesnevilerinin zihniyet çözümlemesi ile elde edilen veriler yapılandırmacı eğitim çerçevesinde zengin bir malzeme sunmaktadır. Yapılandırmacı yaklaşımın eğitim sürecinde izlediği yöntem ve ilkeler ile mesnevilerin zihniyet çözümleme yöntem ve ilkeleri uyumlu bir görünüm sergilediği, mesnevilerin içinde pek çok pedagojik unsurun varlığı görülmüştür.

Kaynakça

- Affifi, A. E. (1975) **Muhyiddîn İbnu'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi**. Ankara: Üniversitesi Basım Evi.
- Akay, H. (1998) **Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Aristoteles (2012) **Poetika Şiir Sanatı Üstüne**. İstanbul: Can Yay.
- Akdağ, M. (1999) **Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası**. Ankara: Barış Yay.
- Akdağ, M. (2010) **Türkiyenin İktisâdî ve İçtimâî Tarihi**. İstanbul: YKY Yay.
- Aksan, D. (2006) **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. Ankara: Engin Yayınevi.
- Akseki, H. A. (1981) **İslâm Fıtrî, Tabî ve Umûmî Bir Dindir**. Ankara: Nur Yay.
- Aktaş, Ş. (2005) **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. Ankara: Akçağ Yay.
- Altınay, A. R. (2010) **Felâket Seneleri**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Altıntaş, H. (2005) **Tasavvuf Tarihi**. Ankara: Akçağ Yay.
- Arslan, M. (2008) **Türk Edebiyatında Hamseler ve Suhbizâde Feyzî'nin Hamsesi**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Arslan, M. (2003) **Aynî Sâkî-nâme**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Aslanapa, O. (2004) **Osmanlı Devri Mimârîsi**. İstanbul: İnkılab Kitabevi.
- Ayvazoğlu, B. (1992) **Güller Kitabı**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, B. (2000) **Aşk Estetiği**. İstanbul: Ötüken Yay.
- Babacan, İ. (2010) **Klâsik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebki Hindî (Hint Üslûbu)**. Ankara: Akçağ.
- Baltacı, C. (1976) **XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri Teşkilât Tarihi**. İstanbul: İrfan Matbaası.
- Banarlı, N. S. (2001) **Resimli Türk Edebiyatı Cilt II**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Banarlı, N. S. (1982) **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri**. İstanbul: Kubbetaltı Neşriyatı.
- Barthold, W. (1977) **İslâm Medeniyeti Tarihi**. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Bıyıklı, C.; vd. (2001) **Yapılandırmacılığı Nasıl Uygulamalıyız? (1. Baskı)**. Ankara: Odtü Yayıncılık.
- Bilgegil M. K. (1989) **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilginer, M. S. (2011) **Tasavvufta Allah ve İnsan**. İstanbul: H Yay.
- Bilkan, A. F. (2002) **Hayrî-Nâme'ye Göre 17. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı**. Ankara: Akçağ Yay.
- Bilkan, A. F. (1999) **Nâbî Hayatı Sanatı Eserleri**. Ankara: Akçağ Yay.
- Bilkan, A. F. (1998) **Nâbî Hikmet Şâir Tarih**. Ankara: Akçağ Yay.

- Bilkan, A. F. (2009) **Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar**. İstanbul: Timaş Yay.
- Bilkan, A. F. ve Aydın, Ş. (2007) **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Bilkan, A. F. (2011) **Nazım (Orta Klâsik Dönem) Türk Dünyası Edebiyat Tarihi C.V**. Ankara: Akm Yay. (s.355-414.)
- Bolay, S. H. (2005) **Osmanlılarda Düşünce Hayatı ve Felsefe**. Ankara: Akçağ.
- Bouthoul, G. (1975) **Zihniyetler Kişi ve Toplum Açısından Zihin Yapılarına Dair Psikolojik Bir İnceleme**. (Çev: Selmin Evrim) İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Burckhardt, T. (1995) **İslâm Tasavvuf Doktrinine Giriş**. (Çev: Fahreddin Arslan) İstanbul : Kitabevi Yay.
- Burckhardt, T. (2005) **İslâm Sanatı Dil ve Anlam**. (Çev: Turan Koç) İstanbul: Klâsik Yay.
- Bülbül, Z. (2000) **Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Tarihi**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Büyük Türk Klâsikleri C. V**. İstanbul: Ötüken Yay.
- Canım, R. (2011) **Dîvân Edebiyatında Türler**. Ankara: Grafiker Yayınlar.
- Canım, R. (1998) **Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler ve İşret-nâme**. Ankara: Akçağ Yay.
- Cevdet Paşa, A. (2000) **Belâgat-ı Osmâniyye** (Hazırlayan: Turgut Karabey, Mehmet Atalay). Ankara: Akçağ Yay.
- Cevdet Paşa A. (2012) **Peygamber Efendimizin Hayatı**. İstanbul: Çamlıca Yay.
- Cihan, A. (2007) **Osmanlı'da Eğitim**. İstanbul: 3F Yay.
- Corbin, H. (2007) **İslâm Felsefesi Tarihi Başlangıçtan İbn-i Rüşd'ün Ölümüne C.I**. (Çev: Hüseyin Hatemi) İstanbul: İletişim.
- Corbin, H. (2002) **İslâm Felsefesi Tarihi İbn-i Rüşd'ün Ölümünden Günümüze C. II**. (çev: Ahmet Arslan). İstanbul: İletişim.
- Coşkun, M. (2010) **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Çoban A. (2004) **Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)**. Ankara: Akçağ.
- Çavuşoğlu, M. (1986) **Mesnevi. Türk Şiiri Özel Sayısı-II (Divan Şiiri)**. Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi. C. LII, S: 415-416-417. S.17-77. (Temmuz, Ağustos, Eylül)
- Çelebioğlu, A. (1999) **Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. yy.'a kadar)**. İstanbul: Kitabevi.
- Çetin, N. M. (2011) **Eski Arap Şiiri**. İstanbul: Kapı Yay.
- Çetişli, İ. (2001) **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**. Ankara: Akçağ Yay.
- Devellioğlu, F. (2001) **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Ankara: Aydın Kitabevi.

- Dilçin, C. (2000) **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. Ankara: Ankara Üniversitesi Bsm.
- DI'istria, D. (2008) **Osmanlılarda Şiir** (2. Baskı). İstanbul: Nesnel Yay.
- Doğan, M. N (1997) **Fuzûlî'nin Poetikası**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Doğan, M. N (2011) **Eski Şiirin Bahçesinde**. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Dudley, L. M. (1997) **Kalem ve Kılıç**. Ankara: Dost Kitabevi Yay.
- Elçi, F. (2011) **Kâfzâde Fâizî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin -Dizin)**. Adıyaman: (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi)
- Ergin, M. (2002) **Orhun Âbideleri**. İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Erkal, A. (2009) **Divan Şiiri Poetikası** (17. Yüzyıl). Ankara: Birleşik Yayın Evi.
- Fırlı, E. R. (2004) **Çağımızda İtikâdi İslâm Mezhepleri**. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yay.
- Genç, İ. (2010) **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Klâsik Dönem)**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Genç, İ. (2007) **Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Genç, İ. (2005) **Leylâ ile Mecnûn'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç**. İstanbul: Şule Yay.
- Gibb, E. J. W. (1999) **Osmanlı Şiir Tarihi: I, II, III, IV** (Tercüme: Ali Çavuşoğlu). Ankara : AkçağYay.
- Gölpınarlı, A. H. (1982) **100 Soruda Tasavvuf**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Güngör, E. (2011) **Türk Kültürü ve Milliyetçilik**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güngör, E. (2011a) **Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güngör, E. (2011b) **İslâm Tasavvufunun Meseleleri**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Grabar, O. (1998c) **İslâm Sanatının Oluşumu**. İstanbul: YKY Yay.
- Güzel, A. (1999) **Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı**. Ankara: Akçağ Yay.
- Gökyay, O. Ş. (1982) **Kâtip Çelebi, Yaşamı, Kişiliği ve Yapıtlarından Seçmeler**. Ankara: Türkiye İşbankası Kültür Yay.
- Hakkı, E. İ. (2008) **Marifetnâme**. İstanbul: Hikmet Yay.
- Haldun, İ. (1986) **Mukaddime I, II, III** (Çev: Zeki Kadirî Ugan). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Hallaçoğlu, Y. (1998) **XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı** (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hattox, R. S. (1998) **Kahve ve Kahvehâneler. Bir Toplum İçeceğinin Yakındoğu'daki Kökenleri** (2. Baskı). (Çev: Nurettin Elhüseyni) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Holbrook, V. R. (2012) **Aşkın Okunmaz Kıyıları Türk Modernitesi ve Mistik Romans** (Çev: Erol Koroğlu-Engin Kılıç). İstanbul: İletişim Yay.

- İsen, M. (1994) **Acıyı Bal Eylemek**. Ankara: Akçağ.
- İsen, M.; vd. (2009) **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yay.
- İpekten, H. (2010) **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yay.
- İnalcık, H. (2005a) **Şâir ve Patron**. Ankara: Doğu Batı Yay.
- İnalcık, H. (2005b) **Osmanlı'da Devlet, Hukuk, Adâlet**. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- İnalcık, H. (2004) **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- İz, M. (1990) **Tasavvuf**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- İz, M. (1998) **Din ve Cemiyet**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kabaklı, A. (2011) **Divan Edebiyatı**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Kafesoğlu, İ. (1980) **Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri**. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Kafesoğlu, İ. (1987) **Türk Bozkır Kültürü**. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Kafesoğlu, İ. (2009) **Türk Milli Kültürü**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kalpaklı, M. (1999) **Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler**. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kaplan, M. (2008) **Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (2008) **Hayriyye-i Nâbî**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kaplan, M. (2004) **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (1999) **Kültür ve Dil**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Karaismailoğlu, A. (2001) **Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri**. Ankara: Akçağ.
- Karacan, T. (1974) **Nev'î-zâde Atâyî Heft-Hân Mesnevisi (İnceleme-Metin)**. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Karacan, T. (1991) **Sâbit Zafer-nâme**. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay. No: 37.
- Kartal, A. (2013) **Doğu'nun Uzun Hikâyesi**. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kazıcı, Z. (2004) **Osmanlı'da Eğitim Öğretim**. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Kefeli, E. (2007) **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımı**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kemal, Y. (1971) **Edebiyata Dair**. İstanbul: Baha Matbaası.
- Kemikli, B. (2011) **Sûfî Şairin İzinde Şiir ve İrfân**. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kılıç, F. (1998) **XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**. Ankara: Akçağ.
- Kılıç, M. E. (2012) **Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası**. İstanbul: İnsan Yay.
- Kısakürek, N. F. (2009) **Esseyid Abdülhâkim Arvasî Tasavvuf Bahçeleri**. İstanbul: Büyük Doğu Yay.

- Koçyiğit, T. (1974) **Hadîslerin Işığında İmân İbâdet Ahlâk**. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Kortantamer, T. (1993) **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**. Ankara: Akçağ Yay.
- Kortantamer, T. (1997) **Nev'î-zâde Atâyî ve Hamsesi**. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.: 88.
- Köprülü, M. F. (2003) **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Akçağ Yay.
- Köprülü, M. F. (2003) **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**. Ankara: Akçağ Yay.
- Kunt, M.; vd. (2002) **Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908**. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kurnaz, C. (1997) **Dîvân Edebiyatı Yazıları**. Ankara: Akçağ Yay.
- Kurnaz, C. (2011) **Dîvân Edebiyatı ve Türk Kimliği**. Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Kurt, Y. (1994) **Koçi Bey Risâlesi (Eski ve Yeni Harflerle)**. Ankara: Ecdâd Yay.
- Kuzubaş, M. (2005) **Nefhâtü'l-Ezhâr Mesnevisi**. Samsun: Deniz Kültür.
- Kuzubaş, M. (2009) **Sâkî-nâme (Nev'î-zâdeAtâyî)**. İstanbul: Etüt Yay.
- Levent, A.S. (1984) **Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmûnlar ve Mefhumlar**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Levend, A. S. (1948) **Atâyî'nin Hilyetü'l-Efkâr'ı**. Ankara: Milli Eğitim Basım Evi.
- Levent, A. S. (1944) **Nâbî'nin Sur-nâmesi**. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Lewis, B. (1993) **Modern Türkiye'nin Doğuşu**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Macit, M. ve Soldan, İ. (2010) **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**. Ankara: Grafiker Yay.
- Macit, M. (1996) **Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları**. Ankara: Akçağ Yay.
- Mardin, Ş. (1969) **Din ve İdeoloji**. Ankara: İletişim Yay.
- Mazıoğlu, H. (1957) **Nedim'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilik**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mengi, M. (1991) **Dîvân Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî** (2.Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mengi, M. (2000a) **Eski Türk Edebiyatı Tarihi** (6.Baskı). Ankara: Akçağ Yay.
- Mengi, M. (2000b) **Dîvân Şiiri Yazıları**. Ankara: Akçağ Yay.
- Mengi, M. (2010) **Dîvân Şiirinin Arka Bahçesi**. Ankara: Akçağ.
- Meriç, C. (2011) **Mağaradakiler**. İstanbul: İletişim Yay.
- Meriç, C. (2012) **Umrandan Uygurlığa**. İstanbul: İletişim Yay.
- Miyasoğlu M. (1999) **Dede Korkut Kitabı**. Ankara: Akçağ Yay.
- Muchielli, A. (1991), **Zihniyetler**. İstanbul: Cep Üniversitesi İletişim Yay.

- Muhyiddin-i Arabî (1964) **Fusûsül-Hikem** (Çev.: Nuri Genç Osman). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Naci, M. (2000) **Osmanlı Şairleri** (Hazırlayan: Cemal kurnaz). Ankara: Akçağ
- Nasr, H.S.; Leaman O. (2011) **İslâm Felsefesi Tarihi**. İstanbul: Açılım Kitap.
- Niyazi, M. (2001) **Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği**. İstanbul: Ötüken Yay.
- Ocak, A. Y. (1999) **Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler** (15.-17. Yüzyıllar). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Okay, O. (1998) **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Oktay A. (1999) **Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Okuyucu, C. (2010) **Dîvân Edebiyatı Estetiği**. İstanbul: Kapı Yay.
- Ögel, B. (2000) **Türk Kültür Tarihine Giriş. C. I, II**. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yay.
- Öz, M. (2010) **Kanûn-ı Kadîmin Peşinde Osmanlı'da "Çözülme" ve Gelenekçi Yorumcuları**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Özdemir, M. (2010) **II. Meşrutiyetten Cumhuriyete Dîvân Edebiyatı Tartışmaları**. İstanbul: Timaş Yay.
- Pala, İ. (2003) **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü** (12. Baskı). İstanbul: L&M Yay.
- Pala, İ (1989) **Şair Nâbî Hayriyye**. Ankara: Bedir Yayınevi.
- Pala, İ. (2004) **Akademik Dîvân Şiiri Araştırmaları**. İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İ. (2012) **Dîvân Edebiyatı**. İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İ. (2003) **Müstesnâ Güzeller**. İstanbul: L&M Yayıncılık.
- Pamuk, Ş. (2007) **Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Parmaksozoğlu, İ. (1982) **Türklerde Devlet Anlayışı**. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Saraç, M. A. Y. (2004) **Klâsik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)** İstanbul: Gökkuşbu Yay.
- Selçuk, B. (2004) **Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Dîvânı'nın Tahlili** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Selçuk, B., vd. (2009) **Dîvân Şiirindeki Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış**. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu. Adıyaman. (15-16 Mayıs, s.483-491)
- Selçuk, B., vd. (2013) **Nef'inin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi**. Ahmet Atilla Şentürk Armağanı. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Shaw, S. (1994) **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**. İstanbul: e Yay.
- Sofuoğlu, M. (2009) **Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi**. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Sunar, C. (1966) **Mistisizmin Ana Hatları**. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Şapolyo, E. B. (2004) **Mezhepler ve Tarîkatlar Tarihi**. İstanbul: Elif Kitabevi.
- Şensoy, S. (2003). **Mana. İslam Ansiklopedisi**. C.XXVII. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şentürk, A. A. (1987) **XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler** (Doktora Tezi). İstanbul.
- Tabakoğlu, A. (1985) **Gerileme Dönemine Girerken Osmanlı Mâliyesi**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2005) **Edebiyat Üzerine Makaleler** (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2006) **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: YKY.
- Tanrıkorur, Ç. (2011) **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarlan, A. N. (1981) **Edebiyat Meseleleri**. İstanbul: Ötüken Yay.
- Tarlan, A. N. (2004) **Şeyhi Dîvânı'nı Tetkik** (4. Baskı). Ankara: Akçağ.
- Tekeli, S.; vd. (2009) **Bilim Tarihine Giriş**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Tokel, D. A. (2005) **Türk Cihân Hâkimiyeti İdealinin Önemli Bir Vesikası Olarak Kasideler**. Milli Eğitim Dergisi. S:166: S.8-32 (Bahar)
- Tolasa, H. (2001) **Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası**. Ankara: Akçağ.
- Tural, S. K. (1988) **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Turan, O. (2010) **Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turhan, M. (1987) **Kültür Değişimleri**. İstanbul: Bayrak Yayımcılık.
- Uludağ, S. (2009) **Sûfî Gözüyle Kadın**. İstanbul: İnsan Yay.
- Uludağ, S. (1985) **İslâm Düşüncesinin Yapısı Selef, Kelâm, Tasavvuf, Felsefe**. İstanbul: Dergah Yay.
- Uludağ S. (2001) **Tasavvufî Terimler Sözlüğü**. İstanbul: Kabcacı Yay.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1951) **Osmanlı Tarihi C. III. Ankara**. Türk Tarih Kurumu Yay.
- Ülgener, S. F. (2006a) **İktisâdî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası**. İstanbul: Derin Yay.
- Ülgener, S. F. (2006b) **Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler**. İstanbul: Derin Yay.
- Ülgener, S. F. (2006c) **Zihniyet ve Din İslâm Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı**. İstanbul: Derin Yay.
- Ülger, S. (1996) **Nâbî-Hayrâbâd İnceleme Metin**. Van: (Yüksek Lisans Tezi)
- Ülken, H. Z. (2011) **Türk Tefekkür Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- (1998) Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük C. I, II** (9.Baskı).
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ünaydın, R. E. (1972) **Diyorlarki**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Yavuz, H. (2009) **İslâm'ın Zihin Tarihi. Bir Müslüman Aydın'ın İslâm Üzerine Düşünceleri.** İstanbul: Timaş Yay.
- Yavuz, H. (2005) **Yazın Dil ve Sanat.** İstanbul: Boyut Kitapları.
- Yazır, E. M. H. (1935) **Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli.** İstanbul: Ravza Yayıncılık.
- Yelten, M. (1998) **Nev'i-zâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr.** İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basım Evi.
- Yetiş, K. (2006) **Belâgattan Retoriğe.** İstanbul: Kitabevi Yay.
- Yeniçel, N.; vd. (1991) **Sünen-i Ebû Davud Tercüme ve Şerhi,** İstanbul: Şamil Yay.
- Yeniterzi E. (1999) **Divan Şiirinde Osmanlı Devletindeki Sosyal Ahlâkî ve İktisâdî Çözülmenin Akisleri.** Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Osmanlı Devlet Kongresi (7-9-Nisan). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Yeniterzi, E. (1993) **Türk Edebiyatında Na'tlar.** Ankara: Diyânet Vakfı Yay.
- Yorulmaz, H. (1996) **Dîvân Edebiyatında Nâbî Ekolü-Eski Şiirde Hikemiyat.** İstanbul: Kitapevi Yay.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011) **Edebiyat Teorisi.** İstanbul: Dergah Yay.