T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



ATÂ TERZİBAŞI: KERKÜKLÜ FÂ'İZ ÇEVRESİ, YAŞAMI, TASAVVUFİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ İLE BAZI ŞİİRLERİNİN AÇIKLAMALARI (1-4)

FIRAT GÜNGÖR

1108202101

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. GÜLÇİÇEK AKÇAY

EDİRNE, 2021

Tezin Adı: Atâ Terzibaşı: Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi Ve Edebi Kişiliği İle Bazı Şiirlerinin Açıklamaları (1-4)

Hazırlayan: Fırat GÜNGÖR

ÖZET

Klasik Türk şiiri, umum edebiyat tarihimizde Hoca Dehhânî ile başlayıp Şeyh Galîb ile sonlandırılan birçok ilim, bilim ve sanat oyunlarını içerisinde bulunduran farklı anlayış ve yaklaşımlara sahip dönemin özelliklerini yansıttığı gibi belirli kurallar çerçevesinde yazılmış özel bir ekoldür. Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından Saray Edebiyatı istiaresi ile anlatılan klasik Türk şiiri, genel anlamda nitel ve nicel açıdan saray muhiti yani İstanbul'da gelişmiş ve sevilmiştir.

Klasik Türk şiirinin en kudretli yazarlarından Fuzûlî ve Rûhî gibi taşrada yetişmiş büyük şairler arasında yer bulmayı sonuna kadar hak eden Fâ'iz maalesef hak ettiği değeri ve kıymeti görememiştir. Bunda klasik Türk şiiri döneminin yerini yavaş yavaş Batı tarzında Türk şiirine bırakması, şairin mükemmel ve mürettep bir divanının olmaması etkili olmuştur.

Çalışmamıza konu olan Fâ'iz'in yetiştiği bölge olan Kerkük'te kendisinden yaklaşık 150 sene sonra aynı bölgede yetişen ve Kerkük'ün son dönemde yetiştirdiği en önemli aydınlardan olan Atâ Terzibaşı tarafından tüm detayları ve hatları ile ele alınmıştır. Bilimsel yöntemler kullanarak Fâ'iz'in hayatı, sanatı ve bilinen şiirlerini inceleyen Atâ Terzibaşı, bu önemli ve büyük şairi unutulmayacak şekilde kayıt altına almıştır.

Sonuç olarak çalışmamızda Atâ Terzibaşı'nın 2008 yılında Kerkük'te yayımladığı Arap harfli metin, Latin harflerine çevrilmiş ve Atâ Terzibaşı hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fâ'iz, Atâ Terzibaşı, Divan Edebiyatı, Kerkük, Tasavvuf

Tezin Adı: Atâ Terzibaşı: Acquaintances, Life, Islamic Philosophy, Literary Personality and Explanatıons of Some Poems of Fâ'iz of Kırkuk

Prepared by: Fırat GÜNGÖR

ABSTRACT

Classical Turkish poetry is a special school written within the framework of certain rules as it reflects the characteristics of the period with different approaches and approaches that include many sciences, art and games that started with Hoca Dehhânî and ended with Şeyh Galîb in our general literary history. Classical Turkish poetry, which was narrated by Ahmet Hamdi Tanpınar in the light of Palace Literature, was developed and loved in Istanbul in terms of qualitative and quantitative terms.

Fâ'iz, who deserves to find a place among the great poets who grew up in the provinces such as Fuzûlî and Rûhî, one of the most powerful writers of classical Turkish poetry, unfortunately could not see the value and value it deserved. This was influenced by the fact that Classical Turkish poetry was gradually replaced by Western poetry and that the poet did not have an excellent and crew divan.

Atâ Terzibaşı, one of the most important intellectuals recently raised by Kirkuk, who was raised in the same region about 150 years after him in Kirkuk, the region where Fâ'iz grew up, was discussed with all its details and lines. Atâ Terzibaşı, who studied the life, art and known poems of Fâ'iz by using scientific methods, recorded this important and great poet in an unforgettable way.

As a result, the text of Ottoman Turkish which was published by Atâ Terzibaşı in Kirkuk in 2008 was translated into today's Turkish and information was given about Atâ Terzibaşı.

Key Words: Fâ'iz, Atâ Terzibaşı, Divan Edebiyatı, Kirkuk, Sufism

ÖN SÖZ

Tez çalışmamızın amacı; Kerkük Türkmen sahasının değerli araştırmacı, derlemeci, folklor ve dil bilimcisi Atâ Terzibaşı (ö. 2016)'nın XIX. yüzyıl Irak Türkmen klasik Edebiyatı şairlerinden Fâ'iz'in hayatını, çevresini, edebî ve tasavvufi şahsiyetini en ince ayrıntısı ile aldığı eserini Türk okuyucusuna tanıtmak ve Irak Türkmen edebiyatındaki böylesi bir şahsiyetin bilim dünyasında tanınırlığını artırmaktır.

Irak Türkmen klasik edebiyatında önemli bir yere sahip olan Fâ'iz maalesef Türkiye'de ve hatta Kerkük'te yeteri kadar bilinmemektedir. Tezimize konu olan klasik edebiyatımızın son safhalarında önemli şiirler söylemiş, şiirimize bikr-i mazmûnlar katmış Fâ'iz hakkında Atâ Terzibaşı tarafından yazılan bu eser, Irak ve Türkiye'de ortak estetik anlayışın gelişmesine ve edebiyat tarihimizin klasik edebiyat bölümüne yeni bir isim eklemesi açısından da önemlidir. Aynı zamanda Irak Türkmenlerinin kültürel varlığını kayıt altına alan ve hemen hemen her sahada değerli eserler bırakan fakat Türkiye'de yeteri kadar bilinmediğine inandığımız Atâ Terzibaşı'nın bu eseri ve diğer eserleriyle bilim dünyasında yeni araştırmalara da kapı aralayacaktır.

Çalışmamızda "Ön Söz" ve "İçindekiler" ve "Kısaltmalar"a yer verdik. "Giriş"te Atâ Terzibaşı'nın hayatı, kişiliği ve çalışmaları hakkında bilgi vermenin yanı sıra çalışma yöntemimiz hakkında da bilgi verdik. Bunlardan sonra gelen tezimizin asıl konusunu oluşturan Atâ Terzibaşı ve onun kaleme aldığı Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebi Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklaması eserini sunmaktayız. Birinci bölümde; Atâ Terzibaşı'nı hayatını, araştırmacı kimliğini ve çok yönlü kişiliğini farklı kaynaklardan yararlanarak aktardık. İkinci bölümde ise; Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebi Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklaması eserinin Latin harflerine aktarılmış metnini verdik. Çalışmamızın devam ettiği esnada Kardaşlık dergisi tarafından Fâ'iz'in daha önce yayımlanmamış bir kasidesini edebiyat âleminin bilgisine sunmuştur. Bu kasideye çalışmamızın uygun bir yerinde dipnot göstererek aktardık. Çalışmamızı kısaca değerlendirdiğimiz "Sonuç" ve "Kaynakça" kısımları ile sonlandırdık.

Klasik edebiyat tarzında yeni eserler verilmiyor olması ve başlıca kaynakların daha öncelerden okunup bilim dünyasına kazandırılmış olması tez çalışmasının belirlenmesinde başlıca sorunlarımızdandı. Tez konusu araştırma safhasında yaşadığımız bu zorlukları, büyük saygı duyduğum ve hayranlık beslediğim hocam Sayın Prof. Dr. Ali İhsan Öbek'e aktardığımızda kendisi yıllardır baktığımız ama göremediğimiz yepyeni bir dünya açtı bizim ufuklarımıza. Kendisine bundan dolayı ne kadar teşekkür etsem kâfi gelmeyecektir. Ayrıca her zaman görüşlerine önem verdiğim ve beni hep motive eden, müspet yönde katkılarıyla bu çalışmamın sonlanmasında büyük katkıları olan; bilgisi, tecrübesi ve yeni yaklaşımları ile çalışmamızı zenginleştiren değerli tez danışmanım Doç. Dr. Gülçiçek Akçay'a teşekkür ederim.

Okudukça ve araştırdıkça büyük bir hayranlık beslediğim, gönlümüzün bir parçası Kerkük sahasına ait yerel unsurları öğrenmemde ve tezimize konu olan bu eserin ve Atâ Terzibaşı hakkında ulaşılabilecek tüm kaynakların tahsisinde şahsıma büyük katkılar veren Kerkük Vakfı'nın değerli yöneticilerine ve kıymetli Nazım Terzioğlu'na da teşekkürlerimi arz ederim.

Eğitim ve tezin hazırlanma sürecinde yoğun çalışma tempomuza rağmen desteklerini esirgemeyen Sayın Rektörüm Prof. Dr. Erhan Tabakoğlu'na, her zaman olduğu gibi bu süreçte de büyük bir anlayış ve sabır gösteren ve her zaman olumlu yönde motive eden Birim Sorumlumuz Öğr. Gör. Kıvanç Ada'ya, kıymetli dostlarım Aylin Karanfiloğlu'na, Tuğçe Pekcoşkun'a, mesai arkadaşlarıma ve geçmişte beraber çalıştığımız tüm amir ve çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim.

En büyük teşekkür ise çok uzun bir hikâyesi olan bu zorlu çalışmamda bana büyük anlayış gösteren, her an yanımda varlıklarını hissettiğim değerli eşime, çalışma tempom içinde zaman zaman ihmal ettiğim ama küçücük elleri ve kocaman yüreğiyle beni her daim ayağa kaldıran biricik kızım Zeynep'e ve ailemin tüm fertlerine sonsuz teşekkür ederim.

Fırat GÜNGÖR

İÇİNDEKİLER

ÖZET i

ABSTRACT ii

ÖN SÖZ iii

İÇİNDEKİLER v

KISALTMALAR vi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 4

ATA TERZİBAŞI'NIN HAYATI VE ESERLERİ 4

1.1. Hayatı 4

1.2. Eserleri 8

1.3 Eser Hakkında Birkaç Düşünce ve Eser İncelemesinde Dikkat Ettiğimiz Bazı Hususlar 14

İKİNCİ BÖLÜM 17

KERKÜKLÜ FÂ'İZ ÇEVRESİ, YAŞAMI, TASAVVUFİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ İLE BAZI ŞİİRLERİNİN AÇIKLAMALARI 17

2.1. BİRİNCİ CİLT 17

2.2. İKİNCİ CİLT 152

2.3. ÜÇÜNCÜ CİLT 304

2.4. DÖRDÜNCÜ CİLT 423

SONUÇ 510

KAYNAKÇA 511

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

bk. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Gös. yer : Gösterilen yer

haz. : Hazırlayan

K. Ş. : Kerkük Şairleri

KTEM: Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare

M. : Metin

ö. : ölümü

S. : Sayı

s. : Sayfa

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

vb. : Ve benzeri

vs. : Vesaire

Ø : Kelime konmamış.

GİRİŞ

Irak Türkmenlerinin ünlü araştırmacı, derlemeci ve bilim insanı Avukat Atâ Terzibaşı, Türkmen kültürü ve bilhassa Kerkük sahasında önemli çalışmalara imza atmıştır. Osmanlı Devleti'nin Irak'tan çekilmesi sonucu iki baskıcı rejim döneminde ve sonrasında gelen demokrasi(?) yıllarında dahi Türk kültürünün o topraklardaki izlerinin peşine düşmüş ve bir hazine arayıcısı gibi onları derinlerden bulup çıkarmıştır. Tanınmış bir ailenin evladı olmanın verdiği mirası, titiz çalışmalarla zenginleştiren Atâ Terzibaşı başta Kerkük olmak üzere Irak Türklerinin yoğun yaşadığı bölgelerdeki kültürel mirası kayıt altına almıştır.

2003 Irak Savaşı sonrası, hâkim unsurların yer değişmiş olmakla birlikte maalesef mazlum unsurlarda bir değişiklik olmamıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında İngiliz mandasında kurulan Irak Krallığı, darbeci General Abdülkerim Kasım tarafından kurulan Irak Cumhuriyeti, devamında Baas Partisi liderliğindeki bilhassa Saddam Hüseyin yönetimi ile devam eden ve ABD'nin Irak'ı işgali ile en üst noktaya ulaşan Irak Türkmenlerine uygulanan zulüm, baskı ve adaletsizlikler döneminde hayatı mücadele ile geçen Atâ Terzibaşı, Türkmeneli'nden silinmek istenen Türk imzasını yaptığı çalışmalarla ölümsüzleştirmiştir.

Günlük hayatında oldukça kibar, alçakgönüllü ve güler yüzlü olan Atâ Terzibaşı, Irak Türkmenlerine karşı yapılan zulümlere karşı kalemi ile mücadele etmiştir. Avukat olması ve hukuku çok iyi bilmesi vesilesiyle bir dantel oyalar gibi büyük bir titizlikle kaleme aldığı yazılarda Türk toplumunun sorunlarını dile getirmiş ve bunlara çözümler üretmiştir.

Atâ Terzibaşı, hayatı boyunca kimseye yaranmak için bir mücadelenin içerisine girmemiş, her zaman dik ve onurlu bir duruş sergilemiştir. Bölge insanı üzerindeki etkisinden faydalanmak için kendisine defalarca çeşitli makam ve mevkiler sunulmuş olsa da insanına faydalı olacağına inanmadığı hiçbir işe de girişmemiştir. Sağlam temellere dayanan Türk milliyetçiliği ideolojisine aykırı hiçbir

ilişki, iş birliği ve temasta bulunmamış, hayatı boyunca Türk milletine fayda sağlayacak adımlar atmıştır.

Yenilgi yüzü görmemiş, dava kaybetmemiş çok başarılı bir avukat olmasına karşın söz konusu zulüm ve baskılardan nasibini alan; hatta bir dönem hapis yatan, sürgüne gönderilen Atâ Terzibaşı; masal, folklar, sözcük dağarcığı, edebiyat, şair ve yazarları, müzik, tarih, gezi yazısı gibi birçok alanda Irak Türklerinin ürünlerini kayıt altına almış ve bilim dünyasına kazandırmıştır.

Fâ'iz, Şeyh Rıza gibi Kerküklü önemli edip ve şairleri tanıtan müstakil eserlerin yanı sıra tüm Kerkük şairlerini bir araya topladığı eserler meydana getirmiş, Kerkük hoyrat ve manilerini bilim insanı titizliğinde kaynağından derlemiş ve birçok alanda titiz çalışmalar meydana getirmiş Atâ Terzibaşı, klasik Türk edebiyatımızın en önemli şairlerinden Fuzûlî'nin Kerküklü olduğunu da ispatlarıyla bilim dünyasına sunmuştur.[1]

Tez çalışmamıza konu olan Fâ'iz ve kardeşi Şeyh Rızâ'yı tüm yönleriyle ele aldığı eserleri kendisinin ne kadar titiz bir araştırmacı olduğunu gözler önüne sermektedir. Ele aldığı bu iki şair, Irak Türkmen sahasının klasik edebiyatında önemli isimler olup şairlik kudretlerinin büyüklüğünü kaleme aldığı eserlerde gözler önüne sermiştir. Hiciv ve hezeliyatta zirve isimlerden olan Şeyh Rızâ ve bikr-i mazmûnlar ve yeni konularla klasik edebiyatımıza yeni bir soluk getiren abisi Fâ'iz, tüm yönleriyle ele alınmış; hayatlarına dair tüm detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Bilhassa çalışmamıza konu olan Fâ'iz'in mükemmel bir divanının olmaması hasebiyle Atâ Terzibaşı'nın bu eseri büyük önem kazanmaktadır. Terzibaşı'nın yararlandığı kaynaklarda yer alan, Fâ'iz'in şairlik kudretinin yüceltildiği metinlerden de anlaşılacağı üzere Irak sahası klasik edebiyatımızda önemli bir isim olan Fâ'iz, bu eser sayesinde tanınacak dersek sanırım yanlış söylememiş oluruz.

[1] Farklı gazete ve dergilerde Fuzûlî üzerine yazdığı yazılar, Necat Kevseroğlu tarafından hazırlanıp Kerkük Vakfı Yayınları tarafından 2016 yılında yayımlanmıştır. Atâ Terzibaşı, *Fuzuli Hakkında Yazılar,* Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2016.

Fâ'iz'in şiirlerini ve şairlik yeteneğini sunmadan önce şairin yetiştiği çevreyi, köklerini, dönemin özellikleri ve edebi muhiti hakkında detaylı bilgiler verdiği eserinde şiirlerini karşılaştırmalı olarak ele alarak kendisini klasik edebiyatın önemli isimleriyle de mukayese içerisine sokmuştur.

Elimizde mürettep bir divanı olmamasına rağmen Atâ Terzibaşı'nın ele aldığı eserle şairlik yeteneğinin yanı sıra yetişmiş olduğu muhit, dönemin edebî zevk ve anlayışının yanı sıra değişen güzel tipi[2] ve kullanıldığı modern kavramlarla[3] farklı bir profil çizen Fâ'iz, genel edebiyat tarihimiz içerisinde Şeyh Gâlib ile son bulan klasik edebiyatımızda ve Kerkük sahasında Fuzûlî sonrasında en parlak gazelleri söylemiştir.

Fâ'iz hakkında Atâ Terzibaşı tarafından 4 cilt halinde kaleme alınan ve tezimizin konusu olan Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebi Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklaması adlı eserde Fâ'iz hakkında tüm bilgiler kaynakları ile en ince ayrıntısına kadar verilecektir.

Fâ'iz hakkında başkaca bilgilere ulaşmak için kaynakların yok denecek kadar az olması, tartışılacak sahihlikleri ile Fâ'iz hakkında yazılmış en kapsamlı kaynak olması ve tüm bilgileri eser içerisinde ihtiva etmesi bakımından Fâ'iz hakkında başlık açılmamış olup şair hakkında detaylı bilgilere çalışmamızda ulaşılabilecektir.

[2] Ali İhsan Öbek, "Şeyh Faiz'in Dar Pantolon Alafranga Dilberi", *Türk Kültürü,* S. 493-494, s. 577-586.

[3] Ali İhsan Öbek, *a.g.m.,* s. 585.

BÖLÜM I

ATÂ TERZİBAŞI'NIN HAYATI, ESERLERİ VE ESER HAKKINDA BİRKAÇ DÜŞÜNCE VE ESER İNCELEMESİNDE DİKKAT ETTİĞİMİZ BAZI HUSUSLAR

Hayatı

Irak Türklerinin tarihi kimlikleri içerisinde önemli bir yer tutan Atâ Terzibaşı, yaptığı bilimsel çalışmalarla bölgede yaşayan Türklerin kültür, sanat, edebiyat, fikir, tarih ve folkloru kayıt altına alınmış ve onun imza attığı eserlerle büyük bir kültür hazinesi meydana gelmiştir.

Atâ Terzibaşı, Kerkük'ün tarihi Türk mahallelerinden Pîryâdî mahallesinin Terzibaşı sokağında doğmuştur. Kerkük Belediyesi'nde memurluk yapan baba Hacı Ömer Terzibaşı'nın notlarından 14 Kasım 1924'te doğduğunu öğrendiğimiz gerçek ismi ile Ataulla ama bilinen ismi ile Atâ Terzibaşı, soylu bir nesepten gelmektedir. Kerküklü Molla Ahmed'in soyundan gelen Atâ Terzibaşı'nın ataları Osmanlı Devleti'ne çeşitli görev ve mevkilerde hizmette bulunmuş, bölgede saygınlıkları ile bilinen insanlardır.

Mahalle mektebinde aldığı Kur'an-ı Kerim derslerinin yanı sıra Sâdi Şirâzî ve Kerküklü Fuzûlî'nin eserlerini de okumuştur. İlk ve ortaöğrenimi Kerkük'te tamamlayan Terzibaşı, Bağdat Üniversitesi Hukuk Fakültesini 1950 yılında bitirmiştir. Hukuk eğitiminin ardından Kerkük'e dönen Terzibaşı, burada serbest avukatlık yapmış, iaşesini kazandığı mesleğini hayatının son yıllarına kadar büyük bir başarı ile sürdürmüştür.

Karakteristik olarak titiz bir insan olan Atâ Terzibaşı'nın bilim insanlığı, yazarlık ve avukatlıktaki başarısı bu özelliğinden gelmektedir. Hukuk alanında ve avukatlık mesleğinde uzmanlık derecesinde bilgi sahibi olan Terzibaşı, meslek hayatı boyunca kan davalarına karışmamış, alengirli işlere tevessül etmemiş, onurlu bir

duruş sergilemiştir. Bu duruşu, bilgisi ve kanunlara bağlılığı sayesinde vatandaşların yanı sıra hukuk camiası tarafından sevilen ve saygı duyulan bir şahsiyet olmuştur. Bu sevgi ve saygıyı yıllarca başkanlığını yaptığı Kerkük Avukatlar Sendikası'nın kendisine tevdi ettiği onursal başkanlık payesinden de görebiliriz.

1975 yılında Belediye tarafından yıkılana kadar Kerkük Millet Bahçesi'nde yer alan bürosunda avukatlık mesleğini sürdüren Atâ Terzibaşı, müvekkillerini bu tarihten itibaren evinde kabul etmiştir.

Türkmen toplumunun kanaat önderlerinden olan Atâ Terzibaşı, ilk yazılarını yazdığı 1946 yılından itibaren sağlık, belediyecilik, eğitim, sosyal yönlerden yaşanılan sorunların teşhis ve tedavisinde fikir yürütmüş, kalem oynatmıştır. Bilhassa, günümüzde dahi Batılı sömürgecilerin iştahını kabartan Kerkük petrollerini çıkartan yabancı petrol şirketlerinin çalışma alanları dışındaki faaliyetlerinin hukuksuzluklarını duyurmuştur.

Yazılarının Kahire, Beyrut, İstanbul, Bağdat gibi farklı kültür merkezlerinde yayımlanmış olmasına rağmen Atâ Terzibaşı'nın kaleme aldığı yazılar ekseriyetle Kerkük'te yayımlanan gazete ve dergilerde yer almıştır. Haftalık çıkan Kerkük gazetesi, daha sonra başmuharrirliğini üstlendiği Afak gazetesi, Beşir gazetesi; Atâ Terzibaşı'nın yazıları ve idari görevleriyle can verdiği başlıca yayınlardır. Bunlardan Beşir gazetesi, Atâ Terzibaşı'nın hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Irak Türklerinin haklarının dile getirildiği Arapça ve Türkçe olarak basılan gazete, 6 ay boyunca düzenli olarak çıkmış; 17 Mart 1959 yılında dönemin askeri sıkıyönetim idaresinin kararıyla kapatılmış ve Atâ Terzibaşı tutuklanarak 3 ay hapis yattıktan sonra Hille'ye sürülmüştür.

Atâ Terzibaşı Irak Türklerinin halk edebiyatı üzerine araştırma ve derlemelerini çok erken yaşlarında başlamıştır. Hoyrat[4], mani ve atasözü gibi folklorik malzemeleri bilimsel bir yöntemle derleyen Terzibaşı, bunları birçok farklı mecrada yayımlamıştır.

[4] Türk Dil Kurumunun Güncel Sözlüğü hoyrat için "*Güneydoğu Anadolu'da ve Irak'taki Türkler arasında tek başına söylenen bir tür ezgili deyiş."* tanımı yapmaktadır.

Irak Türkmenlerinin önemli yayın mecrası olan ve aylık olarak 1960 yılından beri Bağdat'ta düzenli olan çıkan Kardaşlık dergisinde Arapça ve Türkçe yazılar kaleme alan Atâ Terzibaşı, aynı zamanda İslam dünyasının önemli merkezleri kabul edilen Kahire, Halep, Beyrut yayımlanan gazete ve dergilere de yazılar yazmıştır. Bu yazılar genel olarak Irak Türklerinin kültür ve sanat hazinelerine ait olmakla birlikte farklı içeriklerde yazılar da kaleme almıştır.

Türkiye ile yakın ilişkiler içerisinde olan Atâ Terzibaşı, Yeşilada, Türk Sanatı, Türk Dili, Türk Yurdu, Türk Kültürü, Türk Edebiyatı, Kardaşlık[5] gibi yayın organlarında edebi ve araştırma yazıları yayımlanmış; bununla birlikte Türk Ansiklopesi'nde Irak Türkmenlerine ait maddeleri yazmıştır.

2003 ABD'nin Irak işgali sonucunda devrilen Saddam Rejimi ve Baas Partisi ile Arap milliyetçiliği ekolünün son bulması, Irak Türklerinin üzerindeki kimliksel ve kültürel baskıların bir nebze azalmasını sağlamıştır. Atâ Terzibaşı, dönem itibariyle 2003 yılından itibaren Kerkük'te haftalık olarak çıkan Türkmeneli isimli edebiyat ve sanat dergisine Türkçe ve Arapça olarak fikrî ve toplumsal sorunlara çözüm önerileri ürettiği aktüel yazılar da kaleme almaya başlamıştır.

Yazılarında "A. T." "Mecit Türkekul" "Ömerzade Allahverdi" gibi farklı mahlaslar kullanan Atâ Terzibaşı, Irak Türklerine uygulanan sistematik baskı, işkence ve asimilasyon politikalarına maruz kaldı. Tarihe kara bir leke olarak geçen 14-16 Temmuz 1959 Kerkük Katliamı'nda can güvenliği olmaması nedeniyle tutuklanarak birkaç Kerküklü Türk aydın ile Bağdat'a götürülen Atâ Terzibaşı, burada Devlet Başkanı General Kasım ile görüşmüş ve Kerkük'te yaşanan vahşeti tüm detayları ile aktarmıştır.

Irak Türk toplumuna uygulanan bu sistemli politikaya karşı her zaman dik duruş sergileyen Atâ Terzibaşı, türlü teklif, şantaj ve tehditelere boyun eğmemiş;

[5] Burada ismini zikrettiğimiz dergi, Kerkük Vakfı tarafından üç aylık olarak Türkçe, Arapça ve İngilizce olarak çıkartılmakta olup Bağdat'ta aynı isimli aylık dergi ile resmi bir bağlantısı bulunmamaktadır. Saddam Hüseyin döneminde Bağdat'ta çıkan Kardaşlık dergisinin basımı bir süre durdurulmuş, bunun üzerine merkezi İstanbul'da bulunan Kerkük Vakfı, yayının devamının sağlanması amacıyla aynı isimli bir yayın çıkarmıştır. Saddam rejiminin devrilmesiyle Bağdat'taki Kardaşlık dergisi yayın hayatına yeniden başlamıştır. Bu iki dergi birbirinden bağımsız olarak yayımlanmaya devam etmektedir.

rejime yakın olan hiçbir yayına yazı göndermemiştir. Hayatı boyunca doğruluğuna inandığı yolundan taviz vermeden ilerleyen Terzibaşı, bu tavrıyla Irak Türkmen toplumunun içerisinde var olan saygınlığını daha da artmıştır.

Türlü tehdit ve şantajlara rağmen Atâ Terzibaşı'na boyun eğdiremeyen rejim, yazdığı yazıları sıkı denetimden geçirmiş hatta bazılarını sansürlemiştir. "Bütün bu baskılara rağmen Terzibaşı, kalemini daima hür vicdanıyla, yalnız milletin lehine olacak şekilde kullanmıştır. Kendini toplumuna adayarak tozlu raflardan, yazma defterlerden, arşivlerden, ilgili kişilerden Türkmen sanatını, edebiyatını, gelenek-göreneklerini, inceden inceye inceleyerek akademik bir metotla ağır şartlar altında iğne ile kuyu kazarcasına çalıştı.[6]"

2001 yılında geçirmiş olduğu talihsiz bisiklet kazasına kadar başarı ile yürüttüğü hukukçu kimliğini kaza sonrası avukat mesleğini bıraktı. Bu tarihten sonra evinden dışarı çıkmayan Terzibaşı, sevenleri ve onun eşsiz bilgi hazinesinden faydalanmak isteyenler tarafından yalnız bırakılmadı. Adeta bir kültür merkezi haline dönüşen evinde misafirlerini ağırlayan Atâ Terzibaşı, tevazu sahibi karakteri, şatafattan uzak kanaatkâr yapısı ve geniş ufkuyla bilgisine danışılan tüm konularda yardımcı olmuş, sorularına yanıt vermiş, genç araştırmacılara yeni ufuklar açmış ve şahsi kütüphanesinde yer alan bilgi ve belgeleri memnuniyetle paylaşmıştır.

Yazdığı yazılar ve kaleme aldığı kitaplarla Irak Türklerinin varlık hazinelerini gün yüzüne çıkartarak adeta "Tek Kişilik Enstitü" gibi çalışan Atâ Terzibaşı, aynı zamanda önemli zenginliğe sahipti. Onun bu zenginliği mal-mülk zenginliği olmayıp hayatı boyunca biriktirdiği Türkmenlerin tarih, kültür ve sanatına ait nadir kitaplar, yazma eserler, resim-fotoğraflar ve Kerküklü yerel sanatçıların kendi seslerinden derlediği türkü, mani, hoyrat vs. içeren müzikleri içeren arşiv zenginliğidir. Bu arşivi kendisinin kaleme aldığı eserlerde yararlandığı zengin bir kaynak olduğu gibi Irak Türklerine ait eserler meydana getirmek isteyen araştırmacıların da ilk başvurduğu nokta olmaktadır.

[6] Atâ Terzibaşı, *a.g.e.,* s. 25

Çok yönlü kişiliğiyle tanınan Atâ Terzibaşı, aynı zamanda Türkolojiye önemli hizmetlerde bulunmuştur. Türkiye ve Irak başta olmak üzere ulusal ve uluslararası çapta düzenlenen kongre ve sempozyumlara katılmış, sunduğu bildiriler ile bu akademik toplantılara önemli katkılar sunmuştur. Türk Dil Kurumu tarafından derlenen Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Kerkük yöresinden derlediği 1230 kelime ile katkıda bulunmuştur.[7] Türk Dili'ne sunduğu bu eşsiz katkıları neticesinde 1964'te Türk Dil Kurumu Yardımcı Üyeliğine, 1996'da ise Şeref Üyeliğine layık görülmüştür.

Irak Türklerinin modern tarihine damgasını vuran Atâ Terzibaşı; kültür, sanat, dil, edebiyat, folklor ve diğer birçok alanda bir kuyumcu titizliği ile çalışmış ve ölmez eserler miras bırakmıştır. Kerkük'ün sembol isimlerinden olan Terzibaşı; Türk toplumlarının yanı sıra İran ve Ortadoğu'da tanınan, saygı duyulan bir şahsiyet olmuş ve Irak Türkmenlerinin medar-ı iftiharı olarak tarih sahnesinde yerini almıştır.[8]

Eserleri

Atâ Terzibaşı, farklı alanlarda birçok eser meydana getirmiştir. Kültür, folklor, sanat tarih vb. alanlarda verdiği eserlerinde bilimsel yöntemler izleyen Terzibaşı'nın yayımlanmış eserleri şunlardır:

1. Tâ'lîkat Alâ el-Tâ'lîkat el-Vafiye (Bağdat, 1953)

Bağdat Üniversitesi Hukuk Fakültesinden hocası Prof. Dr. Selahaddîn el-Nâhi'nin el-Tâ'lîkat el-Vafiye adlı eserinden hareketle, kanunlar hakkında eserde yer almayan yorum ve açıklamalara yer vermiştir. Eser, Atâ Terzibaşı'nın ilk Arapça eseridir.

[7] Atâ Terzibaşı, *a.g.e.*, s. 27
[8] Gös. yer.

2. Şarkı ve Türküler (Bağdat, 1953)

Türkiye ve Türkmen türkü ile şarkılarından yaklaşık 200 parçayı barındıran eser, Atâ Terzibaşı'nın Türkçe yazdığı ilk eser olması bakımından önem arz etmektedir.

3. Kerkük Havaları

İlk basımı 1961 yılında sansürlenerek Arap harfleriyle Kerkük'te basılan Kerkük Havaları, 1980 yılında İstanbul'da Latin harfleriyle, 1991 yılında yine Kerkük'te iki cilt halinde Arap harfleriyle basıldı. Eser son olarak Saddam rejiminin devrilmesinden sonra 2007 yılında sansürlenmiş bölümlerin eklenmesi ile tekrar Arap harfleriyle basıldı.

Eser, hoyrat ve maniler haricindeki halk ezgilerini melodik unsurları ile ele almasının yanında yerli makamların icra ediliş şekillerini de muhteva etmesi açısından önemlidir.

Türkmen müzik tarihinin en önemli kaynağı olan eser 1975 yılında Azerbaycan'da Prof. Dr. Gazanfer Paşayev tarafından Rusça olarak da yayımlanmıştır.

4. Kerkük Eskiler Sözü

Kerkük'te yaygın olarak kullanılan 700 atasözünün alfabetik sıra ile verildiği eser Bağdat'ta Arap harfleriyle 1962 yılında yayımlanmıştır. Diğer milletlerin benzer atasözlerinin karşılaştırılmasının da yapıldığı eserde hem yerli ağız özellikleri hem de Türkçe söyleniş verilmiş, yerli ağız özelliklerine uygun kullanılan kelimelerin açıklamaları da yapılmıştır.

5. Kerkük Şairleri

Atâ Terzibaşı'nın uzun araştırmalar ve titiz çalışmalar neticesinde meydana getirdiği Kerkük Şairleri eseri Kerkük Türklerinin kültürel varlığı açısından önemli bir eşik olmuştur. Arap harfleriyle 1963-2012 yılında farklı yayınevlerinde 13 cilt

halinde basılan bu önemli kaynak, Kerküklü 178 şairi içermektedir. Şairlerin hayatı, edebî kişilikleri, çevresi ve eserlerinden örneklerin verildiği antolojik eser, Trakya Üniversitesinin değerli akademisyenleri Prof. Dr. Ali İhsan Öbek, Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu önderliğinde Öğr. Gör. Dr. Duygu Dalbudak Hünerli, Öğr. Gör. Çağdaş Albayrak ve Ayşe Taşralı Erdoğan'dan oluşan bir heyet tarafından Latin harflerine çevrilmiş, Prof. Dr. Suphi Saatçi'nin son tashih ve denetiminden geçtikten ve bizatihi Atâ Terzibaşı tarafından yapılan düzeltmelerden sonra 2013 yılında Ötüken Neşriyat tarafından 4 kitap halinde yayımlanmıştır.

6. Kerkük Hoyratları ve Manileri

Atâ Terzibaşı'nın ilk folklor derleme eseri olan Kerkük Hoyratları ve Manileri, toplamda 2488 dörtlüğü barındıran üç ciltlik eserdir. Hoyrat ve manilerin tarihî ve edebî yönlerinin anlatıldığı birinci[9] cildi 1956'da ve cinaslı hoyratların yer aldığı ikinci cildi 1957'de, Kerkük'te; cinassız hoyratların aktarıldığı üçüncü cildi 1958'de Bağdat'ta basılan eserde, hoyrat çağırma geleneğinin müzikolojik olarak incelenmesinin yanı sıra Kerkük'ün ünlü hoyratçılarının fotoğraflarına da yer verilmiştir.

Türkmen kültürünün birçok farklı alanına ışık tutan bu eser, Latin harfleriyle 1975 yılında İstanbul'da Ötüken Neşriyat; Kiril alfabesiyle 1984 yılında Bakü'de Prof. Dr. Gazanfer Paşayev tarafından yayımlanmıştır.

7. Arzı-Kamber Matalı

Türk halk hikâyeleri içerisinde yaygın bilinenlerinden biri olan Arzu ile Kamber'in Irak Türkmen varyantının derlendiği eser, 1964 yılında Bağdat'ta basılmıştır. Kerkük ağzının tüm özelliklerini yansıtması açısından oldukça değerli olan bu eser, Kerkük'ün ünlü isimlerinden Mehmet İzzet Hattat'ın annesi Kadriye Samancı'dan derlenmiştir.

[9] Eserin birinci cildi, yeni bilgilerin eklenmesi ve Latin harfleriyle Bağdat'ta 1970-1973 yılları arasında tekrar basılmıştır.

Eser; 1967'de Mehmet Emin Asri tarafından Tebriz'de, 1971'de İstanbul'da, farklı tarihlerde Kiril harfleriyle Prof. Dr. Gazanfer Paşayev tarafından Bakü'de, Türkmen Milli Destanlarımızdan Arzı-Kamber Matalı ismiyle Arap ve Latin harfleriyle 1999 yılında Erbil'de yayımlanmıştır.

8. Kerkük Matbuat Tarihi

Kerkük'te basımevinin kurulduğu 1879'dan 1985 yılına kadar kurulan tüm matbaa ve basımevi ile yayımlanan gazete, dergi ve kitapların yer aldığı bu önemli eser, Kerkük Türklerinin iletişim, kültür, edebiyat ve sanat alanlarındaki gelişimlerini aktarmaktadır.

Eser; 2001 yılında Arap harfleriyle Kerkük'te, 2005 yılında ise İstanbul'daki Kerkük Vakfı tarafından Latin harfleriyle basılmıştır.

9. Erbil Şairleri

Uzun yıllardan bu yana bu bölgede yaşayan Türkmen şairlerden yaklaşık 50'sinin yer aldığı Erbil Şairleri adlı eser, antolojik öneminin yanı sıra şehir ve Türkmen tarihine de ışık tutmaktadır. Irak Türklerinin Erbil'de önemli bir edebî muhit oluşturduğunu ispatlayan bu eserin birinci cildi Eylül 2004'te, ikinci cildi Şubat 2005'te Arap harfleriyle Kerkük'te yayımlanmıştır.

Atâ Terzibaşı'nın Kerkük Şairleri adlı eserinde izlediği metotların kullanıldığı Erbil Şairleri eseri, Ekim 2007'de Prof. Dr. Ali İhsan Öbek, Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu ve Öğr. Gör. Dr. Duygu Dalbudak tarafından Kerkük Vakfı Yayınlarından ilk defa Latin harfleriyle basılmıştır.

10. Kerkük'te İmaret ve Tesislerin Manzum Tarihleri

Vefat, bina yapılışı vb. önemli olay ve gelişmeler üzerine yazılan dörtlüklerin son satırındaki harflerin ebced ile hesaplanmasıyla gerçekleşen olayın tarihi belirlenmesine geleneği aynı zamanda tarihî vesika niteliği taşımaktadır.

Eserde; Kerkük ve çevresinde Irak Türk mimarisinin önemli eserlerinden başta camii, kışla, tekke gibi askeri ve sivil mimari örneklerinden 62 adet yapının kitabelerinde yer alan şiirlerde tarih düşürme geleneğinden yola çıkarak yapılış tarihlerinin bilgisi verilmiştir.

Günümüzde devam eden ve gelecekte alevlenmesi kuvvetli ihtimal olan etnik tartışmalarda önemli bir belge olacak bu eserin ilk baskısı 2005 yılında Kerkük'te, ikinci baskısı ise 2008 yılında Atâ Terzibaşı'nın tashih, beyit tamiri ve ilave maddeli haliyle Irak Türkmen Kardaşlık ve Kültür Derneği tarafından basılmıştır.

11. Fuzûlî'nin İcmâl-i Aşk Kitabının Tercümesi

Fuzûlî'nin ruh ve beden ilişkisini alegorik olarak ele aldığı Farsça Sıhhat ü Maraz mesnevisinin Kerküklü Süleyman Müftü'nün İcmâl-i Aşk isimli çevirisinin değerlendirildiği bu eser, 2006 yılında Kerkük'te basılmıştır. Fuzûlî'nin Kerküklü olduğunu ispatlarla ortaya koyan Atâ Terzibaşı, eserinde İcmâl-i Aşk hakkında bir değerlendirme yapmış, Süleyman Müftü hakkında bilgi verdikten sonra tercümenin özelliklerine ve metnin açıklamasına yer vermiştir.

12. Sergüzeşt-i Saadet

Irak Türklerinin ilk gezi yazısı olan bu eser, Atâ Terzibaşı'nın dedesi Hacı Abdüllatif Terzibaşı tarafından kaleme alınmıştır. 1895 yılında Abdüllatif Terzibaşı'nın hac yolculuğunda tuttuğu notlardan oluşan 988 sayfalık yazma eser, Atâ Terzibaşı'nın yaptığı düzeltmelerle 2007 yılında Kerkük'te basılmıştır.

13. Türkman Keşkülü

Atâ Terzibaşı'nın Türkmen kültürü, tarihi, sosyolojisi ve aktüel konularda çoğu Türkmeneli gazetesinde çıkan yazılarını derlediği eseridir. Birinci cildi 2007, ikinci cildi 2010'da Kerkük'te basılmıştır.

14. Kerküklü Şeyh Rıza ve Türkçe Şiirleri

Klasik Türk edebiyatında Nef'î'den sonraki en büyük hiciv ustası Şeyh Rızâ'nın üç defa basılan Dîvân'ında yer alan Türkçe şiirleri ile daha önce yayımlanmamış bazı Türkçe şiirlerinin açıklamaları; şairin hayat, edebî kişiliği, yetiştiği muhit, dönemin sosyal ve kültürel arka planını aktardığı bu eser, çalışmamıza konu olan Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebi Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklaması eserine benzerlik göstermektedir. 2 cilt halinde 2006'da Kerkük'te basılan eser, Latin harflerine çevrilmeyi beklemektedir.

15. Kerküklü Kâbil

Atâ Terzibaşı'nın Kerküklü beş büyük şairden biri olarak kabul edilen Kâbil'in hayatı hakkında bilgiler vererek şiirlerinden bazılarının şerhini yaptığı bu eseri, 2007 yılında Kerkük'te basılmıştır. Terzibaşı, yine Kerküklü Şeyh Rızâ ve Türkçe Şiirleri ile Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebi Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklaması eserlerinde izlediği metodu takip etmiş, şairin ailesi, yaşadığı muhit ve edebî özelliklerinden bahsetmiştir. Kâbil'in şair olan iki oğlunun da tanıtıldığı ve şiirlerinden örnekler verildiği eserde şairin bilhassa tarih düşürmedeki ustalığı okuyucuların dikkatine sunulmuştur.

16. Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlüğü

Atâ Terzibaşı'nın genç yaşlarda başladığı filoloji çalışmalarının meyvesi sayılabilecek bu abidevi eseri, maalesef kendisinin yaşlılık ve hastalık gibi nedenlerinden ötürü 3 cilt olarak yayımlanabilmiştir. 1964 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Kerkük ağzından 1375 kelime ile katkı veren Atâ Terzibaşı, Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlüğü'nde yaygın kullanılan söz ve terimlerin yanı sıra çocuk dilindeki sözcükler, deyimler, folklorik kavramlar, şahıs isimleri, tarihi-coğrafi konumların isimleri kapsamaktadır. Arap harfleriyle dizilen sözlükte imla karışıklığına engel olmak amacıyla madde başları Latin harfleriyle de verilmiştir. Sözlüğün bir diğer önemli noktası ise kelimelerin anlamının yanı sıra kullanımlarına da örnekler verilmiş, bu

örnekler genel olarak atasözleri, hoyratlar, maniler gibi halk edebiyatı ürünlerinden seçilmiştir.

Her sözlük yazarının temel niyeti olduğu gibi Atâ Terzibaşı da Türkçe ve bilhassa Kerkük Türkçesinin güçlülüğünü ortaya koymayı hedeflemiştir.

Eser Hakkında Birkaç Düşünce ve Eser İncelemesinde Dikkat Ettiğimiz Bazı Hususlar

Atâ Terzibaşı'nın uzun bir emek sonucu meydana getirdiği getirdiği bu eseri tez çalışmamıza konu ederken gerek Atâ Terzibaşı'nın üslubu gerekse inceleme esnasında dikkat ettiğimiz bazı yaklaşımlar bulunmaktadır.

Atâ Terzibaşı, daha öncede belirtmiş olduğumuz gibi Kerkük'te doğmuş, büyümüş ve hayatının önemli kısmını burada geçirmiştir. Bölgeye yakınlık, aldığı eğitim ve Arapça bilmesi hususiyetiyle Atâ Terzibaşı, Fâ'iz'in şiirlerini değerlendirirken ve geniş açıdan değerlendirirken Irak, Mısır başta olmak üzere Arap ve Fars edebiyatının ve bilim dünyasının önemli isimlerini değerlendirmeye almıştır. Çalışmamızda dikkatinizi çekeceği gibi eserde ismi geçen isimlerin birçoklarını dipnotta açıklamaya çalıştık. Fakat bazı isimlere dair bilimsel kaynaklarda yeterli bilgi bulamadığımızdan dolayı dipnotta kendilerine dair bilgi veremedik.

Yukarıda belirttiğimiz durumun getirmiş olduğu bir diğer hususta Atâ Terzibaşı, söz konusu eserde Kerkük şivesine ait kelime ve kavramları kullanmaktan çekinmemiştir. Genel olarak son derece nefis bir Türkiye Türkçesi ile kaleme aldığı eserde "bu tav", "bevkada", "çefye", "dayaz" gibi Kerkük şivesine ait kelime ve kavramların yanı sıra bölgede kullanılan "itibarat", "tasarrufat", "hasâdet etmek" gibi Türkçede kullanımı olmayan Arapça sözcüklere de yer vermekten çekinmemiştir. "İsteşerek", "olunulamamıştır" ve "okutturuluyordu" gibi yukarıda belirttiğimiz nefis Türkiye Türkçesine muhalif nitelikteki zorlama Türkçe kelimeler ise istisna teşkil ettiğinden eleştirmeye çok da değer vermiyoruz.

Çalışmamızı vücuda getirirken bizim dikkat ettiğimiz hususlardan birisi de şiirleri, edebî sanatları, terimleri ve tarihî şahsiyetleri orijinal imla ile göstermeye

çalıştık. İsmail Ünver'in makalesi[10] yine şiirlerin imlasında kaynak olarak kullandığımız çalışmadır. Bu durumların haricinde Türk Dil Kurumunun internet tabanlı Güncel Türkçe Sözlük'ü (https://sozluk.gov.tr/) imla ve noktalamada esas aldığımız kaynaktır. Şiirleri, basılı eserlerle karşılaştırdık ve Atâ Terzibaşı'nın aktarmada yaptığı yanlışlık ve eksiklikleri dipnotlarda belirttik.

Atâ Terzibaşı'nın çalışmamıza konu olan eserinin son derece kıymetli bir eser olduğunu ve araştırmacılar için yeni bir kapı aralayacağını daha önce belirttik. Fakat bilhassa şiirleri aktarırken göstermiş olduğu düzensizliği de belirtmeden geçmek doğru olmayacaktır. Nef'i'ye ait bir gazeli Bâkî'ye isnat etmiş, bazı gazellerde vezne ve anlama dikkat etmeden belki hafızasında kaldığı belki de elinde bulunan eserde olduğu şekilde yanlış ve eksik aktarmıştır. Bu yanlışlık ve eksiklikler asla ve kat'a Atâ Terzibaşı'nın imza attığı bu büyük eseri ve Fâ'iz'in şiirlerinin görkemini gölgeleyecek cinsten değildir.

Dipnot ve kaynakçada kitap isimleri italik, dergi ve makale isimlerini ise tırnak ("") içerisinde gösterme yönetimini aynı doğrultuda metin içerisinde de gösterdik. Fâ'iz'in şiirlerini karşılaştırarak açıklamada kullandığı kaynaklar ve şiirler de yine aynı yöntemi izledik. Fâ'iz'in şiirlerini kalın puntolarla yazarken diğer şairlere ait eserleri ise normal punto ama italik şekilde gösterdik. Arapça ve Farsça şiirlerin Türkçe açıklamalarını verdiği kısımları da yine tırnak içerisinde ve italik harflerle göstermiş bulunmaktayız.

Atâ Terzibaşı'nın eser içerisinde kullanmış olduğu dikkat çekici hususlardan bir diğeri de aynı anlama gelen kelime, bağlaç ve noktalama işaretlerini kullanmada göstermiş olduğu bonkörlüktür. Bilhassa parantez () işaretini çok sık kullanmıştır. Çalışmamızda fazla kullanımları ve dilin akıcılığını bozacak kelime ve noktalama işaretlerini düzenleyerek incelememize akıcılık kattığı inancındayız.

Bu çalışmamızda işlerimizi kolaylaştırdığı kadar sorumluluğumuzu da aynı oranda artıran Hocamız Prof. Dr. Ali İhsan Öbek'in Fâ'iz üzerine yapmış olduğu çalışmalardır. Atâ Terzibaşı'nın *Kerkük Şairleri* kitabını Latin harflerini çevirerek

[10] İsmail Ünver, "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler", *Turkish Studies*, Cilt 3, Sayı 6, 2008, s. 1-46.

Ötüken Neşriyat'tan yayımlanan Hocamız aynı zamanda Fâ'iz ve Sâfî arasındaki şiirleşmeyi *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfî)* ismi ile Kerkük Vakfı aracılığıyla bilime kazandırmıştır. Bittabi, Hocamızın bu çalışmaları incelememizi oluştururken esas başvuru kaynaklarımız olmuştur. Şiirleri, metinde yazdığı ve Prof. Dr. Ali İhsan Öbek Hocamızın eserlerinde aktardığı şekilde karşılaştırdık. Vezne ve anlama uygun olarak doğru bulduğumuz şeklini de çalışmamızda özel bir yöntemle aktardık.

Kullandığımız özel yöntemi kısaca özetlemek gerekirse vezin ve anlam bakımından doğru bulduğumuz kelimeyi beyitte aktardığımız gibi dipnotta da ilk önce doğru kelimeyi yazdık ve sonrasında iki nokta (:) ekledikten sonra tercih etmediğimiz kullanımı hangi kaynaktan aldığımızı belirterek yazdık. Örneklerini Fâ'iz'in şiirlerinde görebilirsiniz.

Fâ'iz gibi çok tanınmayan bir şair için dört ciltlik bir çalışma kaleme alan Atâ Terzibaşı'nın Fâ'iz'in kardeşi ve ona göre daha tanınmış bir şair olan Şeyh Rızâ için iki ciltlik bir eser kaleme alması, bâtını bakış açısı ile değerlendirildiğinde yanlış bir değerlendirmeye ile sonuçlanacaktır. Atâ Terzibaşı'nın kendi üslubu ile söylersek haşv ve doldurmalarda dolu olduğu düşünülecektir. Fakat durum zahiren öyle değildir. Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ'ya göre daha mana derinlikli şiirler yazması ve şiirlerinin temelini yine kardeşinin aksine tasavvufi rumuzlarla dolu olması şiirlerinin derinlemesine incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bazı şiirlerinin açıklamasında sözü ve örneği fazlaca uzatmış olması genel çerçevedeki yaklaşamı bozmamaktadır.

Atâ Terzibaşı eserde dipnot yerine "çıkıntı" kavramını kullanmış ve bu çıkıntıları klasik dipnot usulündeki gibi sayfanın sonunda vermeyip bölümün sonunda Çıkıntılar isminde bir başlık açarak vermiştir. Çalışmamızdaki dipnotlar ile karışmaması ve eserin orijinalliğinin korunması amacıyla Atâ Terzibaşı'nın çıkıntıları üst parantez ^{0} içerisinde verilmiştir.

Eser hakkındaki incelememizde rakamsal olarak tutumuz bilhassa dipnotlarda verdiğimiz isimlerin ölüm tarihleri miladi olarak vermektir. Ayrıca eserin sayfa numaraları da uygun alanlara köşeli parantez [] içerisinde gösterilmiştir.

BÖLÜM II

AVUKAT ATA TERZİBAŞI

KERKÜKLÜ FÂ'İZ

ÇEVRESİ, YAŞAMI, TASAVVUFİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ İLE BAZI ŞİİRLERİNİN AÇIKLAMALARI

BİRİNCİ CİLT

MİLADİ 2008\HİCRİ1429 KERKÜK

[3]

ÖN SÖZ

Irak'ta Türkmen edebiyatı tarihi ve özel olarak şiir sanatı, aşamalı olarak henüz ilim kurallarına uygun biçimde incelenmiş değildir. Ele alınan dağınık konular ise kıymet ifade etmeyen önemsiz bazı yazılardan ibarettir.

Kerkük Şairleri kitabımızda yer alan bir kısım kurumsuz bilgiler müstesna yerli divan edebiyatımızın ünlü şairleri hakkında ve umumiyetle de bunların sanatına dair bugüne değin bizden öncekiler herhangi yeni bir yapıt ortaya koymamışlardır.

Fâ'iz de bir talihsizlik eseri, araştırmacıların ihmali yüzünden günümüzde unutulmuş şairler arasına geçmiştir. Bu değerli sanatkârın eserlerini kavrayıp şiirlerinin tadına doyanların sayısı zamanında pek çoktu. Yıllar sonra bu sayı bir hayli azalmış, günümüzde ise en düşük seviyeye inmiştir.

Bizim bu çalışmamızda Fâ'iz'i konu yapmamız, onu Türkçede şaheser sahibi usta bir sanatçı saydığımızdan ötürüdür. Onun hoşa giden parlak ve çekici şiirlerini incelemeye değer ve yakışır gördüm.

On dokuzuncu yüzyılın son yarısında divan edebiyatında kendine özgü bir çığır açan Şeyh Fâ'iz, Irak'ta Türkmen edebî sanatının gerçek zevkini bize Fuzûlî'den sonra tattıran büyük bir şairdir. [4] Eserleri basılmadığı için dış ülkelerde gereken gibi pek tanınmamıştır.

Vaktiyle Kerkük'te çıkan haftalık Türkçe "Kerkük" gazetesinin 2/5/1953, 17/5/1953 ve 20/5/1953 tarihli nüshalarında yayımladığım bir sıra yazı ile şairimizi ilk kez sınırlı ölçekte edebiyat âlemine tanıtmıştım. Daha sonra 1968 yılında ikinci cildini yayımladığım *Kerkük Şairleri* kitabımda Fâ'iz'in hayatı hakkında verdiğim bilgiler yanında çeşitli şiir örneklerini de sunmuştum.

Şeyh Fâ'iz'e ait derlediğim bu şiirlerin çeşitli yazma mecmualarda görülen metinlerini sonradan gözden geçirerek bunlardan müstensih hatası veya yanlış okuma sebebiyle değişik biçimde olanlarının aslına uygunluğunu gerçekleştirmeye çalıştım.

Öte yandan yayımlanmamış birçok şiirlerini de topladığım bu kitapta şairin geniş hayat hikâyesiyle birlikte şiir sanatını ve tasavvuf görüşünü ele alıp bir kısım şiirlerinin toplu değerlendirmesi ve kapsamlı açıklamalarını yaparak yaşadığı çevre ve çağının siyasi, içtimai ve edebi durumunu ve o çağdaki sosyal zıt fikir ve görüşleri anlatarak şairin bu olaylar karşısında benimsediği görüş ve yansıttığı yankılarını ortaya koyarak çağdaş ya da tarihi bağlantılı şairlerle olan edebi ilişkisini belirtmeye [5] çalıştım.

Şeyh Fâ'iz'in şahsı yanında aile soyundan gelen şairleri de gözden geçirmemizin sebebi onun güçlü olan edebî irsini daha yakından öğrenmek gayesine matuftur. Şairin tekkeye mensup bir kişi olduğunu bilmemiş olsaydık şiirlerini normal ve beşerî aşkı terennüm eden eserler olarak görürdük. Kerkük ve çevresinin edebî, içtimai ve siyasi etkisi altında kalıp mutasavvıf bir şair olarak yetişmiş Şeyh Fâ'iz'in eserlerinin bedii değerini gerçekçi bir anlayışla kavramak için sadece divan edebiyatının belirli simgelerini ve yahut genel tasavvuf terimlerini bilmek yeterli olmayıp şairin psikolojisini, düşünce tarzını, gaye ve idealini ve kendisini etkileyen çevre faktörlerini bilmemiz gerekir ki bu da ancak uzun bir süre Kerkük'te bulunup araştırma yapmakla mümkündür. Bu arada şairin zamanında yerli medreselerde gençlere okutturulan dinî ve ilmî kitaplar yanında, tekke muhitinde izlenen yaygın konular, ilmî ve edebî alanda makbul sayılan ve şairin özüyle etkilendiği düşünülen tasavvufi ve edebî eserlerin hepsini, mümkün değilse bir kısmını gözden geçirmek gerekir.

Şairle ilgili konular her ne kadar zamanında ele alınmamış ve bu yüzden bazı hakikatler yok olup gitmiştir ama ne var ki bu konuların bugün üzerinde durulmasının yarınınkinden daha yararlı [6] olacağına inandığımız için şairi ve zamanını henüz çok gerilerde bırakmamış iken çalışmamızı bir gün önce ortaya koymayı zaruri görmüşüzdür.

Şeyh Fâ'iz'in yaşadığı çevreyi ve bu çevrede yaşayan toplumun edebî, kültürel ve içtimai hayatını oldukça yakından izleyebildiğimiz için onun şiirlerinde geçen terim, kapalı ibare ve remizleri açıklarken kendimizi bu konuda azıcık gerçeğe yaklaşmış sayabiliriz. Nitekim onun tasavvuftaki düşünce tarzını ve kimin etkisinde

kalıp hangi eserlerle ilgilendiği şöyle böyle öğrenebildiğimiz için şiirlerini genel tasavvuf kavramlarından da yararlanarak anladığımız kadarıyla açıklamışızdır.

Bu şiirleri tahlil ederken belirli bazı sözlerin hangi anlamlarda kullanıldıklarını, bunların birbiriyle olan bağlantılarını ve aralarında kurulan münasebeti bularak tasavvufi rumuz ve işaretleri belirtmeye özen göstermişizdir.

Tasavvuf ıstılahları bilindiği gibi Arap ve Fars edebiyatı yoluyla Türk şiirine geçerek kavrama genişlik kazandırmıştır. Bazen bir kişiden başka bir kişiye göre değişik anlamlar gösterdiğinden Şeyh Fâ'iz'in şiirlerinin açıklamalarında önemsiz yanılmalar ve aykırı görüşler ortaya çıkmışsa bunu hoş görmek gerekir.

[7] Biz kitapta yaptığımız açıklamalarla Şeyh Fâ'iz'in şiirinin şekli yanında iç yankısını da duyurmak istemişizdir. Buna göre şiirlerinin ön açıklamalarında metnin görkemli anlamını kelimelere bağlı kalarak vermiş, bu arada önce tasavvuf dışı görünen anlamını, sonra tasavvufi iç kavramını açıklamaya çalışmışızdır.

Bilindiği gibi harfi harfine yapılan salt çeviri veya anlatım, edebiyat severleri doyurursa da ilim araştırmacılarını pek tatmin etmeyeceği için Fâ'iz'in şiirlerinin metin anlamları yanında hem iç anlamına hem de edebî sanat bakımından kapsamlı geniş kavramlarına gereken ilgi gösterilmemiştir.

Fâ'iz umumi ifadeleriyle halk sırasına seslendiği gibi özel anlatımı ile de seçkin kişilere hitap ettiğinden -biz de bu hususu göz önünde tutarak- şiirlerinin metnini topluca şerh ve tahlil ettikten başka bunların asıl temel yapısını ve şairin kapalı maksadını aydınlatmaya önem verdik.

Bu arada bazen yan teferruata kaymamız olmuştur. Bunun sebebi şairin bıraktığı iz ve etkisini, davranış tarzını belirtmek onun gerçek kişiliğini arayıp bulmak yönüne bağlıdır. Bu ayrıntılı ve tali bilgileri, şairin eserini bölünmez bir bütün olarak ele almamız sebebiyle de görmek mümkündür.

Tasavvuf şiirinin kaynağını tasavvufî felsefe teşkil ettiğinden bu [8] çeşit şiiri ancak tasavvuf içinde değerlendirmek kâbil olmuştur. Buna göre şairin

eserlerinde görülen butav sanat ve tasavvuf terimlerini eserin mahiyeti ve şahsiyeti esasına dayanarak açıklamışızdır.

Her ne kadar bir şiirin açıklaması gereğinden fazla genişletilirse o şiirin bedii zevkine eksiklik getirir ama ne var ki bu tür geniş izahat günümüzde ülke çapında divan edebiyatı araştıran hevesliler için oldukça yararlı sayılabilir.

Herhâlde değerli bir şiirin tahlili ne kadar geniş ve yerinde olursa olsun şairin gönlündeki düşünce ve amacını bütün samimiyetiyle yansıtmış sayılmaz. Bu bakımdan konumuz olan şiirlerin açıklamalarında anlam dışına çıkmadığımızı veya hiç yanılmadığımızı iddia etmek saflık olur.

Fâ'iz'in şiirlerinde her an yeni gerçekler ortaya çıkabilir. Nitekim onun sözleri gizli kavramlarla ve gün ışığına yansımamış incilerle süslü olduğundan eserlerindeki sanat ve düşünce kavramlarını, rumuz ve işaretlerini açıklayıp çözmede fikirler bazen çapraşık, bazı anlaşılması güç olacak derecede karışık hâl alır. Nasıl ki görülmekte olan gerçek suretleri çizmede ayrı ve değişik yöntemler bulunduğundan bunu her yönüyle sanatçının arzu ve isteği doğrultusunda idrak etmek elbette zordur. Ama herhâlde az yazan ve öz yazan bu usta şairin tarihî hayatını ve yüce [9] sanat yapısını gücümüzün yettiği kadar tanıtmada öncülük etmek zevkine erdiğimiz için sevinç duymaktayız.

Kurumsuz bir denemeden ibaret olan bu çalışmamızla Şeyh Fâ'iz'in hayatı ve sanatına dair verdiğimiz az çok aydınlatıcı bilgiler yanında on dokuzuncu yüzyılın son yarısında Irak'ta karanlıklar içinde kalan edebiyat tarihimizin belirli bir aşamasına parlaklığı az olan sönük bir ışık tutmuşsak ne mutlu.

Yıllar yılı üzerinde durduğum bu naçiz eser, geliştirilmiş şekliyle 2008 yılının başlarında Kerkük şehrinde tamamlanmıştır.

[11]

GİRİŞ

On Dokuzuncu Yüzyılda Kerkük İlinde Siyasi, İçtimai ve Edebi Durum:

Bu konuyu bir bakıma siyasi ve sosyal, bir bakıma da edebî faktör olarak iki ayrı bölümde ele almamız mümkün idi. Ancak birbiriyle kaynaşıp genel bir görünüş arz eden bu etkenleri bir arada değerlendirmeyi daha uygun gördük.

Geniş kapsamlı olan konuyu bütün yanlarıyla inceledikte birkaç yaprağa sığdıramayacağımızı anladığımız için burada çok kısa ama toplu bir şekilde ana hatlarıyla belirtmek zorunda kaldık.

Bu konuda yazdıklarımızın üzerinde ayrı ayrı durulduktа ya doğrudan doğruya şairin kendisiyle veyahut dolaylı olarak etkilendiği kişiler veya bağlı bulunduğu çevre ile yakından ilgili olduğu görülür.

Bilindiği gibi Irak on dokuzuncu yüzyılın sonundan beri Osmanlılar idaresinde Musul, Bağdat ve Basra vilayetlerinden oluşan bir ülke sayılırdı.

Hicri 1281 (m. 1864) yılında yayımlanan *Vilayet Nizamname'si*(1) henüz yürürlüğe girmemiş iken Bağdat eyalet olup Basra, Musul ve Kerkük oraya bağlı birer beylik yani sancak [12] veya mutasarrıflık edilir. Eyaletin başında vezir bulunurdu. Bunun validen daha geniş yetkileri vardı.

Adı geçen nizamnamenin yayınlanmasından sonra vilayet, sancak, kaza, nahiye ve köy idaresi teşkilatı kurularak Kerkük sancağı tüm kaza, nahiye ve köyleriyle Musul vilayetine bağlanmıştır.(2) Ancak bu dolaylarda yaşayan halk Bağdat ile olan siyasi, sosyal, ticari ve kültürel bağlarını bir türlü kesmeyerek alışverişlerinde ve kültür mübadelelerinde hep Bağdat vilayetine bağlı kalmışlardır. Nitekim Kerkük halkı, illerinde bulunmayan ihtiyaç maddelerini umumiyetle Bağdat ilinden sağlamakta, yerli ürünlerini de bu ile göndermekte idiler. Öte yandan

yükseköğrenim yapmak ve resmî dairelerde çalışmak amacıyla tahsil çağındaki gençler Bağdat'a yüzleşirlerdi.

O zamanlar Kerkük şehrinin nüfusu, resmî olmayan sayımlara göre otuz bin civarında idi. Anlaşılan bu sayı sadece erkekleri kapsamıştır. Çünkü kadınları kayda geçirmek o günün geleneklerine aykırı sayılırdı.(3)

Şeyh Fâ'iz'in yaşadığı çağda Kerkük şehri on altı büyük mahalleden oluşmakta idi. Bunlara sonradan iki büyük mahalle daha eklendi. Şehrin tüm mahalleleri şunlardır: Kalede Zindan[11], Meydan, Ağalık ve Hamam(4) mahalleleri; şehri ikiye bölen [13] Hassa Çayı'nın doğu semtinde Pîryâdî, Avcı, Çukur, Çay, Musalla, Bulak, Ahî Hüseyin-Aşağı Zaviye, İmam Kâsım-Yukarı Zaviye mahalleleri; batı semtinde Bekler, Şaturlu, Sarıkahya mahalleleri; ayrıca Hassa çayının güneybatısına düşen ve şairin zamanında iki köyden oluşan Tisin ve Hamzalı, Birinci Dünya Savaşları esnasında şehrin iki mahallesi gelmişlerdir.

Şairin yaşadığı dönemde adlarını andığımız mahalle ve semtlerden başka Kerkük'te hiçbir yerleşim merkezi yoktu.

Şehrin bütün halkı bazı önemsiz istisnalarla hep Türkmenlerden müteşekkildi. Kalede Hamam mahallesinde oturan Katolik Hristiyanlar soyca milattan önce burada yurt tutmuşlardır. Dinî ve edebî kültürlerinde ana dilleri Türkmenceden başka ayrı bir dil kullanmamışlardır. Ne var ki Türkmence yazılarında Osmanlı imlası yanında Süryani -kendi deyimlerince Keldâni- harflerini de az çok kullanmışlardır. Örf ve âdetleri tamamıyla yerli halkınkilerin aynısıdır.

Pîryâdî mahallesinde iki sokakta Yahudiler sakindi. Bunlar kendi aralarında İbranice, halkla temaslarında ise hep Türkmence söyleşirlerdi.

Bu iki sokağa muvazi başka bir sokak Araplar mahallesi adıyla anıldığı halde sakinleri yerli Türkmenlerden müteşekkildi. Ne [14] var ki bunların arasında

[11] Atâ Terzibaşı'nın mahalle olarak adlandırdığı Zindan, bir camiisi de olan bir sokaktır. Fasih Dinç, *XIX. Yüzyılda Kerkük (Fiziki, İdari ve Sosyo-Ekonomik Yapı)*, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi), Elâzığ 2016, s. 318-320.

Arap asıllı bazı kasap aileleri vardı. Ama halkla bütünleşerek hep Türkmence konuşurlardı.

Yukarıda andığımız İmam Kâsım, Ahî Hüseyin ve Bulak mahallelerinin iç kısımları Hanefi Türkmenlerle meskûn olduğu halde kenar semtlerinde oturan Kürtlerin hepsi Şafii mezhebinde olup Türkmenceyi mükemmel surette bilir ve konuşurlardı. Arada ne kavim ne de mezhep yüzünden hiçbir ihtilaf yoktu.

Tisin semtinin bütün halkı Bektaşi-Şii Türkmenlerdi. Bunların yetiştirdiği meşhur tilki üzümü ve bu üzümden çıkarılan şarap, görüleceği gibi Şeyh Fâ'iz'in şiirinde önemli bir yer tutmuştur.

Şehrin merkezi ile Tisin arasında vaki bazı gecekondularda oturan eski bir aşiretin efradı Araplardan oluşmakta idi. At ve kısrak alışverişi yaparlardı.

Kerkük'teki bütün Türkmen toplumu -Tisinliler hariç- büyük bir çoğunlukla Hanefi mezhebindedirler. Şeyh Fâ'iz'in babası Şeyh Abdurrahman Hâlis'in de bu mezhebi benimsediğini saptamışızdır.

Şairin zamanında seyreden bu durum, şahsi araştırma ve müşahedelerime göre İkinci Dünya Savaşları sonuna değin aynısıyla sürüp gitmiştir.

On dokuzuncu yüzyılda Kerkük ve dolaylarında Arap edebiyatının [15] ölgün kalmasına karşılık Türk edebiyatı tabiatıyla canlılık gösteriyordu.

Bağdat vilayetini idare eden devlet adamları arasında yüksek mevkilere ulaşmış birçok Kerküklü aydınların bulunduğunu tarihî kaynaklardan öğreniyoruz. Kerkük'te yetişen birçok şair, yazar ve çeşitli sanat ustaları Bağdat'ın edebi ve sanat kültürüyle yakından ilgilenerek bu alanda önemli etkilerde bulunmuşlardır. Yerli halkın da edebi zevk ve yaşantısı oldukça iyi bir seviyede idi.

Kerkük ve çevresinde umumi huzur ve emniyetin gerçekleşmesi çok zaman Bağdat ilinin emniyet durumuna bağlı idi. Sorumlular, düşmana karşı savaşlarda ve yerli isyanları bastırmada ve başkaca siyasi işlerde devamlı olarak Bağdat'taki

görevlilerle sıkı temas ve birlik halinde idiler. Kerkük sancağının mutasarrıfları hatta Musul ve Basra vilayetleri çok kez Bağdat'ın atamasıyla mansıplarına tayin olurlardı.

Osmanlı Devleti'nin hakimiyeti altında bulunan Bağdat vilayeti on üçüncü hicri yüzyılının ortalarına değin bir asır kadar süreyle merkezden yani İstanbul'dan idare edilmekten çok gayrimerkezi olarak Türkmen Kölemenler tarafından idare edilmekte idi. Bu zamanda işine devletçe son verilen valilerin bir kısmı servetlerinin ellerinden çıkması ve yaptıkları kötü muamele yüzünden cezalandırma [16] korkusuyla yerlerini, yeni atanan valilere güç hâl ile ve ancak kuvvet zoruyla terk ederlerdi. Nitekim hicri 1246 (1831/m) yılına değin Bağdat'ta on beş yıl kadar hüküm süren Hâkim mahlasıyla Türkçe şiirler yazan ünlü Vali Dâvud Paşa'nın[12] bu mansıptan alınmasını istemeyen asker ve haşiyeleri, Bağdat'a atanan yeni vali Alî Rızâ Paşa'ya[13] karşı savaşı bile göze alarak şehrin kapılarını kendisine bir süre kapalı tutmuşlardı.

İyi bir devlet adamı olan Alî Rızâ Paşa Bağdat valiliğinde kaldığı on iki yıl içerisinde bu ilde baş gösteren bir kısım isyanları bastırarak devletin otoritesini temin, ülkede emniyet ve asayişi gereken gibi sağlanmıştır. *Zevra*[14] gazetesinin yazdığına göre Çarhî adıyla bilinen bir sikke darp etmiştir.(5)

Dirayetli ve zeki bir idare amiri olduğu kadar kudretli bir şair olarak da tanınan Alî Rızâ Paşa'nın sufiyane gazelleri yerli yazma şiir mecmualarında çokça görülmektedir. Bu gazeller Iraklı Türkmen şairleri tarafından beğenilip sık sık *tahmîs* ve *tanzîr* edilerek mazmunlarından da azıcık yararlanılırdı. Hatta bu Vali, Bağdat'a

---

[12] Kölemen Dâvud Paşa (ö. 1851): Bağdat'taki kölemen valilerinin sonuncusudur. Aslen Gürcü bir ailenin çocuğu olup küçük yaşlarda esir tüccarları tarafından Bağdat'a getirildi. Yaptığı çalışmalarla halk tarafından çok sevildi. Zekeriya Kurşun, "Dâvud Paşa, Kölemen", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/davud-pasa-kolemen, (18.04.2021).

[13] Alî Rızâ Paşa (ö. 1846): Laz Alî Rızâ Paşa olarak da bilinir. Rızâ mahlası ile şiirler yazmış; Halep, Diyarbakır, Bağdat, Kerkük, Cidde ve Şam valiliği yapmış devlet adamıdır. Mehmet Arslan, "Rızâ, Ali Rızâ Paşa, Trabzonlu" Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/riza-ali-riza-pasa-trabzonlu, (18.04.2021).

[14] Zevra: Bağdat valiliği sırasında Mithat Paşa tarafından çıkarılan bir gazetedir. (Mine Ersoy, *Zevra Gazetesi (S. 1-100)'nin Transkripsiyon ve Değerlendirmesi*, (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı), Kilis 2014, s. i.)

geldiği zaman maiyetinde bulunan ve hakkında medhiyeler yazan şair Osmân Nevres'in[15] kendisine mâl ettiği:

Devr-i lâ'linde baş eğmem bâde-i gülfâma ben
Sâye-i pîr-i mugânda minnet etmem câma ben

[17] matlalı gazelin(6) aidiyeti zamanında yerli yazma şiir mecmualarında Alî Rızâ Paşa'ya isnad edilmiştir.(7)

Bağdat'tan başka Basra ve Şehr-i Zûr'un (Kerkük) idaresi de uhdesine verilen Paşa'nın etrafında en çok şair ve yazarlar, alim ve fikir adamı münevverler toplanmış; onun ilgi ve takdirini kazanmışlardır.

Kerküklü devlet adamı şair ve münşi Es'ad Nâ'ib[16] de Paşa'nın yüce iltifatına mazhar olmuştur. Önce defterdarlık, sonra kethüdalık vazifesine layık görülen bu zatın uhdesine vilayetin idari ve mali işleri tevdi olunmuştur.

Kerkük'te Ahî Hüseyin mahallesinde hala durmakta olan Nâiboğlu adıyla tanınan meşhur camii kendi hesabına yaptırmıştır.(8)

Tekke âlimi ile de ilişki kuran Alî Rızâ Paşa'nın Şeyh Fâ'iz'in babası Şeyh Abdurrahmân Hâlis ile olan manevi bağlılığından söz eden Kerküklü Şeyh Muhammed Hüsâmeddîn *el-Enfâsü'r-rahmâniyye* adlı eserinde Hâlis'in Bağdat'ı ziyaretlerinde Paşa tarafından büyük bir törenle nasıl karşılandığını menkıbevi şekilde anlatmaktadır.(9)

Hicri 1249 (1866/m) yılında Alî Rızâ Paşa tarafından Kerkük mutasarrıflığına tayin olunan İnce Bayraktarzâde[17] Mehmed Paşa[18] bu şehirde,

[15] Osmân Nevres (ö. 1876): Alî Rızâ Paşa'nın kölelerinden olup Paşa tarafından yetiştirilmiş ve Bağdat katipliği yapmış olan divan şairi. Bayram Ali Kaya, "Nevres, Osmân Nevres", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevres-osman-nevres, (18.04.2021)

[16] Es'ad Nâ'ib (ö. 1832): Asıl adı Hacı Mehmed Es'ad'dır. Arapça, Farsça, Türkçe şiirleri olan Es'ad, devrinde önemli bir şairdir. Mehmet Arslan, "Es'ad, Kerküklü Mehmed Es'ad", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-kerkuklu-mehmed-esad, (18.04.2021).

[17] Metinde Bayraktar olarak geçmekte olup tarafımızca düzeltilmiştir.

Yeniçeri teşkilatının ilgasını gerçekleştirerek Nizâm-ı Cedîd teşkilatını kurmuştur.(10) Bunu yaparken Kerkük'te Şaturlu Irmağı kenarında halk arasında İnceli Sarayı adıyla tanınan ve günümüzde [18] bazı kalıntıları bulunan(11) İnceoğlu Sarayı'nı yaptırmıştır.

Fâ'iz'in bazı gazellerinde Şeşhâne taburu ve Şeşhâne tüfengi herhâlde söz konusu teşkilatın ileri aşamalarıyla ilgilidir.

İnce Bayraktarzâde Mehmed Paşa 1843'te Musul'da vali iken ölmüştür.

Kerkük'te hicri 1270 (1853/m) tarihinde hükümet konağı olarak yaptırılan Yeni Saray ise iki katlı, bodrumlu, büyük ve geniş bir bina olup son yıllara değin adliye ve mahpushane de dahil bütün hükümet dairelerini de içine almakta idi.(12) Hatta bir ara bazı askeriye daireleri de sarayın bir bölümüne yerleştirilmiştir.(13)

Yukarıda sözünü ettiğimiz Alî Rızâ Paşa'nın hicri 1258 (1843/m) yılında Şam valiliğine atanması üzerine boşalan Bağdat valiliğine Abdulkerîm Nâdir Paşa[19] getirilmiştir. Bu vali de aydın ve şair bir kişi idi. Hicri 1264 (1848/m) yılından beri maiyetinde bulunan şair Osmân Nevres, *Mecmû'atü't-tarab alâ Lisâni'l-edeb* adlı eserini kendisi için hazırlamıştır. Nevres, 352 sahife tutan bu kitabında Abdulkerîm Paşa ve öteki sorumlulara sunduğu manzume ve muharrerâtı toplamıştır.

Osmân Nevres'in[20] şiirleri, hicri 1180'de ölen Kerküklü şair Abdulrezzâk Nevres'inki[21] kadar kutlu ve değerli olmamakla birlikte basılmış olması ve vatanperver Türk şairi Nâmık Kemâl'in[22] tenkidine [19] konu olması ve hem de

---

[18] İnce Bayraktarzâde Mehmed Paşa: 1835-1843 yılları arasında Musul valiliği yapmıştır. Vehbi Günay-Saad F. Oumar, *Kerkük Osmanlı Subay Mezarlığı (Şehitliği)*, Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi, Sayı III/2 – Aralık 2017, 79-112, s. 86.

[19] Abdulkerîm Nâdir Paşa (1807-1883): Son devir Osmanlı kumandanlarından olup 1847'de merkezi Bağdat'ta olan Altıncı Ordu müşirliğine tayin edildi. Abdülkadir Özcan, "Abdulkerîm Nâdir Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkerim-nadir-pasa, (18.04.2021)

[20] Metin'de yanlışlıkla Tevres olarak yazılmıştır.

[21] Abdulrezzâk Nevres: Divan şairidir. Nevres-i Kadîm olarak bilinir. Türkçe ve Farsça divanını yanı sıra başkaca eserleri de vardır. Sözünü esirgememesi ve sivri dili nedeniyle devlet birçok defa sürgünle cezalandırılmıştır. Hüseyin Akkaya, "Nevres, Abdürrezzâk", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nevres-abdurrezzak, (18.04.2021).

[22] Nâmık Kemâl (ö. 1888): Şair, yazar, gazeteci, düşünce adamıdır. Vatan ve hürriyet içerikli eserleri kendisinin "Vatan Şairi" olarak bilinmesini sağladı. Klasik edebiyat özellikleri

sadeliği ve müzikalliği sebebiyle halk arasında ilgi görmüş ve yaygınlık kazanmıştır. Hatta onun bir kısım gazel ve şarkıları, Şeyh Fâ'iz'in müntesibi bulunduğu Kadiri tarikatının zikir törenlerinde ve genel halk mevlîdlerinde yerli makam ve titriyle (ilahi) tarzında eskiden beri söylenilmektedir.

Hicri 1268 (1852/m) yılında Bağdat valiliğine Gözlüklü Mehmed Reşîd Paşa[23] getirilmiştir. Bu valinin oğlu Rüştü Bey kültür sever aydın bir kişi olup Fâ'iz'in babası Şeyh Abdurrahman Hâlis'in divanını hicri 1284 yılında İstanbul'da Rızâ Efendi Taş Basma Matbaasıyla basarak yayımladığı gibi Erbilli âma şair Yusuf Garîbî'nin[24] de Türkçe divanını aynı matbaayla kendi hesabına yayımlamıştır.

Takiyeddîn Paşa'nın[25] Şehr-i Zûr valiliği esnasında hicri 1270 (1853/m)'de Kerkük şehrinde inşa edilen hükümet konağı (sarayı) ve bunun arka cihetten bitişiğindeki eski hangahın enkazı üzerine zamanında Kerkük mutasarrıfı olan Seyyid Alî Paşa tarafından(14) bir yıl sonra yani 1281'de yaptırılan cami ve medrese günümüze değin ayakta duruyor.(15)

Öte yandan Bağdat Valisi ve Irak Askerî Kuvvetler Başkomutanı Müşîr Mehmed Nâmık Paşa'nın[26] zamanında Kerkük'te hala durmakta olan ünlü Aziziye Kışlası'nın(16) yapımı, hicri [20] 1280 (1863/m) yılında gerçekleştirilmiştir. Kışlanın

---

gösteren şiirlerinde Fuzûlî, Nedîm, Şeyh Galîb'in etkisinde kalırken Batı tarzında kaleme aldığı eserlerinde İbrahim Şinasi, başta Victor Hugo olmak üzere Corneille ve Moliere gibi Avrupalı yazarlarından ilham aldı. Abdullah Şengül, "Namık Kemal", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/namik-kemal, (18.04.2021).

[23] Gözlüklü Mehmed Reşîd Paşa (ö. 1857): Bilgili ve idarede mahir bir komutan olarak bilinen Reşîd Paşa, 1847'de Anadolu müşiri, 1852'de Hassa Ordusu Komutanı, 1852'de Tophane-i Âmire müşiri, 1851'de de Bağdat valisi oldu. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. V, s. 1382.

[24] Yusuf Garîbî (ö. 1816/17): Erbil'de doğmuş ve bu şehirde yaşamını sürdürmüş, kuvvetli bir şairdir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Duygu Dalbudak), *Erbil Şâirleri,* Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 28-43.

[25] Takiyeddîn Mehmed Paşa (Müderriszâde): Konya, Edirne, Sivas, Kerkük, Bağdat başta olmak üzere birçok yerde valilik görevi üstlenmiş âlim ve şair bir kişiliktir. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. V, s. 1622.

[26] Mehmed Nâmık Paşa (ö. 1892): Cimriliğiyle tanınmış ve beş padişaha hizmet etmiş önemli bir devlet adamıdır. Şeyhü'l-vüzerâ unvanıyla bilinen Nâmık Paşa'nın Londra'yı anlattığı sulu boya resimlerle süslenmiş bir seferatnamesi de vardır. Abdullah Saydam, "Nâmık Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/namik-pasa, (19.04.2021).

inşa tarihini görkemli şair Erbilli Ya'kûb Ağa[27] söylemiştir. Binanın ana kapısında mermer taş üzerine kazılı olan altı beyitlik manzumenin sanat değeri yüksektir.

Bu kışlanın karşısında bir de hicri 1291 (1874/m) yılında yaptırılan Redif Kışlası günümüze değin çeşitli maksatlarla kullanılmaktadır.

Bir yandan Aziziye Kışlası'nın yapımı tamamlanırken öte yandan telgraf tesisatı da bu dolaylarda hızla sürdürülmekte idi. Nitekim bu kuruluşun hicri 1281 (1864/m) yılında Kerkük'e bağlı Erbil kazasında tamamlandığını Ya'kûb Ağa'nın bir şiirinden öğreniyoruz.(17) Kerkük'te 1280, Bağdat'ta ise 1278 yılında mevcudiyeti bilinmektedir.

Kışla ve telgraf tesisleri meydana getirildikten sonra hicri 1283 (1866/m) yılında Kerkük'te tatbikatına başlanan kura usulüyle efradı askerliğe alma olayı(18) bazı destani manzumeler yanında mizahi şiirlerin de yazılmasına sebep olmuştur. Nitekim Şeyh Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ'nın kura subayı Şahin Bey hakkında söylediği müstehcen kıtası meşhurdur.(19) Bu konuda Hüseyin adında Kerküklü bir şairin de yazdığı uzunca bir destanda asker elbisesi setre ve pantolona işareti, bu giysinin herhâlde Kerkük'te [21] kullanılmasının başlangıç zamanını göstermektedir. Şeyh Fâ'iz de görüleceği gibi bir şiirinde setre ve pantolona değinmiştir.

Hicri 1286 (1869/m) yılında Bağdat valiliğine Osmanlı devlet adamlarının en büyüklerinden biri olan ünlü ıslahatçı Midhat Paşa'nın[28] atanması bu il ve çevresi için iyi bir talih eseri olmuştur. O, Bağdat'ta kaldığı üç yıl kadar bir süre içerisinde Irak'ı baştan başa görülmemiş yeniliklerle donatmıştır. Önce idari teşkilattaki karışık duruma son vererek devlet mekanizmasını vilayette iyi bir şekilde çalışır hale getirip tam bir düzene sokmuştur. Bu arada halka demokrasi ve hürriyet duygusunu aşılamada öncülük etmiştir.(20)

---

[27] Ya'kûb Ağa (ö. 1875): Bayat Türkmenlerindendir. Erbil'in en büyük şairlerinden biri olarak tanınmıştır. Tarih düşürme sanatında usta bir isimdir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Duygu Dalbudak), *Erbil Şâirleri,* Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 50-64.

[28] Midhat Paşa (ö. 1884): Sultan Abdülazîz'in tahttan indirilerek yerine ilk önce V. Murad'ı ardından Kânûn-ı Esâsî'yi ilan edeceğine söz veren Sultan Abdülhâmid'i tahta geçiren Erkân-ı Hal heyetinin de içerisinde yer alan son dönem Osmanlı yönetimine damga vurmuş devlet adamı ve sadrazamdır. Gökhan Çetinsaya, Ş. Tufan Buzpınar, "Midhat Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/midhat-pasa, (19.04.2021).

Kültür alanında Bağdat'ta kurduğu ilk matbaa ile *Zevrâ* adlı ilk Irak gazetesini çıkarmıştır. Hicri 5 Rebiülevvel 1286 (10 Haziran 1869/m) tarihinde birinci sayısı yayınlanan bu gazete devamlı olarak Kerkük ve dolaylarına gönderilmekte idi.

Ticaret alanını da genişleten Midhat Paşa Irak'ta nehir taşımacılığında ilk kez buharla çalışan gemiler işlettirdiği gibi Bağdat ile Kazımiye arasında tramvay işletmesini de gerçekleştirmiştir.

Ülkede kurduğu ilk sanayi mektebiyle yeni açılan fabrikalara eleman sağlamıştır. Halka mahsus genel park (millet bahçesi) ve birçok sağlık evleri tesis eden bu değerli vali, güneyde [22] Nasiriye adıyla modern bir şehir yaptırmıştır.

Hülasa Irak'a gelen valilerden hiçbiri onun yaptığı işlerin onda birini başaramamıştır.

Zamanının Arap şairleri onu parlak kasidelerle övmüşlerdir. Bu arada Abdulgaffâr el-Ahras[29], Muhammed Emin el-Umrî ve Abdulbâkî el-Umrî[30] gibi Irak'ta önde gelen şairlerin medhiyelerine çokta rastlıyoruz. Kendisinin de Arapça şiirler yazdığı söylenir. Hatta bir manzumesinin Arap şairleri tarafından *tahmîs* ve *taştîr* edildiği rivayeti yaygındır.(21)

Ama bu şairlerden gördüğümüz iki beyitlik bir parçanın üslup ve eda bakımından Midhat Paşa'ya aidiyetini sanmıyoruz. Nitekim Türk şairlerinin umumiyetle yazdıkları Arapça şiirleri eda ve nükhet bakımından zayıf eserlerdir. Ancak yerli yazma şiir mecmualarında kendisine ait olduğu gösterilen Türkçe şiirlerin onun tarafından yazıldığına inanmaktayız.(22) Bu değerli idare adamının valiliği esnasında geçen ve siyasi olduğu kadar içtimai ve edebi yönü de bulunan bir olaya değinmek isterim. Hicri 1287 (1870/m) yılında Osmanlı Devleti'nin resmî

[29] Abdulgaffâr el-Ahras (ö. 1873): Musul'da doğan Abdulgaffâr, kekemeliği sebebiyle el-Ahras lakabı ile tanınmıştır. Bağdat'ta edebiyat alanında şöhret kazanmıştır. Harun Abacı, *Kur'ân'ın Anlam Farklılaşmasına İ'râbın Etkisi -Âlûsî Tefsiri Örneği-* (Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), Sakarya 2015, s.17.

[30] Abdulbâkî el-Umrî (ö. 1861): Asıl adı Abdülbâkî bin Süleymân bin Ahmed el-Fârûkî olup Hz. Ömer soyundan geldiğinden bu unvanla tanınmıştır. Aslen Musullu olup şair, tarihçi ve devlet adamı kimliğiyle bilinir. Halit Zavalsız, "Fârûkî, Abdülbâkî" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/faruki-abdulbaki, (19.04.2021)

konuğu olarak Irak'ta kutsal yerleri ziyaret maksadıyla Bağdat'a gelen İran Şahı Nâsırüddîn Kaçar[31] edebiyat sever bir kişi idi. Kendisini üç ay süre ile Bağdat'ta ağırlayan Midhat Paşa onunla senli benli [23] konuşmak ve teklifsizce musahabede bulunmak fırsatını yakalamıştı.(23)

Nâsıreddîn Şah bir ara Paşa ile edebi muhabbet esnasından İran şairi Hâfız Şîrâzî'nin[32] "*Bir bülbül güzel renkli bir gül yaprağını gagasıyla tuttuğu halde o gülün hasretiyle yanık yanık inliyordu!*" anlamlı matla beyitiyle(24) neyi kastettiğini kendi ülkesinin şairlerinden sorup tatmin edici bir yanıt almadığından söz ederek bunun çözümü konusunda Iraklı şairlerin düşüncelerini öğrenmek ister. O zaman dört dille irticalen şiir söylemede usta bir sanatçı olan Kerküklü şair Şeyh Rızâ -ki Şeyh Fâ'iz'in kardeşidir- Şah'ın hoşuna giden Farsça gazel ve enteresan bir manzume ile beğenilen cevabı verir.(25) Şeyh Rızâ ayrıca Şah'a övgü dolu bir manzume de sunarak onun kıymetli mükafatını alır.(26)

Şah'ın, külliyetli haşiyesiyle birlikte üç ay gibi uzun bir süre Irak'ta konuk olarak ağırlanması yüzünden vilayetin hazinesi sıkıntılar içinde çalkanmışsa da Midhat Paşa yine de görkemli ıslahatını sürdürmekten geri kalmamıştır.

Bu dâhi valinin zamanında Bağdat'taki kalkınma hamleleri Kerkük'te de etkisini göstermiştir. Şöyle ki hicri 1286 (1870/m) yılında Kerkük şehrinde bir rüştiye ve bir de sanayi mektebi açılmış ve bu mekteplerin 1291 (1874/m) yılında Mutasarrıf Nâfiz Paşa'nın[33] yardım ve teşvikiyle parladığını öğrencilerinin [24] diliyle yazılan ve tam metnini yazma bir münşeat kitabında gördüğümüz bir dilekçeden öğreniyoruz.

---

[31] Nâsırüddîn Şah (ö. 1896): İran'da hüküm süren Kaçar hanedanlığının dördüncü hükümdarıdır. Bir suikast sonucu öldürülmüştür. Batı dünyası ile yakın teması sonucunda Avrupa'nın İran üzerindeki hakimiyeti artmıştır. Edebiyata ilgi duymuş, şiirler yazmıştır. Suâd Pîrâ, Osman Gazi Özgüdenli, "Nâsırüddin Şah", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nasiruddin-sah, (19.04.2021).

[32] Hâfız Şîrâzî: Asıl adı Hâce Şemseddin Muhammed'dir. Divan edebiyatı şaiirlerini derinden etkilemiş Fars edebiyatının en önemli lirik şairlerindendir. Tahsin Yazıcı, "Hâfız-ı Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-i-sirazi, (19.04.2021).

[33] Nâfiz Paşa (ö. 1894): Kars ve İstanbul başta olmak üzere birçok yerde kaymakam ve müşir olarak görev yapan vakur ve gayretli bir devlet adamıdır. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. IV, s. 1222.

Yine 1291 yılında Kerkük'te Redif Kışlası'nın yapıldığını az önce söylemiştik. Aziziye Kışlası'nın yüz metre kadar bir mesafede güneybatı karşısında hala durmakta olan bu ikinci kışlanın tesis tarihini Fâ'iz'in dostu ve meslektaşı Kerküklü usta şair Abdullah Sâfî[34] güzel bir manzume ile yazmıştır. Mermer taş üzerine kazılı olan bu manzum tarih, kışlanın iç kapısı üzerinde görülmektedir.

Bu eserin banisi olan Kerkük Mutasarrıfı Nâfiz Paşa hicri 1292 (1875/m) yılında şehrin ortasından geçen Hassa Çayı üzerinde, kalenin batı varışına doğru uzanan on altı gözlü bir taş köprü yaptırmıştır. Daha çok halkın yardımı sayesinde ikmal edilen bu köprünün inşasında memleketin önde gelen ulema ve eşrafı, bu arada Kadiriye tarikatının mürşidi Şeyh Ali Efendi -ki Şeyh Fâ'iz'in büyük kardeşidir- ecir kazanma duygusuyla birer gün yardımlaşa çalışmışlardır. Bedeni kabiliyeti olmayan varlı kimseler ise kendi hesaplarına işçi kiralamışlardı. Söylentiye göre köprünün inşasında karşılıklı iki yerli mâni dörtlüğü rol oynamıştır.(27)

On dokuzuncu yüzyılın son yarısı ülkemizde emniyet ve huzur [25] dolu bir zamana rastlar. Bu çağda Kerkük etrafında ara sıra baş gösteren Hemavend(28) eşkıyasının soygun olayları müstesna tam bir sükûnet hüküm sürmekte idi.(29) Şehrin içinde bazı önemsiz hırsızlık olayları ise genel asayişi ve zevkli yaşantıyı ihlal edecek nitelikte değildi.

Ama herhâlde bu olayları önlemek ve halkın geceleyin sokaklarda rahatlıkla dolaşabilmesini ve mal güvenliğini sağlamak için hicri 1298(1881/m) yılında Kerkük'te vali bulunan Mehmed Münîr Paşa şehri ilk kez baştan başa fanuslarla donatmıştır.(30)

Fâ'iz zamanında Kerkük'te daire memurları ve resmî mektep öğrencileri kısmen yerli işleme -dokuma- ve kısmen dışarıdan getirilen kumaşlardan diktirilmiş ceket ve pantolon giyer ve başlarına da fes koyarlardı.(31) Camii imamları şimdiki gibi beyaz sarık sararlardı. Bazı şeyhler yeşil ve mor renkli müşkî ve sarık

[34] Sâfî (ö. 1898/1899): Asıl adı Abdullah olup Kerkük'te dönemin önde gelen şairlerindendir. Fâ'iz ile karşılıklı söylediği müşâ'aresi çalışmamızda yer almaktadır. Arapça, Farsça ve Türkçe bilen Sâfî, sadece şiirleriyle değil nesir tarzında yazdığı eserlerle de bilinmektedir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri* (Birinci Kitap), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.107-134.

kullanırlardı. Bunlar hep beyaz, siyah, mavi ve kahvayî cübbe giyerler, hacılar ise başlık olarak beyaz börk -takke-nin etrafına sarı tülbent bağlarlardı. Esnaf cemaati giydikleri yırtmaçlı zebûn -üç etek-, salta, sıhma, şalvar ve benzeri elbiseleri, sırtlarına aldıkları aba ile örterlerdi. Başlık olarak işleme börkün üzerine ipekli çefye veya müşkî ve en [26] çok cümâdânî veyahut bunlardan ikisini birlikte sararlardı. Bu arada salta ceket yerine maşlah ve sırmalı cepken giyen gençler de vardı. Fâ'iz bütün bu yerli ve Batılı elbise ve başlık çeşitlerini şiirlerinde amacına uygun biçimde sanatlı bir eda ile dile getirmiştir.

Uygarlığın maddi ve manevi değerlerinden nasibini az çok alan Kerkük, Fâ'iz'in zamanında aydınlar şehri haline gelmişti. Bu sebeple hicri 1296 (1879/m) yılında devlet tarafından Musul vilayetinin resmen merkezi olmuştur. Bunun bir neticesi olarak başta Vali Feyzî Paşa[35] olmak üzere vilayetin idare erkanı Musul'dan Kerkük şehrine taşınmıştır.(32)

Aynı yıl içerisinde Kerkük'te ilk matbaa tesis edilmiştir.(33) Ayrıca Bağdat'ta yayımlanan Zevra gazetesine eşit olarak Kerkük'te Hadra adında bir gazete çıkarılması kararlaştırılmış ise de(34) buna muvaffak olunulamamıştır.(35)

Kerkük şehri hicri 1300/ rumi Kanunuevvel 1298 tarihinde vilayet merkezi olmaktan çıkmış ve Musul şehri yeniden merkez edinilmiştir.

Bu çağda Kerkük'te şiir ve edebiyatla uğraşmak yaygın bir gelenek hâlini almıştır. Mahalle mekteplerinde elifbâ kitabını okuyup Kur'an-ı Kerim'i hatmeden çocuklar önce Süleymân Çelebi[36] ve yahut Rafet Efendi'nin [27] mevlîd kitabını, sonra Türkçe münşeat ve *Güldeste* kitaplarını, daha sonra Farsça *Gülistân* ve *Bostân* kitaplarını ve nihayet ilmî medreselerde Fuzûlî'nin[37] *Türkçe Divânı*'nı okurlardı.(36)

---

[35] Feyzî Ahmed Paşa: Harran mutasarrıflığı, Tırhala ve ardından Musul'de valilik görevleri yapmış tedbirli ve işleri bilen bir devlet adamıdır. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. II, s. 526.

[36] Süleymân Çelebi (ö. 1422): Türkçe yazılmış ilk ve en tanınan mevlîdin (Vesîletü'n-necât) müellifidir. TDV, "İslâm Ansiklopedisi", https://islamansiklopedisi.org.tr/suleyman-celebi-dede, (19.04.2021).

[37] Fuzûlî (ö. 1556): Türk edebiyatının zirvesindeki şair ve usta bir nesir yazarıdır. Arapça Farsça ve Türkçe bilmekte, bu dillerde eserler vermektedir. Musiki, tıbbın yanı sıra dinî ilimlere de

Gençler, ilim merkezi olan bu dinî medreselerde(37) yüksek tahsillerini aşağıda gösterilen konularda belirli kitapları okuyarak tamamlardı.

1) Arapça *nahv* bilgisine dair *Kitâbü'l-izhâr* ve İbnü'l Hâcib'in[38] *Kâfiyesi* veyahut İbn Mâlik'in[39] *el-Elfiyye*'si ve bunun İbn Akîl[40] ve Süyûtî[41] tarafından şerhleri,

2) Arapça *sarf* bilgisine ait *Kitâb-ı Merâhü'l-ervâh* ve *Kitâbü'ş-şâfiyye* ve bunun Seyyid Abdullâh es-Sarfî tarafından yapılan şerhi,

3) Mantık ilminde îsâgûcî metni ve bunun Fenârî[42] şerhi ve *Şerhu'l-Şemsî* ve Gelenbevî *Burhan* kitapları,

4) Belagat ilminde Sadüddîn Teftâzânî'nin[43] *Kitâbü'l-muhtasar* ve *el-Mutavvel*'i

5) Akait ve kelam ilmine ait Nesefî'nin[44] akait şerhi kitabı, ayrıca *Tehzîbu'l-Kelâm* ve bunun şerhi olan *Takrîbu'l-merâm* kitabı,

---

haizdir. Türk edebiyatının en lirik şairidir. Muhsin Macit, "Fuzûlî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir, (19.04.2021).

[38] İbnü'l Hâcib (ö. 1249): Asıl adı Ebû Amr Cemâlüddîn Osmân bin Ömer bin Ebî Bekr bin Yûnus'tur. Arap dilbilgisine dair kalme aldığı el-Kâfiye ve eş-Şâfiye adlı eserleri ile de bilinen Mâlikî fıkıh âlimidir. Hulusi Kılıç, "İbnü'l Hâcib", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-hacib, (19.04.2021).

[39] İbn Mâlik et-Tâî (ö. 1274): Asıl adı Ebû Abdullâh Cemâlüddîn Muhammed bin Abdullâh bin Mâlik et-Tâî el-Endelüsî el-Ceyyânî'dir. Gramer ve sözlük âlimidir. Abdülbaki Turan, "İbn Mâlik et-Tâî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-malik-et-tai, (19.04.2021).

[40] Bahâeddin İbn Akîl (ö. 1367): Asıl adı Ebû Muhammed Bahâüddîn Abdullah bin Abdurrahmân bin Abdullâh bin Akîl el-Hemedânî'dir. Dil âlimi ve fakihtir. Mehmet Sami Benli, "Bahâeddin İbn Akîl", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-akil-bahaeddin, (19.04.2021).

[41] Süyûtî (ö. 1505): Asıl adı Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân bin Ebu Bekr bin Muhammed el-Hudayrî es-Süyûtî eş-Şâfiî'dir. Tefsir, hadis, fıkıh gibi dinî ilimlerin yanı sıra Arap dili ve edebiyatı alanlarında âlimdir. Halit Özkan, "Süyûtî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/suyuti, (19.04.2021).

[42] Molla Fenârî (ö. 1431): Asıl adı Şemseddîn Muhammed bin Hamza'dır. Osmanlı Devleti'nde tasavvufa ilgi duyan âlimlerden olup hem devlet adamlarının hem de halkın saygısını kazanmıştır. İbrahim Hakkı Aydın, "Molla Fenârî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/molla-fenari, (19.04.2021).

[43] Teftâzânî (ö. 1390): Asıl adı Sa'düddîn Mes'ûd bin Fahriddîn Ömer bin Burhâniddîn Abdullâh el-Herevî el-Horâsânî et-Teftâzânî'dir. Timur'un huzurunda Seyyid Şerîf Cürcânî ile gerçekleştirdiği ilmî tartışmalarla bilinen felsefe, kelam, belagat, tasavvuf, tefsir ile Arap dili ve edebiyatı alanlarından eserler vermiş çok yönlü bir âlimdir. Şükrü Özen, "Teftâzânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/teftazani, (19.04.2021).

6) Münazara ve mübâhat ilminde Gelenbevî'nin[45] *Âdab* kitabı ve ayrıca Şerhü'l-risâletü'l-şerîfiyye kitabı,

7) Fıkıh ilmine dair Hanefi mezhebinde İbn Âbidîn'in[46] *Reddü'l-muhtâr 'ale'd-Dürri'l-muhtâr* kitabı, Şafii mezhebinde *Minhâcü't-tâlibîn, İ'ânetü't-tâlibîn*[47] ve *Tuhfetü'l-muhtâc 'alî metnü'l-minhâc*[48] kitapları,

8) Usûl-ı fıkha dair *Cem'ü'l-cevâmî* ve *Şerhu'l-menâr* kitapları,

9) Hadis usulüne dair Müslim[49] ve Buhârî'nin[50] eserleri,

10) Tefsir ve usulüne dair *Tefsîru'l-medârik*[28] ve *Tefsîrü'l-Kâdıyü'l-Beyzâvî* ve usûl-ı tefsirden bir kitap,

11) Hikmet ilminde Kâdı Lâvî'nin *Şerhi'l-hidâye*si

12) Aruz ve kafiye ilminde metnü'l-kâfî ve başkaca eserler.

Bütün bu konularda müderris -hoca- yoluyla tahsil gören öğrenciler icazet alıp on iki ilm-i mollâ vasfını kazanırlardı.(38) Tahsilde bulunan gençler askerlikten

---

[44] Necmeddin Nesefî (ö. 1142): Aynı isimde birden çok akait âlimi Nesefî olmakla birlikte Akâidü'n-Nesefî ismiyle bilinen eseri olması sebebiyle Necmeddin Nesefî olduğunu düşünmekteyiz. Asıl adı Ebû Hafs Necmüddîn Ömer bin Muhammed bin Ahmed en-Nesefî es-Semerkandî'dir. Fıkıh, hadis, tefsir ve kelam âlimidir. Ayşe Hümeyra Aslantürk, "Nesefî, Necmeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nesefi-necmeddin, (19.04.2021).

[45] Gelenbevî (ö. 1791): Matematik ve mantık alanlarındaki çalışmalarıyla bilinen Osmanlı âlimidir. Şerafettin Gölcük, Metin Yurdagür, "Gelenbevî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/gelenbevi, (19.04.2021).

[46] İbn Âbidîn (ö. 1836): Asıl adı Muhammed Emîn bin Ömer bin Abdilazîz el-Hüseynî ed-Dımaşkî'dir. Hanefî fıkıh âlimlerinin önemli isimlerindendir. Ahmet Özel, "İbn Âbidîn, Muhammed Emîn", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-abidin-muhammed-emin, (19.04.2021).

[47] Eserin ismi kaynakta İ'âdetü't-tâlibîn olarak verilmiş olup tarafımızda düzeltilmiştir.

[48] Bu isimde bir eser olmamakla birlikte *Minhâcü't-tâlibîn*'e şerh olarak yazılmış birkaç esere *Tuhfetü'l-muhtâc* denilmektedir. M. Kamil Yaşaroğlu, "Minhâcü't-Tâlibîn", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/minhacut-talibin, (19.04.2021).

[49] Müslim bin Haccâc (ö. 875): Asıl adı Ebü'l-Hüseyn Müslim bin el-Haccâc bin Müslim el-Kuşeyrî'dir. el-Câmi'u's-sahîh yada Sahîh-i Müslim adlı eseriyle tanınan altı büyük hadis âliminden biridir. M. Yaşar Kandemir, "Müslim bin Haccâc", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/muslim-b-haccac, (19.04.2021).

[50] Buhârî (ö. 256/870): Asıl adı Ebû Abdullâh Muhammed bin İsmâîl bin İbrâhîm el-Cu'fî el-Buhârî'dir. Müslim'in eseri ile aynı adı taşıyan ve "Sahîhayn" olarak adlandırılan Kur'an-ı Kerîm'den sonra en güvenilir kitap kabul edilen el-Câmi'u's-sahîh adlı eseriyle tanınan muhaddis. Muhammed Mustafa el-A'zamî, "Buhârî, Muhammed bin İsmâil", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/buhari-muhammed-b-ismail, (19.04.2021).

müstesna tutulurlardı. Ne var ki bunlar her yıl resmî bir heyetin huzurunda belirli derslerden imtihan verip başarı kazanmak mecburiyetinde idiler.(39)

Mutasavvıflar ise bu ilimlerden kendi amaçları doğrultusunda nasiplerini aldıkları gibi asıl tasavvufî eserlerle uğraşarak bunlara bağlı kalırlardı.

Edebiyat meraklısı gençler İstanbul ve Mısır'da basılan Türkçe şiir ve edebiyat kitaplarını, bu arada çeşitli divan ve şiir antolojilerini tedarik ederek bu alanda kendilerini mükemmel bir surette yetiştirirlerdi. İçlerinde inşa yazmaya özen gösterenler çok kez hükümet dairelerinde vazife alırlardı.

O çağda divan edebiyatı yüksek zümre ve saray edebiyatı olmak itibarıyla vazife ve makam sahibi kişilerin bile çoğunun şiir yazmakla uğraştığını veyahut şiire karşı ilgi duyduğunu görmekteyiz. Bu arada Bağdat valilerinden Ali Rızâ, Abdülkerîm Nâdir ve Midhat Paşaların edebiyatla uğraşarak şiir yazdıklarını anlatmıştık. Öte [29] yandan Kerkük sancağında mutasarrıflık yapan Sâbit Paşa (hicri 1280) ile Yûsuf Mazhar Paşa'nın[51] (hicri 1290) şiirlerine yerli yazma mecmualarda çokça tesadüf ettiğimizi ve bu şiirler arasında Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ ile Sâbit Paşa'nın ayrıca Fâ'iz'in meslektaşı Kerküklü büyük şair Sâfî ile Mazhar Paşa'nın karşılıklı olarak söyledikleri değerli manzum mülâtafelerine rastladığımızı belirtmek isterim.

Yine o çağda Kerkük sancağında yetişen Es'ad Nâ'ib, Seyyid Kâsım[52], Nevrûzî[53], Hâlis, Sabrî[54], Hâkî[55], Râzî[56], Urfî[57], Fevzî[58], Şâkî[59], Tabîboğlu[60], Ya'kûb

[51] Yûsuf Mazhar Paşa: Aslen Bağdatlı olup taşra bölgelerinde valilik ve mutasarrıflık yapmıştır. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. III, s. 934.

[52] Seyyid Kâsım (ö. 1845?): Hayatı hakkında detaylı bilgi olmayan Seyyid Kâsım, kuvvetli bir şair olmamakla birlikte döneminde Kerkük'te önemli şairlerden kabul edilmiştir. Av. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.73-94.

[53] Mehmed Nevrûzî (ö. 1795): Mehmed İbn Nevrûzî ve asıl adı olan Mehmed'i de mahlas olarak kullanan Nevrûzî, yetenekli ve nazımdan anlayan ilim tahsil etmiş bir şairdir. Suphi Saatçi, "Mehmed Nevrûzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11219,mehmednevruzipdf.pdf?0, (19.04.2021).

[54] Sabrî (Abdussamed): Kerkük'te mahkeme üyeliği yapmış, saygın bir aileden gelmektedir. Klasik tarzdaki şiirleri dönemine göre güzel sayılmaktadır. Bazı şiirleri Kerkük'ün diğer şairleri tarafından *tanzîr* edilmiştir. Av. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 391-394.

Ağa, Kâbil[61], Abdurrezzâk Ağa[62], Mihrî[63] ve başkaları görkemli daha birçok yerli şairler bize değerli eserler bırakmışlardır.

Fâ'iz bunlardan Es'ad Nâ'ib, Nevrûzî ve Seyyid Kâsım'ı görmemiş, ancak her üçünün de şiirlerini izlemiştir. Hele Nevrûzî'nin çok yaygın olan tasavvufi manzum *Yûsuf u Züleyhâ* destanını ve Seyyid Kâsım'ın Şeyh Abdurrahmân Hâlis -ki Fâ'iz'in babasıdır- için yazdığı sufiyane ve uzunca bir kaside dolayısıyla şiirlerini gençlik çağında okuyup duygulandığına muhakkak nazarıyla bakabiliriz.

---

[55] Hâkî (ö. 1859): Asıl adının Mehmed veya Hüseyin veya Mehmed Hüseyin olduğu tahmin edilen şairin şiirleri daha çok yazma şiir mecmualarında kalmıştır. Suphi Saatçi, "Hâkî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11231,hakipdf.pdf?0, (19.04.2021).

[56] Râzî (ö. 1876): Asıl adı İbrahim Edhem olup Fahreddîn Râzî'ye duyduğu sevgiden dolayı bu mahlası almıştır. Ya'kûb Ağa'nın etkisinde kalmış amiyane hicivleri ile meşhur olmuştur. Suphi Saatçi, "İbrahim Râzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11227,ibrahimrazipdf.pdf?0, (19.04.2021).

[57] Urfî (ö. 1891): Asıl adı Mahmud olup mahlası ise Seyyid ve Urfî'dir. Şairliği kuvvetli olmayıp mensup olduğu Nakşibendi tarikatını öven şiirler yazmıştır. Suphi Saatçi, "Urfî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11229,urfipdf.pdf?0, (20.04.2021).

[58] Fevzî: Asıl adı Mehmed Emin olup ilim tahsil etmiş ve çeşitli memurluk görevlerinde bulunmuştur. Hâlis ve Es'ad Nâ'iboğlu'nun tesiri altında kalarak onlara nazireler kaleme almıştır. Suphi Saatçi, "Fevzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11224,fevzipdf.pdf?0, (20.04.2021).

[59] Şâkî (Mehmed): Şeyh Hâlis'e intisap etmiş Şâkî, klasik tarzdaki şiirlerinin yanı sıra âşık tarzında yazdığı sufiyane şiirlerle de yerli halk tarafından sevilip okunmuştur. Av. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.113-119.

[60] Tabîboğlu (ö. 1906): Asıl adı Abdullah olup sade, açık ve yerli sözcüklere bolca yer verdiği şiirler yazmıştır. Takiyüddîn Paşa'nın isteği üzerine Anter hikâyesini Türkçeye çevirmiştir. Suphi Saatçi, "Tabîboğlu", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11235,tabiboglupdf.pdf?0, (20.04.2021).

[61] Kâbil (ö. 1909): Asıl adı Muhyiddîn olup meânî ve beyan ilimlerine hâkimdir. Kerkük'ün önde gelen şairlerindendir. Naat ve din adamlarına medhiyelerin yanı sıra dini törenlerde okunan lirik ve duyarlı gazeller de kaleme almıştır. Tarih düşürmede usta olan Kâbil, kendisinden sonra gelen şairler üzerinde etki bırakmıştır. Av. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.143-172.

[62] Abdurrezzâk Ağa (ö. 1930): Erbilli önemli bir aileden gelen Abdurrezzâk Ağa, bu şehirde üç dönem belediye başkanlığı da yapmış önemli bir şairdir. Tarih düşürmede usta verimli ve güçlü bir şairdir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Duygu Dalbudak), *Erbil Şâirleri,* Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 83-98.

[63] Mihrî (Mehmed, ö. 1918?): Kerkük'te dinî ilimlerin yanı sıra Arapça ve Farsça öğrenmiş, İstanbul'da Mustafa Fâzıl Paşa'nın çocuklarını okutmanın yanı sıra Babıâli Tercüme Odası'nda görev yapmıştır. İngiltere, Fransa ve Sudan'a ziyaretler gerçekleştirmiştir. İstanbul'da görev yaptığı sırada orada bulunan Kerküklü şairler Sâfî ve Şeyh Rızâ'ya sahip çıkmıştır. Türkçe şiirleri kuvvetli sayılmasa da Arapça ve Farsça şiirleri kusursuzdur. Çeviri yeteneğini gösterebilmek için bu üç dilde mülemma şiirler yazmıştır. Av. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 11-32.

Öbürlerinin ve daha başka şairlerin Fâ'iz'le olan ilişkilerine kitabımızın konuları içinde yer yer işaret etmişizdir.

[30] Burada bir noktaya değinmek isterim ki Fâ'iz'in yaşadığı çağda Irak'ta yetişen şairler arasında tasavvufi şiirler yazan sanatçılara az çok rastlanıldığı halde - Hâlis müstesna- kendisini Fâ'iz gibi tamamıyla tasavvufa veren yerli bir şaire tesadüf etmiş değiliz.(40)

Gerçi bazı şairler hayattan kaçmaya çalışır görülerek tesellilerini, hüzünle yoğrulmuş züht ve takva şiirlerinde aramışlar ve bazen taklit eseri yazdıkları sufiyane manzumeleriyle gösterişte bulunmak istemişler ancak bunlar gerçek tasavvufu benimsememişlerdir.

Divan şairleri yaşadıkları çevrenin sosyal durumuyla pek ilgilenmeyerek kendi öz âlemine kapanmış, belirli şekilde ve taklit yoluyla yazdıkları şiirlerinde çok kez Fâ'iz'in aksine sınırlı bir alanda biçimlenmiş münacat ve naat yazmak, devlet büyüklerine medhiyeler sunmak, ayrıca elifbâ harflerine göre kafiye ve redifli gazeller tertip etmek gibi kalıplaşmış konuları tekrarlamışlardır.

Şiirde bu şekilleşmeyi, genişliğiyle birlikte bir yana koyarak bedii zevk ve üstün sanat yapısı ve parlak fikir bakımından Kerkük çevresinde yetişen usta kişileri göz ardı etmemek gerekir.

Bu şehirde tekke muhiti çok sayıda bilgin adamlar, ezgi ustaları, büyük musikişinaslar ve görkemli şair ve edipler yetiştirmiştir. Tekke de bunların sayesinde ayakta durmuştur. Fâ'iz'in yaşadığı çağda halkın tekkeye bağlılığı kuvvetli, [31] devletin de bu müesseselere verdiği önemi büyüktü. Nitekim imparatorluğun her tarafında sık sık yeni dergâhlar yaptırılmakta, eskiden mevcut olanlar da onarılmakta idi.

Özel mimari tarzıyla inşa edilen bu tekkeler arasında Kerkük'te Rufâi, Nakşibendi ve Mevlevi dergâhları yanında Fâ'iz'in mensubu bulunduğu Kadiri dergâhı da görkemli bir yer tutar.(41)

Günümüzde müzik ve spor kulüplerine verilen önem eskiden hep tekkelere verilirdi. Bu dergâhlara bağlanan gençlik kitlesi yanında yaşlı kişilerin de sayısı bir hayli kabarıktı. Bu arada birçok hükümet memuru, edip ve şairler, ezgi ustaları ve sanat meraklıları bu dinî kültür yuvalarına süluk veya intisap ederek icra olunan zikir törenlerini izlemişlerdir.(42)

Törene ulema zümresinin de bir kısmı müşahit olarak katılırlardı. Bunlar tarikatla şeriat arasında bir nevi dostluk bağı kurmaya çalışan mutedil kişilerdi. Nitekim Fâ'iz'in çağdaşı ve hemşehrisi olan ve züht ve takvasıyla tanınıp tasavvufla da ilişki kuran Abdullâh Kudsî[64] bu nevi ilişkiyi *Şeri'at-Tarîkat* başlıklı bir manzumesiyle saptamaya çalışmıştır. Bunda:

Şerî'at başka bir şeydir dime 'ayn-ı tarîkatdır

Tarîkat başkadır zann eyleme leb-i şerî'atdır

[32] beyti ve diğer benzeri beyitleriyle züht ve tasavvufu aynı şeyler olarak görüyor.(43) Başka bir kısım ulema ise mutasavvıflara karşı cephe almışlar ve aralarında çekişmeli sürtüşmeler olmuştur.(44)

İlim ve takvasıyla meşhur Süleymaniyeli şair Şeyh Ma'rûf Nûdehî[65] (ölümü h/1254) *Tahrîrü'l-hitâb fi'l-Tahzîr men Mübây'at-ı Hâlidü'l-kezzâb*[66] adlı eseriyle, tarikatta müceddid sayılan Mevlânâ Hâlid-i Nakşibendî'yi[67] (ölümü h/1246) küfürle itham ettiğini bilmekteyiz.(45)

---

[64] Abdullâh Kudsî (ö. 1914?): Hayatı hakkında fazla bilgi olmamakla birlikte Kerkük Evkaf memurluğu ve Hazine dava vekilliği yaptığı bilinir. Kerkük'te gazete ve dergilerde yayımlanan bazı şiirleri oğlu tarafından bir araya getirilmiştir. Basılan bu eser, Kerkük'te basılan ilk kitap olma özelliği taşımaktadır. Suphi Saatçi, "Abdullâh Kudsî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11239,abdullahkudsipdf.pdf?0, (20.04.2021).

[65] Nûdehî: Asıl adı Muhammed Ma'rûf bin Mustafâ Nûdehî Berzencî'dir. Çoğu manzum olan Arapça, Farsça ve Kürtçe eserleri altı ciltte toplanan edip, âlim, sufidir. Ali Benli, "Nûdehî" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nudehi, (20.04.2021).

[66] Bu eser *Tahrîru'l-hitâb fi'r-reddi ala Hâlidi'l-kezzâb* ismiyle bilinmektedir. Ali Benli, *a.g.m.*, (20.04.2021).

[67] Mevlânâ Hâlid-i Nakşibendî: Ebü'l-Behâ Ziyâüddîn Hâlid bin Ahmed bin Hüseyn eş-Şehrezûrî el-Kürdî yani bilinen ismiyle Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, Nakşibendi tarikatının en yağın ekolerindenbiri olan Hâlidiyye kolunun kurucusu mutasavvıftır. Hamid Algar, "Hâlid el-Bağdâdî" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/halid-el-bagdadi, (20.04.2021).

Ancak Nûdehî'nin söz konusu eserini zamanında görüp tetkik eden Fâ'iz'in büyük kardeşi Şeyh Alî Efendi'nin anlattığına göre bazı kimseler Nûdehî'ye Mevlânâ Hâlid'in haram nesneleri helal saydığını nakletmişler, o da eserinin *Fi Küfr-i Hâlid* bölümünde "Eğer Hâlid öyle söylemişse kafir olmuştur." yollu fetva yazmıştır.(46)

Aslında tartışmalı ve çekişmeli geçen bu olay, tarikat büyüklerinin itibarını çoğaltmak yüzünden kendi aralarında sık sık görülen hasadet ve çekemezliği ifade ediyor.

Iraklı büyük Türkmen şairi Fuzûlî de bu nevi tartışmalara seyirci kalmamış, konuyu sufi ile zâhidin muhaveresine ayırdığı *Rind ü Zâhid* manzumesiyle dolaylı biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Ama şair bu kıymetli eserinde konuyu tarafsız bir ilim adamı sıfatıyla ustaca değerlendirerek daha çok akıl tarafını [33] üstün tutmaya önem vermiştir.

Bu konuda ayrıca ulemadan Kerküklü Müftü Mehmed Dervîş Efendi'nin oğlu edip ve yazar Süleymân Efendi hicri 1316 (rumi 1314) yılında şair Fuzûlî'nin Farsça *Hüsn ü Aşk* kitabını bazı ilavelerle *İcmâl-i Aşk Tercümesi* adı altında Türkçeye yaptığı çevirisinde(47) bu sürtüşme ve tartışmayı edebi bir dille tarikat aleyhine körüklemiştir.(48)

Bu çatışmanın kalıntılarına, Müftü Dervîş Efendi'nin damadı olan 1897 doğumlu şair Es'ad Nâ'iboğlu'nun[68] telif ettiği *Kerkük Nükteleri* kitabında şeyh ve dervişlerle ilgili fıkraların birinde (s. 11 ve 78) rastlıyoruz. Kadı'nın *Tekke Tarikatlarına Girmesi* başlıklı fıkra, zamanında Kerkük'te Musalla Mahallesi'ndeki Mevlevi dergâhının mürşidi Şeyh Sâlih Efendi (ölümü hicri 1290)(49)ye isnat olunan şu vecize ile bağlanıyor:

[68] Es'ad Nâ'iboğlu (ö. 1992): Davut Paşa'nın sır kâtibi olan Es'ad Nâ'iboğlu ile karıştırılmamalı (bk. 21. Dipnot). Kerkük'te çıkan gazete ve dergilerdeki eserlerinde farklı mahlaslar kullanmış, en son Es'ad Nâ'ib de karar kılmıştır. Şiire Servet-i Fünûn üslubuyla başlamıştır. En başarılı şiir örnekleri de bu üslupta kaleme aldığı eserlerinde görülmektedir. Tevfik Fikret'in yanı sıra Yahyâ Kemâl, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Orhan Seyfi etkisiyle şiirler kaleme almıştır. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 175-198.

"*Kerkük'teki tekkelerde başıboş kimseleri buluşmuşlar. Kadiri tekkesi çapulcuları, Nakşibendi tekkesi sarhoşları, Rufâi tekkesi kumarcıları, Mevlevi tekkesi de çapkınları barındırmıştır!*"

Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ'nın da tasavvufi şiirlerle alay ettiğini ve Fâ'iz'in bir gazeline tehzil yoluyla nazire yazdığını [34] bilmekteyiz. Başkaca bazı şiirleriyle de tekke mensuplarına ağır bir dille saldırdığını, bu sırada Irak'a gelen ünlü ıslahat kumandanı Mirliva Yûsuf Paşa'ya sunduğu manzumelerinde tekke ile ilgili garip görüş ve müstehcen tavsiyelerde bulunduğunu görmekteyiz.(50)

Tabiat-ı şiiriyeye irsen malik olan bu iki kardeş arasındaki zıt görüş ve aykırılığı tasavvuf ve fıkıh çatışmalarından çok yaşadıkları muhitin tesiri altında incelemek gerekir. Şeyh Rızâ'nın Fâ'iz'in aksine dışa açılarak gençlik çağının bir bölümünü İstanbul gibi açık bir muhitte ailesinden ırak tam bir serbestiyet içerisinde geçirmesi, onu başlangıçta züht ve takva alanından uzaklaştırmıştır. Buna karşı Fâ'iz'in Kerkük gibi ücra ve kapalı bir yerde ailesi arasında ve sadece tekke muhitinde büyüyüp yetişmesi ve Kerkük dışına çıkmaması yüzünden teemmülata kapılıp mutasavvıf bir şair olarak gelişmesinde etkili olmuştur.

Bu çağda yetişen yerli şairler mazmuna önem vermekle birlikte eskiden olduğu gibi kelime ve sanat oyunlarından vazgeçmeyerek şiirlerinde isti'âre, teşbîh, tevriye, cinâs, rücû', hüsn-i ta'lîl, tecâhül-i 'ârif, mübâlağa, ta'rîz vesaire gibi edebî sanatları belirli biçimde işlemekten Arapça ve Farsça söz ve terkipleri kullanmaktan kendilerini alıkoymamışlardır. Ancak koyu ve ağdalı Osmanlıcadan az da olsa sadeliğe doğru bir eğilim [35] göstermişlerdir. Ara sıra yerli söz ve deyimleri, farkında olmadan kullanmışlardır.

Şairler manzumelerinin tekkelerde zikir merasiminde ve mevlîdlerde ayrıca çalgılı kahvehanelerde mahalli makam ezgileriyle okunabilmesini sağlamak maksadıyla bunları aruzun ahenkli vezinleriyle yazmaya önem vermişlerdir. Mazmun bakımındansa az önce belirttiğimiz gibi bu çağda Kerkük ve dolaylarında emniyet ve sükûn hüküm sürmekle birlikte şiirler genellikle eskinin uzantısı olarak ızdırap ve elem dolu ifadelerle göze çarpan görünüştedir.

Fâ'iz ise bu görünüşün dışında kalmış sayılır. Şiirlerinde eskiden kalma geleneksel acı duyma kuralını çok zaman tasavvuf felsefesi sebebiyle bir kenara atarak şen ve şuh görünmeye özen göstermiştir. İfadelerini çağdaş Türk şairlerinki gibi çeşitli yeni konularda kısa, toplu ve daha parlak biçimde değerlendirebilmiştir. Ne var ki geleneksel kelime ve sanat oyunlarının da hakkını vererek şiirine genişlik kazandırmıştır. Şairin edebi kişiliği bahsinde geniş şekilde incelediğimiz bu hususu burada bir iki kelime ile söz konusu yapmamızın sebebi, onun çevre ve çağının genel etkileriyle az çok müteessir olmasını göstermemize dayanır.

Fâ'iz'in etkilendiği çevre faktörleri umumiyetle Sünni tasavvuf alanına münhasırdır. Günümüzde görüldüğü gibi Irak'ın her tarafında [36] yaygın olan Sünni dergâhları yanında az çok Şii Türkmen tekkeleri de tasavvufi halk edebiyatı bakımından önemli bir yer tutmakta idi. Nitekim eskiden Kerkük'e bağlı bir köy, günümüzde ise şehrin geniş bir semtinden ibaret olan Tisîn ve Kerkük'e bağlı Dakuk ilçesi ve bu ilçeye bağlı zamanında Tuzhurmatu bucağı -ki günümüzde büyük bir ilçe merkezidir- ve bunlardan başka, Tazehurmatu, Leylan ve Beşiri bucakları, ayrıca Musul'a bağlı ve günümüzde Irak'ın en büyük ilçesi olan Telafer ve Diyala iline bağlı Mendeli ilçesinde yaşayan Şii Türkmen toplumunun tekkelerinde öz Türkçe tasavvufi halk şiirleri yaygınlık kazanmıştır.

Sünni tekkelerinde ise şairler genellikle divan edebiyatına bağlı kalmışlardır.

Bektaşilerle Sünni mutasavvıflar birbirleriyle vahdet-i vücûd konusunda amaçta az çok birleştikleri halde Sünni mutasavvıflar tarikatlarında seyr-i sülûk ve keramet olaylarını benimsemeyen Bektaşilerden ayrılmaktadırlar. Bu iki zümrenin iki ayrı akım hâlinde mütalaa edilebilecek olan şiirleri etkileme ve etkilenme bakımından birbirleriyle olan ilişkileri zayıftır. Hele Bektaşilere ait halk tasavvuf şiiri eskiden hep perde arkasında gizli kaldığı için [37] bunun Sünni tasavvuf şiiri üzerindeki etkisi yok denecek kadar azdır.

Sünni halk kitlesi Bektaşi ve öteki hempâlarını gulât yani aşırı zümre sayarlar ve onlarla tasavvufi ilişki kurmazlar. Özel bir siyasete bağlı olan Bektaşiler de aynı şeyi Sünnilere karşı yaparlar.

Bâtını zümrelerin gizli içkili meclislerinde saz eşliğinde *nefes* adını verdikleri nağmeli şiirler seslendirilir. Bu şiirlerin sözleri dinî inançlara ters düştüğünden yapılan törenler vaktiyle yalnız havas toplantılarına mahsustu. Günümüzde ise az çok açıklık kazanmıştır.

Sünni zikir törenlerinde ise söylenen makam ve ilahi ezgilerinin sözleri dine aykırı görülmediğinden aleni şekilde avam ve havas yani herkese açık tutularak icra edilir.

Her iki zümrenin pir ve mürşitleri başkaca kişiler olup birininki diğerlerinkilerle ilgilenmez. Hatta Sünni tarikatlarının şeyhleri kendi mensuplarının aynı tarikattan olan başka bir şeyhe gönül vermelerine rıza göstermezler.

Aslında bunlar tabii ki siyasi teşkilat başkanları gibi liderlik taslayarak akranları arasında imtiyazlı durumda oldukları tasavvuf yoluyla mensuplarına empoze etmeye kalkışan zeki ve kabiliyetli kişilerdir.

[38] **Çıkıntılar:**

1) Bu nizamnamenin metni için bakınız: *Düstûr*, c. 1, s. 608 ve sonrası. Ayrıca nizamnamenin ön sözü, s. 625, İstanbul 1289

2) Hicri 1296 yılında Kerkük'ün Bağdat vilayetinden ayrılarak Musul'a bağlanışı şair Abdullah Sâfî tezhil yoluyla şu tarihli kıta ile söylemiştir.

İşbu târîh okunur gördüm makâm-ı evcde
Her taraf cevherlü bir sûret ile santûr üstüne

Şehr-i Zûri Mûsul-ı Hadbâya ilhâk ettiler
Bak işte kim kodılar kanbûru kanbûr üstüne

Bilindiği gibi "kambur" anlamına gelen *hadbâ* Musul'un adı ve bazen adının sıfatı olarak kullanılır.

Az aşağıda görüleceği gibi yine bu yıl içerisinde Kerkük şehri Musul vilayetinin merkezi yani vali ve erkanının makarrı ittihaz olunmuştur.

3) Seferberden az önce kadınları nüfus kütüğüne kaydetme gereğini duyan yerli halk bu emre karşı şiddetle tepki göstererek kitleler halinde hükümet konağına doğru akın etmişler, sarayın kilitlenen kapısını tekme ve sopa ile döverek kırmak ve içeriye girerek nüfus dairesini tahrip etmek istemişlerdir. O çağda kadının adını anmak ayıp sayılırdı.

4) Bu sonki mahalle Müslüman ve Hristiyan kısımlarından oluşarak tapu tescil kayıtlarında iki ayrı mahalle itibar edilmiştir. Her iki kısmın da sakinleri Türkmenlerden müteşekkildi.

5) Bu sikke, İsmâîl Gâlib'in[69] *Meskûkât-ı İslâmiye Kataloğu*[70] kitabında (s. 388 numara 1053) belirtildiğine göre İstanbul beşliğinin bir taklidinden ibarettir. Bakınız: Ya'kûb Serkîs, *Mebâhis-i Irâkîye*, c. 3, s. [39] 38, Bağdat 1981.

6) *Osmân Nevres Divanı*, s. 138, Matbaa-ı Âmire, İstanbul, 1280

7) Yerli şairlerce *tahmîs* edilen bu gazel, Ali Rızâ Paşa'nın Şam valiliği hususunda kendisi tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu olaya gazelin hüsn-i maktaı olan:

Eylerim Dâru's-selâmı kendime[71] *beytü'l-hazan*
Hasret-i hâl-ı siyâhınla gidersem Şâm'a ben

[69] İsmâîl Gâlib (ö. 1895): Ressam Osman Hamdi'nin kardeşi olup Osmanlı'nın en önemli meskûkâtçısı yani nümismatıdır. Mahmut H. Şakiroğlu, "İsmâîl Gâlib", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-galib, (20.04.2021).

[70] Eserin ismi *Müze-i Hümâyûn Meskûkât-ı İslâmiyye Kısmından Meskûkât-ı Türkmâniyye Kataloğu*'dur. Mahmut H. Şakiroğlu, a.g.m., (20.04.2021).

[71] Vezne ve anlama uygunluk açısından bu kelimeden metinde geçen "bir" kelimesi çıkarılmıştır.

tevriyeli beytinde telmîh vardır. Bilindiği gibi *Dâru's-selâm* Bağdat'ın başka bir adıdır. Aynı zamanda barış ve mutluluk ülkesi anlamına da gelir. Şair; *Şam, şame, hâl, ben-beñ* sözleriyle kelime oyunu yapmıştır.

8) Bu cami hakkında *Kerkük* gazetesinin 25/01/1953 ve 03/02/1953 tarihli nüshalarında yayımladığım yazıda gereken bilgiler verilmiştir.

9) Müellifinin ölümünden sonra 1973 yılında Kerkük'te basılan bu kitabın 98-100'üncü sahifelerine bakınız.

10) Osmanlı Devleti, yeniçeri teşkilatının lağvına dair kararı hicri 1241(1826/m) yılında çıkarmıştır.

11) Evlere dönüşen bu sarayın mülkiyeti, günümüzde Arslanzade ailesinden Hacı Mustafa Rızâ Bey'in oğlu Mühendis Abdurrahman ve öteki varislerine intikal etmiştir.

12) Zamanının Kerkük Müftüsü olan şair Vehbî[72] bu sarayın yapılışını şu tarihli beytiyle söylemiştir.

Sıdk ile[73] dâ'îsi Vehbî söyledi târîhini
Bu sarây-ı nev-binâ bünyâd-ı Hân Abdülmecîd

[40] Saray 1971 yılında çökme tehlikesi bahanesiyle yıktırılmıştır.

13) Nitekim Ahz-ı Asker (Tecnîd) Dairesi, 1970 yılına değin sarayın alt katının bir bölümünü işgal etmekte idi.

14) Bu paşanın eserlerinden biri de günümüzde "Şehitler Türbeliği" adıyla anılan ve 1960 yılında Çaycı Ahmet Ağa'nın himmetiyle onarılan mezarlıktır ki eskiden geniş bir alanı kapsamakta idi ve hep "Seyyid Ali Paşa Kabristanı" adıyla

[72] Vehbî: Asıl adı Süleymân olup hayatı hakkındaki bilgiler şiirlerinin başına eklediği ismi ile eserlere düşürdüğü tarihlerdeki şiirlerindek bilgilerle sınırlıdır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 395-402.

[73] Kelime metinde *tasdikle* olarak geçmekte olup vezin açısından hatalıdır. Söz konusu hata *Kerkük Şairleri* kitabında da dipnotla belirtilmiş ve aktardığımız hâliyle metin tamir edilmiştir. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.*, s. 400.

anılırdı. O zamanlar henüz cadde ile ikiye bölünmemişti. Bölünme olayı ise 1950'lilerde meydana gelmiş ve asli mezarlık ikiye ayrılmıştır.

Halkça çok sevilmiş bir vali olan Ali Paşa hakkında Erbilli şair Ya'kûb Ağa:

Yine zevk u safâ eyyâmı geldi nevbahâr oldu
Gönüllerden keder berg-i hazân tek târumâr oldu

matlalı güzel bir kaside yazmıştır.

15) Saray, az önce belirttiğimiz gibi 1971 yılında yıktırılmış; cami ise 1984'te onarılarak yenilenmiştir.

16) Bu kışla, 1984 yılının sonunda boşaltılarak Eski Eserler Müdüriyetine devredilmiştir. Bir yıl sonra restorasına başlanılmış ve daha sonra müze ve kitaplık olarak halkın hizmetine açılmıştır. Ama ne yazık ki kışlanın tüm muhteviyatı 10 Nisan 1993 tarihinde Kürt peşmergelerin Kerkük'e girişleriyle yerli olmayan vahşi kimseler tarafından tamamıyla yağmalanmıştır.

17) Şairin "*Telgrâfa mâil ol ama dokunma tele*" tarihli mısraı ta'miyeli olup *grâf* kelimesinin harfleri hesap edildikte tarih ortaya çıkar.
[41]

18) Az aşağıda görüleceği gibi tahsilde bulunan talebe-i ulûm askerlik mesleğinden[74] müstesna tutulurdu.

19) Kıtanın metni *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 2, s. 152) tespit etmişizdir.

20) Iraklı ünlü sosyolog Profesör Doktor Ali el-Verdî *Lemahâtı İctimâ'iyye min Târîhi'l-Irâk* adlı eserinde (c. 2, s. 239-240, Bağdat, 1971) Süleyman el-Bustânî'nin[75] 1908'de Kahire'de yayımlanan *İbre ve Zikrâ* kitabından (s. 68-69) naklen anlattığına göre Midhat Paşa, Bağdat'a gelişinin ilk günlerinde vilayetin idare meclisini toplayarak vergilerin artırılması hususunda Babıali'ye bir teklif yapılmasını

[74] Kelime yazılırken m harfi unutulmuştur.
[75] Süleyman el-Bustânî (ö. 1925): Lübnanlı politikacı ve yazardır. Ali Şakir Ergin, "Bustânî, Süleyman b. Hattâr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/bustani-suleyman-b-hattar, (20.04.2021).

ister. Oy birliğiyle alınan karar, azalar tarafından mühürlenerek kendisine verilir. Meclisin bir sonraki toplantısında Midhat Paşa bu kez eski karara aykırı yeni bir teklifte bulunarak vergilerin ağır olması dolayısıyla artırılmamasını, eski kararlarında aceleye geldiklerini Babıali'ye bildirmelerini ister. Azalar buna da itiraz etmeyerek yine oy birliğiyle Paşa'nın isteği doğrultusunda karar alarak mazbataya mühürlerini koyarlar. Bunun üzerine Paşa her iki mazbatayı önlerinde parçalayarak kendilerine gereken dersi verir.

21) Midhat Paşa'nın Arapçadaki şairliği hakkında Abdurrezzâk Hilâlî'nin *Derâsât u Terâcim-i Irâkıyye* adlı kitabında (s. 126-134, Bağdat, 1972) bir inceleme yazısı bulunmaktadır.

22) Bu arada şu matlalı gazeli yaygındır:

Görüp zann eyleme cânâ şihâb-ı âsumândır bu
Göğe çıkmış şerâr-ı dûd-ı âh-ı 'âşıkândır bu[76]

23) Bu tarihî rivayetlere göre o zaman vezirlik rütbesinde bulunan Midhat [42] Paşa, bir devlet başkanı olan Nâsıreddîn Şâh'ın huzurunda protokol gereği mihmandarlık sıfatıyla ayakta durması icap ettiğinden bu durumu önlemek için Sultân Azîz'den kendisine bir süre sadrazamlık payesi verilmesini istemiş ve isteğinin sultan tarafından kabul edilmesi üzerine artık şah ile yan yana oturup konuşmak fırsatını bulabilmiştir (Bakınız: Mahmûd Sultân eş-Şâvî, *Zeyl-i Mütâlaa'u's-Su'ûd*, yayımlayan: Abdulcabbâr el-Amr, *Afâk-ı 'Arabiyye* dergisi, Şubat-Mart 1981, Bağdat).

24) Sözü edilen beyit şudur:

بلبلی برك گلی خوش رنك درمنقار داشت
وندران برك و نوا خوش نالهای زار داشت

25) Bu manzumenin metni ile açıklamasını *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 2, s. 176-177) sunmuşuzdur. Söz konusu olayın hicri 1290 (m/1873) yılında

[76] Beyit, Midhat mahlaslı İstanbullu Ahmed Midhat Bey'e aittir. Mehmet Arslan, "Midhat, Ahmed Midhat Bey, İstanbullu", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/midhat-ahmed-midhat-bey-istanbullu, (20.04.2021).

Nâsıreddîn Şâh'ın İstanbul'u ziyareti esnasında orada ve herhâlde eski sadrazam Kemâl Paşa'nın konağında geçtiği düşünülmektedir. Şeyh Rızâ bu tarihinde Kemâl Paşa'nın mecma'ü'l-üdebâ' olan konağında kalıyordu.

26) Başlaması:

گر شعاع خسرو أنجم نبودی ماه را
ماه میگفتم جمال ناصرالدین شاه را

نور ماه از آفتاب و نور شاه از خویشتن
در حقیقت فرق بسیارست شاه و ماه را

olan manzumeye İranlı şairlerin birçok nazireler yazdığını vaktiyle Kerküklü şair Molla Mehmed Sâdık Efendi'den[77] duymuşumdur.

27) 1954 yılının Mart ayında yıktırılan bu köprünün inşasına dair [43] yerli *Beşir* gazetesinin 20/01/1959 ve 3/2/1959 tarihli nüshalarında yayımladığım bir araştırmada sözü edilen mânileri saptamış ve köprünün yapılış tarihini de Fâ'iz'in meslektaşı Kâbil'in cevherli mısraıyla söylediğini belirtmiştim. Elime sonradan geçen Sofuoğlu'na ait yazma Türkçe manzum *Seyfü'l-mülûk* destanının bir yaprağının kenarında başka bir hatla köprünün ikmalinde yazıldığı anlaşılan küçük ama tarihi değeri büyük bir ibareyi olduğu gibi buraya aktarmayı uygun görüyorum. Bunda köprünün tamamlanma tarihi tam olarak yazılmıştır. İbare aynen şöyledir. "*Bin iki yüz toksan iki senesi mâh-ı cemâziyülevvelin beşinci günü köprü yaptırılır çayda.*"

28) Eskiden yol kesmek, adam öldürmek ve soygunculuk yapmakla tanınan ve Kerkük ile Süleymaniye arasında yaşayan güçlü bir Kürt aşiretidir. Efradı 1888 yılında kısmen Adana'ya kısmen Trablus'a sürgün edilmişlerse de birkaç yıl sonra af neticesinde yine eski yurtlarına dönmüşlerdir.

29) Fâ'iz'in kardeşi Şair Şeyh Rızâ'nın söylediği:

[77] Molla Mehmed Sâdık Efendi (ö. 1967): Şiirde Sâdık mahlasını kullanmış, aruz ölçüsüyle sade ve selis şiirler yazmıştır. Bu tarzın en son temsilcilerinden biridir. Şiirinin konu yelpazesi oldukça geniştir. Aynı zamanda makamşinas olan Molla Sâdık, medhiye ve mersiyeler de kaleme almıştır. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, Kasım 2013, s. 141-176.

Katl u nehb-i eşkıyâdan millet oldu pâyimâl
Emn ü âsâyiş yine elhamdülillâh berkemâl

matlalı mizahi hicviyesinde:

Kuş da geçmez kârbânla bâd-ı peymâ neylesin
Eşkıyâdan öyle bağlanmış tarîk-i Çemçemâl

beytiyle, sözü edilen Hemavend çetelerine işaret edilmiştir.

30) Bu olaya şair Sâfî şu beytiyle değinmiştir:

Muhlisî-veş şehri ser-tâ-pâ münevver eyledi
Her taraf fânûslarla ol vezîr-i bî-misâl

[44] Uzun yıllar devam eden ve Kerkük sokaklarında yüksek duvarlara asılı duran bu fanusları ben şahsen yedi-sekiz yaşlarımda iken görmüşümdür. Bunlar her akşam bekçiler tarafından temizlenir ve neftle doldurularak geç vakitlere değin yakılırdı.

31) Fâ'iz'in ölümünden 15 yıl kadar sonra Bağdat'ta vali bulunan ünlü şair ve edip Süleymân Nazîf[78], yayımladığı bir genelge ile bütün talebe ve memurların yerli dokuma ve kumaşla yazlık elbise giymelerini emreder ve herkesten önce kendisi bu nevi kumaşla bir kat elbise diktirir (Bakınız: *Havâdis* gazetesi, 8 Mayıs 1331 tarihli nüsha, Kerkük).

32) Kerkük'ün vilayet merkezi oluşu Iraklı tarihçilerin gözünden kaçmıştır. Bu olayı biz, bazı şiir metinleriyle yerli yazma tahrirat mecmualarında yarı resmî belgelerden öğrenmişizdir.

[78] Süleymân Nazîf (ö. 1927): Basra, Kastamonu, Trabzon, Musul ve Bağdat gibi birçok yerde valilik yapmış yazar, şair, gazeteci ve bürokrattır. Jön Türkler hareketine dâhil olarak Avrupa'ya gitmiş, yurda dönüşünde İttihat ve Terakki hareketine muhalefet etmiştir. Millî Mücadele'nin başlangıcında önemli bir yer tutan Müdâfaa-i Hukûk Cemiyeti'nin kurucularındandır. Yazılarından dolayı Malta'ya sürgün edilmiştir. Birçok eser kaleme alan Nazîf, zeki, nüktedan ve hazırcevap bir karakterdir. Halef Nas, "Süleymân Nazîf", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suleyman-nazif, (20.04.2021).

33) 1952 yılında Kerkük gazetesinin 1288 ve 1289 sayılı nüshalarında yayımladığım *Kerkük'te Gazetecilik Tarihi* başlıklı yazıyla bu matbaadan ilk kez söz etmişimdir. Daha sonra buna dair geniş tafsilatı *Kerkük Matbuat Tarihi* kitabımızda vermişizdir.

34) Bu gazetenin Kerkük'te yayımlanması hususunda teşebbüse geçilme olayını Bağdat vilayeti mektupçuluğuna yazılan 18 Zilkade 1299 tarihli tahrirattan öğreniyoruz ki bunu o zaman makarrı Kerkük şehrinde bulunan Vali Tahsîn Paşa onaylamıştır.

35) Kerkük'te ilk gazete ise Fâ'iz'in ölümünden on dört yıl sonra rumi 11 Şubat 1327 tarihinde yayımlanmaya başlayan Türkçe *Havâdis* gazetesidir. Bu gazeteye paralel olarak bir de günlük ajans haberleri bülteni çıkarılmakta idi.
[45]

36) Anlaşılan bu divan daha da ileriki öğrenim aşamalarında okutturuluyordu. Nitekim hicri 1266 tarihli Tebriz basması bir *Fuzûlî Divanı*'nın sonunda, Kâlenderzâde Mustafa Seyyid Efendi bu kitabı Cemaziyelevvel 1289 tarihinde Kerkük'te Hacı Ahmet Ağa Camii'nde Molla Abdurrahmân Askerî Efendi'nin hizmetinde okuyup hatmettiğini kendi el hattıyla haşiyede saptamıştır.

37) Bunlar arasında o zaman Kerkük'te Kale Hamam Mahallesi'nde Şâh Gazi ve Hasan Pakiz, Beyler Mahallesi'nde Mütesellim, Pîryâdî Mahallesi'nde Âlemdar Hacı Rızâ, Şaturlu Mahallesi'nde Ali Paşa, Çay Mahallesi'nde çarşıda Hacı Mustafa Kırdâr ve Hacı Ahmet -şimdiki Molla İlyâs Camii'nin yerinde- ve Bulak Mahallesi'nde Kadiriler Dergâhı'nda Gavsiye Medresesi başta gelirdi. Öteki medreseler için bakınız: *Sâlnâme-i Nâzarât-ı Maârif-i Osmâniye*, hicri 1321, s. 182.

38) İcazet alma törenine memleketin ileri gelen idari ve askerî erkanı, eşraf ve uleması katılırdı. Nitekim yerli *Havâdis* gazetesinin 14 Mart 1328 tarihli nüshasında *İcâzetnâme* başlığı altında şu haberi okuyoruz: Kırdârzâde Hâcı Mustafa Efendi Medresesi'nde Müderrris Mollâ Mahmûd Efendi'nin halka-ı tedrisâtında ikmâl-i tahsîl eden talebe efendiye dünkü cum'a günü sabâhı medrese-i mezkûrede

erkân-ı livâ, ulemâ ve mütemeyyizân-ı belde huzurunda merâsim-i mu‘tâde ile icâzetnâme i‘tâ olunmuştur.

39) Bu konuda ceddim Abdüllatîf Efendi’nin hatıra notları arasına aldığı ve kendi şahsına ait eşkal pusulasının arka tarafına yazılı rumi 10 Kânun-ı Evvel 1293 tarihli belgeyi bir örnek olarak buraya aktarıyorum:

[46]*Sâhib-i tezkire Kerkük’te Pîryâdîler Mahallesi’nde üç yüz birinci hânenin üçüncü numarasında mukayyed bulunan Mollâ Abdüllatîf bin Abdurrahmân Ağa 30 Teşrîn-i Sâni 1293 tarihinde keşîde olunan kur‘ada ismine kur‘a isâbet etmiş ise de mumaileyh Pîryâdî Mahallesi’nde vâki‘, Hâcı Rızâ Camii’nde geceli gündüzlü tahsîl-i ‘ilme devâm etmekte olduğu tebeyyün etmiş ve mumaileyhin sinni yigirmi bir ve ikinci imtihânı olmakla Şehr-i Zûr mülkiyye me’murânıyla redîf zâbıtânı ve müftî ve ‘ulemâ-yı beled hâzır oldukları hâlde sene-i mezkûre kur‘a mümeyyizliğine ta‘yîn buyurulan mekremetlü Süleymân Arslan Efendi ma‘rifetiyle ve nizâmı vechle nahv u sarftan lede’l-imtihân îrâd olunan es’ileye lâyıkıyla cevâb-ı i‘tâsıyla isbât-ı ehliyet eylediğinden sene-i âtiyeye terkiyle bir mûcib-i nizâm işbu memhûr-ı mazbata i‘tâ kılındı.*

10 Kanun-ı Evvel 1293

Yüzbaşı Redîf *Kâtib-i Redîf* *Müderris*

(Mehmed) *(Mahmûd)* *(Hâfız Abdullâh Hasrî)*

Müftî-i Âlây-ı Sâni ve Mümeyyiz-i Kur‘a-ı Şehr-i Zûr *Müftî*

(Süleymân Arslan) *(Abdülgani)*

Nâ’ib *Kumândân ve Vekîl-i Mutasarrıf-ı Şehr-i Zûr*

(Abdülbâkî) *(Mîralay Alî)*

Denilmeye değer ki sâhib-i tezkire öbür yıllarda başkaca ilmî derslerden imtihan edilmiş ve başarı kazanarak askerlikten bir süre muaf tutulmuştur. Bunu söylerken durumun Fâ’iz için de aynı olduğunu belirtmek istemişizdir.

40) Ünlü şarkşinaslardan Profesör Doktor Hüseyin Mucîb el-Mısrî[79] *Fi'l-edebi'l-Arabî ve't-Türkî* adlı kitabında (s. 300, Kahire, 1962) Türk şairi Şeyh Gâlib'in tasavvufi şiirinden söz ederken bu şairden sonra [47] tasavvuf edebiyatında ciddi sayılan başka bir Türk şairinin zuhur etmediğini ve hele on dokuzuncu yüzyılda Türk şiirinde yenilik inkılâbı baş gösterince şairlerin tamamıyla tasavvuftan uzaklaşarak Fars şairleri yerine Fransız şairlerini taklide başladıklarını yazması bir bakıma doğrudur. Ancak bu ortamda Irak'ta gelişen tasavvufi şiir konusuyla ilgilenmeyen ve daha doğrusu bu konuyu hiç araştırmayan el-Mısrî, on dokuzuncu yüzyılın meşhur sufilerinden Kerküklü şair Şeyh Abdurrahmân Hâlis ile bu çalışmamızın konusunu teşkil eden oğlu Abdülkadir Fâ'iz gibi tasavvuflarında sağlam, düşüncelerinde olgun ve sanatlarında güçlü sayılan görkemli mutasavvıf şairlerden habersizdir. Herhâlde bu araştırmacı ve aynı fikirde olan öteki meslektaşları, Fâ'iz hakkında ortaya koyduğumuz bu monografiyi diyelim ki gözden geçirmiş olsalardı bu konudaki görüşlerini değiştirmek zorunda kalacaklardı.

41) Bu tekkelerde umumiyetle büyük bir tak -kemerli ve tavanlı geçit-, iki dış kapı, geniş bir avlunun ortasında şadırvanlı bir havuz bulunduğu gibi şeyhe mahsus harem dairesi ve bir karşılama odası ile derviş konuklara mahsus müteaddid odalar yer almaktadır. Bu tesislerin bazılarında bir de ölen şeyhlere ait türbeler göze çarpar. Zikir törenlerinin yapıldığı kubbeli salon ise geniş olup tekkede görkemli bir yer tutar. Bu mimari tarzın tam yapı veya kalıntılarına günümüzde Kerkük Bulak Mahallesi'ndeki Kadiri ve Mevlevi tekkelerinde, ayrıca Şaturlu Mahallesi'ndeki Kadiri tekkesinde rastlanılmaktadır.

42) Bu konuda bir fikir edinmek üzere Fâ'iz'in büyük kardeşi Şeyh [48] Alî Efendi'nin vaktiyle irşat makamında bulunduğu Kadiri (Gavsiye) Dergâhı'nda icra edilen zikir töreninin genel bir vasfını, bu tekkede uzun yıllar emeği geçen Halife Hüsâmeddîn bin Ömer'in kaleminden izleyelim:

"*Eyyâm-ı cum'a âhâli-i belde-i Kerkük, kısmen ulemâ vü sülehâ-yı mahsûbîn ü mürîdân, eşrâf ü hânedân, fukarâ ü agniyâ, me'mûrîn-i mülkiyye vü*

[79] Hüseyin Mucîb el-Mısrî (ö. 2004): Mısırlı Türkolog, şair ve yazar. Mustafa İsmet Uzun, "Mısrî, Hüseyin Mücîb", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/misri-huseyin-mucib, (20.04.2021).

askeriyeden hidmet-i şeyhe ziyâret için içtima' ederler. Salât-ı cum'ayı dergâh-ı mu'allada bade'l-eda halka-ı zikre mu'ayyen çavuşlar tarafından tertîb edilerek, yemîn ü yesâr cihetlerinde zekkâr kısımlarından saçlı dervîşler, kıble cihetinde ulemâ-yı 'âmilinden hep ehl-i 'imâmeler, cenuben musin ve sakalı beyaz ihtiyârlar; ikinci halkada umerâ-yı mülkiyye vü askeriyye; üçüncü halkada ehl-i kisbeler; dördüncü halkada meddâhlar ve okuyucular halka halka içerisinde kâ'imen saf saf dâireler teşkîl olunup deflerle beraber tabl dahi urulur. Nağme-i def üzre zekkârlar zikr-i sadr ve meddâhlar makâm okurlar. Hazret-i Şeyh ise 'ulemâlar zümresinde bir köşede kâ'im olarak mübârek çeşm-i sa'âdetlerinden ser-çeşmeler açılıp nehir gibi gözyaşları revâne olurdu. Halka-i zikirde takrîben mevcûd bulunan lâ-akal beş yüz nüfûstan mütecâviz insânlardan mâ'ada yukarı ciheti dört köşede bulunan mahfiller dahi mâlâmâl insanlardan memlû, iğne atılırsa yere düşmezdi. Bu kadar insân yek nefesle bir siyâkta ka'r-ı cigerden Yâ Allah sayhası çekildiği esnâda ve gûşe-i im'ân ile nazar edildikte bilcümle def ve tabl sadâlarından lafz-ı celâl olup der [ü] divâr bi'l-cümle bir nefeste Allah sadâsından âdetâ 'âlem-i mahşerden bir kapu küşâde edilmiş sanılırdı. Her ne kadar katı yürekli ve taş gibi kalbi kasvetli bir âdem o halka-i zikre dâhil olsa yine bilâ ihtiyâr kalbine rikkat gelüb gözlerinden yaşlar cereyân eder, sûz-ı aşk ve muhabbet-i ilahiyyeden kalbi ihyâ olurdu. İşbu üslûb üzere halka-i zikr dört fasla münkasım, her faslı bir [49] çâr-yek sâ'at kadar devam ederek Hazret-i Şeyh ise üç def'a halka-ı zikri sekîne ve vakâr ile dolaştığı esnâda her kime mübârek gözlerin kaldurup nîm nigâh ederse o şahıs kendi tavrından başka bir 'âleme geçip hayrân u ser-gerdân olurdu. Hâtime-i zikirde Hazret-i Şeyh işbu 'âleme bir kere def'aten nazar ederek çıkıp mahall-i mahsûsuna çekilirdi. Arkasından halkalar yek-digerine geçip feryâd u nâleler 'arşa çıkar, o esnâda ağlayan kim! Çâk-ı giribân eden kim! Âh u nâle eden kim? 'Âdetâ kıyâmetten bir 'âlem teşkîl olurdu. Nitekim Hazret-i Şeyh kendisi ara sıra ba'zı beyitlerle müterennim olurdu. Hazret-i Şeyh halka-i zikirden çekülüp mahall-i mahsûsuna câlis oldukda celâle gelüp mübârek yanakları lâle-i hamrâ gibi leme'ân ederek hiçbir ehadın, yüzüne dikkatle bakmaya zehresi olmazdı. O esnâda meddâhlar zevk u terennüme gelüp latîf nağmelerle medâyih-i Hazret-i Peygamberi okurlar, Hazret-i Şeyh ise vecde gelib ağlar ve bütün mürîdler raksa gelip sanki kalplerinde âteş yakılıp baygınlıktan âh u nâleye ve kısmen havz-ı kebîre atılırlardı. İşbu hâl salât-ı 'asr için müezzin Allahu

Ekber sayhasını çekinceye kadar devam eder. Mecmû'-ı cemâ'at salât-ı 'asrı dahi edâ ederek herkes takbîl-i şeyh ederek hayır du'âsını alıp mahallerine 'avdet ederlerdi."

Bu törenler günümüze değin az çok sürüp gelmişse de o günkü anlayış ve düzeni, coşku ve heyecanı aynısıyla vermiyor.

43) Aynı görüşü paylaşan Müslüman düşünürlerin de sayısının bir hayli kabarık olduğunu söylemeye gerek yoktur. İmâm Gazzâlî[80] ve Kuşeyrî[81] bunların başında gelir. Öbürlerinden kısmen *er-Risaletü'l-Kuşeyrîyye*'nin ilk üç sahifesinde söz edilmiştir. Bunların bazılarına şeriat ahkamı, bazılarına da hakikat duygusu galiptir. Ama ne var ki birbirlerine karşı aşırı [50] davranmaktadırlar. Abdülvehhâb el-Şa'rânî[82] *el-Yevâkît ve'l-Cevâhir* adlı eserinde tarikat ehli ile şeriat ehli arasındaki uzlaşmayı ilk kez kendisinin ortaya attığını söylüyor (Bu eserin mukaddimesine bakınız). Bu arada Şeyh Muhyiddîn-i Arabî'nin[83] *Fütûhat-ı Mekkiyye*'sinde itiraza uğrayan sözlerini ele alarak bunların şeriata aykırı olmadığını ispata çalışıyor.

44) Şair Eşref[84] de şu hezel-âmiz beytiyle şeyhlere çatıyor:

Biz gibi pîrlerin pîr-i mugândır pîri
Şeyhe la'net okuruz [hayr][85] du'â niyyetine

---

[80] İmâm Gazzâlî (ö. 1111): Hüccetü'l-İslâm lakabıyla bilinen Gazzâlî'nin asıl ismi Ebû Hâmid Muhammed bin Muhammed bin Muhammed bin Ahmed el-Gazzâlî et-Tûsî'dir. İhyâ'u 'ulûmi'd-dîn adlı eseriyle bilinen kelamcı, fakih ve mutasavvıftır. Mustafa Çağrıcı, "Gazzâlî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/gazzali, (20.04.2021).

[81] Kuşeyrî (ö. 1072): Asıl adı Ebü'l-Kâsım Zeynülislâm Abdülkerîm bin Hevâzin bin Abdülmelik el-Kuşeyrî'dir. *Er-Risâle* adlı eseri meşhur olan Kuşeyrî; Mutasavvıf, kelâm, tefsir ve hadis âlimidir. Süleyman Uludağ, "Kuşeyrî, Abdülkerîm bin Hevâzin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kuseyri-abdulkerim-b-hevazin, (20.04.2021).

[82] Abdülvehhâb el-Şa'rânî (ö. 1565): Asıl adı Ebü'l-Mevâhib (Ebû Abdirrahmân) Abdülvehhâb bin Ahmed bin Alî eş-Şa'rânî el-Mısrî olup âlim ve mutasavvıftır. Hayri Kaplan, "Şa'rânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sarani, (21.04.2021).

[83] Şeyh Muhyiddîn-i Arabî (ö. 1240): Asıl adı Muhyiddîn Muhammed b. Alî b. Muhammed el-Arabî et-Tâî el-Hâtimî'dir. Sufizmin temeli sayılan *vahdet-i vücûd* nazariyesini ilk defa ileri süren tasavvuf ve İslâm düşünce tarihinde derin etkileri bulunan sufi müellif. Mahmud Erol Kılıç, "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-arabi-muhyiddin, (21.04.2021).

[84] Eşref (ö. 1912): Meşhur matematik âlimi Gelenbevî İsmail Efendi'nin soyundan gelen Eşref, hicivleri ile tanınmış şair ve kaymakamdır. Şerife Çağın, "Eşref", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esref, (21.04.2021).

45) Nûdehî'nin Arapça ve Farsça yetmiş kadar eserini, hicri 1327-1328 yıllarında vazife gereği bulunduğu Süleymaniye şehrinde Seyyid Keke Ahmed Şeyh'in kütüphanesinde tetkik ve kısmen istinsah eden ceddim Abdüllatîf Efendi, bunlar arasında sözü edilen *Tahrirü'l-Hitâb* kitabına da işaret etmiştir.

46) Bakınız: Alî en-Nakşibendî el-Hâlidî el-Hüsamî[86] *Sirâcü't-tâlibîn* kitabı, c. 1, s.112-113, Kerkük Sanayi Matbaası, 1331.

47) Bu yazma eserin bende duran rumi 12 Mayıs 1314 (hicri 3 Muharrem 1316) tarihli biricik nüshasını 2006 yılında Kerkük'te özel bilgisayar ve rizograf cihazlarıyla bir ön değerlendirme ile yayımlamışızdır. Aslında Fuzûlî'nin *Hüsn ü Aşk* adlı Farsça kitabının ilaveli bir tercümesinden ibarettir. Bu ilave ile tasarruflar, Kerkük'te ilim alanında şöhret bulan Müftü Mehmed Dervîş Efendi ailesiyle, tasavvufa bağlı Kadiri şeyhleri arasında mevcut nüfuz rekabetinden kaynaklanarak yapılmıştır.

48) Süleymân bin Mehmed Dervîş Efendi tercümede yaptığı ilavelerle tasavvuf erbabına müstehziyâne bir şekilde çatmakta, bir ara ruhun diliyle gam ve havf unsurlarına seslenerek söylediği sözler arasında "*Be hey ahmaklar! [51] Meşâyih-i müstebîdenin ahvâlini bilmezdiniz, â'mâ idiniz. Görmüyordunuz ki şeyhin başındaki 'imâmesi tavk-ı 'ameldir boğazlarına sarılmış? Sîmâ ve hey'etleri cehennem zebânilerine dehşet veriyor! Ef'âl u hareketleri şeytânları bile hayrette bırakıyor. Zevk ü desîseleri hürriyete zehirler yutturuyor.*" yollu hakaret edici sözlerin bulunuşu o zamanki ruhi ve fikrî haleti yansıtmaktadır.

49) Bu tarihi Tisînli şair Ra'uf'un[87] bir manzumesinden öğrendik.

---

[85] Metinde "hayr" kelimesi geçmemekte olup orijinal metinde geçmektedir. Hilmi Yücebaş, *Şair Eşref, Bütün Şiirleri ve 80 Yıllık Hatıraları*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1978, s. 78

[86] Alî en-Nakşibendî el-Hâlidî el-Hüsamî (ö. 1939): Asıl adı Şah Muhammed Alî Hüsâmeddîn en-Nakşibendî'dir. Aslen Kürt olan el-Hüsamî; evliya, âlim ve mutasavvıftır. Vikipedi, "*Şah Ali Hüsameddin"*, https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eah_Ali_H%C3%BCsameddin, (21.04.2021).

[87] Ra'uf (ö. 1921): Küçük yaşta babasını kaybettiği için eğitimini tamamlayamamasına rağmen zekâ ve kabiliyeti ile kendisini yetiştirmiştir. Kerkük'te birçok devlet dairesinde görevlerde bulunmuştur. Aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde yerli söz dağarcığı ve tarzı görülmektedir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 321-330.

50) Bunlardan iki tanesini aşağıya alıyoruz:

Ne meşâk-ı seferi çek ne de şeb-hûn eyle
Eşkiyâ ister isen tekkeyi baskun eyle

Kân dökülmeksizin ıslâhı sana göstereyim
Nerde bir başı beyaz var ise sürgün eyle

Hâricin tesviyesi sonraki iştir evvel[88]
Dâhil-i belde olan düşmânı bîrûn eyle

Yok bîrûn eyleme tut kart olanı 'askere ver
Genç ise 'abd-i fedâkârını me'zûn eyle

Ne ta'ab çek ne meşakkat ne de 'azm-i sefer et
Ne de endîşe-i ıslâh ile kalbin keder et

Yûsuf'um maksadın âşâyiş ise gerçekten
Şeyhi altında tekyeyi bir ay zîr ü zeber et

51) Keramet Şiilerde mucize kabîlinden olup imamlara mahsustur. Sünnilerde ise tasavvuf erbabı tüm evliyaya ait harikulade bir olaydır. *İslâm Ansiklopedisi'*nde "Keramet" maddesini yazan D. B. MacDonalds[89] [52] şöyle diyor: "*Bir veli kerametlerini saklamalıdır; halbuki bir peygamber mucizelerini göstermesi icap eder. Bir veli kerametleri hakkında bir şey bilmeyebilir. Fakat peygamberlerin kendi mucizelerini bilmemesi mümkün değildir.*" MacDonalds kaynak göstermeden ileri sürdüğü bu görüşü bildiğimize göre Buharalı Ebubekir Muhammed İshâk Kelâbâzî'nin[90] *et-Ta'arruf li-mezhebi ehli't-tasavvuf* adlı eserinden (s.1-3) almıştır.

[88] Kelime metinde yer almayıp tarafımızca eklenmiştir. Atâ Terzibaşı, *Kerküklü Şeyh Rızâ*, Birinci Baskı, Kerkük, 2006, s. 199.

[89] Duncan Black Macdonald (ö. 1943): İskoç şarkiyatçı. Mustafa Sinanoğlu "Macdonald, Duncan Black", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/macdonald-duncan-black, (21.04.2021).

[90] Ebubekir Muhammed İshâk Kelâbâzî (ö. 990): Asıl adı Ebû Bekr Tâcülislâm Muhammed bin Ebû İshâk İbrâhîm bin Ya'kûb el-Buhârî el-Kelâbâzî mutasavvıf, fakih ve hadis âlimidir. Süleyman Uludağ, "Kelâbâzî, Muhammed bin İbrâhim", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kelabazi-muhammed-b-ibrahim, (21.04.2021).

Kelâbâzî'nin görüşleri için bakınız: Mustafa Kâmil eş-Şeybî *es-Sılatü beyne't-tasavvuf ve't-teşeyyü'* s. 420, Üçüncü Baskı, 1982, Beyrut.

[53]

FÂİZ'İN SOYU SOPU VE AKRABALARI

Soyu Sopu:

Fâ'iz'in büyük dedesi Mollâ Mahmûd, Kerkük ili sınırları içerisinde yaşayan Zengene aşiret reislerinden Yûsuf Ağa'nın oğludur. On sekizinci yüzyılın ortasında takriben 33 yaşında iken Kaytul bölgesinde oturan ve Zengene aşiretinin asli reisi olan Mir İsmâil'in kızı ile evlenmiştir.

Mollâ Mahmûd hicri 1130 (m/1717) yılında Kerkük şehrinin doğusuna düşen Süleymâniye'ye bağlı Karadağ kasabasında(1) doğmuştur. Bir süre Zengene bölgesinde Tekke köyünde sakin olduktan sonra Kerkük'e bağlı Koruk köyünde(2) yerleşmiştir. Bu köy sonraları "istekli dervişler" anlamına gelen "Tâlibân" adıyla şöhret bulmuş ve nihayet aşiret soyadı olarak Mollâ Mahmûd'un neslinden gelen aile efradı tarafından nisbet ekiyle "Tâlibânî" biçiminde kullanılmıştır.(3)

Mollâ Mahmûd tahsil görmüş aydın fikirli bir kişi olup vaktini çok zaman bulunduğu yerlerde öğrencilere ders vermekle geçirmiştir. Hicri 1165 yılında Irak'a gelen Hindistanlı sufi Şeyh Ahmed Lâhorî iki arkadaşıyla birlikte önce Bağdat'a sonra Kerkük'e [54] gelerek Tekke köyünde Mollâ Mahmûd Geyl'de konuk olur. Aralarında geçen ilmi tartışmalar sonunda Mollâ Mahmûd, konuğunun bilgi seviyesini takdir ederek onu bir süre yanında ağırlar. Bu fırsattan yararlanarak bilgisini artırmaya çalışır. Bir ara konuğu Şeyh Ahmed-i Hindî Lâhorî'den mesleki icazet alarak Kadiriye tarikatına girer.

Böylece bu tarih yani hicri 1165 yılı Kerkük ilinde bugünkü Kadiriye tarikatının temelli kuruluşunu göstermektedir. Bazı yazarlar bu tarikatın Kerkük'te başlangıcını yanlış olarak Mollâ Mahmûd'un torunu Şeyh Abdurrahmân Hâlis'e isnat olunan Hâlisiye kolunun kuruluşu ile birleştiriyor.(4) Oysa Kerkük'te Rahmâniye adı verilen Hâlisiye şubesi Kadiriye tarikatının uzantısı sayılır. Ne var ki bu şube,

görüleceği gibi bazı tasavvufi yenilikleri içerdiği için Abdurrahmân Hâlis'in edebi lakabına nispetle özel bir kol itibar edilmiştir.(5)

Kadiriye tarikatının asıl temelini Kerkük ilinde Tekke köyünde ilk kez atan Şeyh Ahmed Lâhorî, bu tarikatı başka dolaylarda yaymak üzere Süleymâniye sancağına bağlı Surdaş kasabasına gider. Orada bilinmeyen bir sebep yüzünden kendisine seyahatı boyunca refakat eden iki yoldaşı tarafından öldürülür.(6)

Şeyhin ölüm haberini duyan Mollâ Mahmûd doğruca Surdaş'a [55] giderek orada mürşidinin türbesini yeniden onarır ve halkın ziyaretine açar.(7)

Mollâ Mahmûd bir süre daha o dolaylarda kalarak halkın sevgi ve saygısını kazanır. Nihayet hicri 1215 (m/1800) yılında ölerek kendi vasiyeti üzerine Kerkük'te Bulak mahallesinde sonradan yapılan Kadiriler Tekkesi'nin bir köşesine gömülür.(8)

Mollâ Mahmûd'un ölümü üzerine 1194 doğumlu oğlu Şeyh Ahmed tarikatın irşat makamına geçer. Zamanının tahsilini yapıp bir ara tedrisle uğraşarak dervişlerini irşat için hayatının bir bölümünü Koruk köyünde, bir bölümünü de Kerkük şehrinde geçirir. Babasının mezarı üzerinde yaptırdığı kubbenin karşıki tarafında zikir törenlerine ayırdığı eyvanın inşasıyla Kerkük'te Kadiriler Dergâhı'nın esas binasını kurmuştur ki bu dergâh aslında bir çevrimden -hisar- ibaret idi. Bundan sonra tekkenin önemi gün geçtikçe artmaya başlamıştır.(9)

Şeyh Ahmed, Zengene aşiretinin adı geçen reisinin torunu ile evlenmiş, ayrıca Kerkük ilinin sınırları içerisinde yaşayan Dâvude aşireti reislerinden Hasan Bey'in kız kardeşi Şehnâz Hanım'la da evlenerek kendi hemşiresi Altun Hanım'ı da Muhammed Bey'in oğlu Hasan Bey'e verip "kızbekız" denilen gelenekle(10) sıhrî münasebet kurar.

[56] Şeyh Ahmed'in, aralarında Fâ'iz'in babası Abdurrahmân Hâlis'in de bulunduğu 12 erkek çocuğu yetişmiştir. Bunlar Abdülkerîm, Abdülfettâh, Muhyiddîn, Abdülgaffûr, Abdülazîz, Abdülkâdir, Hüseyin, Muhammed Ârif, Muhammed Sâlih, Abdurrahmân ve adlarını bilemediğimiz başkaca iki oğlundan ibarettir.(11)

Bunlar arasında Mîr İsmâil'in torunundan doğan Şeyh Abdurrahmân ile Şehnâz Hanım'dan doğan Şeyh Muhammed Hâlis, Türkçe manzumeler yazan şairler olup kısa hayat tercümelerini az aşağıda yazmışızdır. Sözü edilen Şeyh Abdülkerîm Kerkük'e bağlı "Bâdâva" köyünde, Şeyh Hüseyin "Siyâh Mansûr" köyünde, Şeyh Abdülfettah; "Hızır Bey, Beyânlu, Tepelü" köylerinde, Şeyh Muhyiddîn "Hâcılar" köyünde, Şeyh Abdülazîz "Geyl" bucağında, Şeyh Abdülgaffûr "Köysancak" ilçesinde ve Şeyh Muhammed Ârif "Karabulak" köyünde yerleşerek irşat makamına oturmuşlardır.

Fâ'iz'in Şair Akrabaları:

Fâ'iz'in nesep veyahut sıhrî bakımdan akrabalık ilişkisi bulunan şairleri burada ele almamızın sebebi onun psikolojisini aydınlatmak, yetişmesinde etkili olan edebî ve içtimai faktörleri göstermek, bunlara kıyasla fıtrî zekâ ve sanat kudretinin üstünlüğünü ve ayrıca kendisinden sonra gelen şair akrabaları üzerinde bıraktığı izleri belirtmeye yöneliktir.

[57] Aşağıya aldığımız bu şairlerden amcası Muhammed Sâlih'in Fâ'iz üzerinde pek tesiri olamamıştır. Çünkü bu zayıf bir şairdi. Kardeşi güçlü hiciv şairi Şeyh Rızâ'nın etkisi aksi yönde olmuştur. Ama şairin babası Hâlis, tasavvufi bakımdan bu konuda sınırlı olarak oğlu üzerinde ağırlığını koyabilmiştir. Fâ'iz'in kardeşi oğlu Muhammed Hâlis ile kardeşi Şeyh Rızâ'nın damadı Râsih ise kendisi ile yaştaş ve çağdaş olmayıp ancak bunlar onun tesiri altında kalmışlardır.

Öte yandan Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in ölümü üzerine irşat makamında oturan büyük oğlu Alî el-Hâlisî'nin de şiirleri olduğu söylenirse de bizim görmediğimiz bu şiirlerin bedii kıymet ifade ettiğine pek ihtimal vermiyoruz; çünkü onun edebiyat alanında ve sözel olarak şiir sanatında göze çarpan belge ve izlerine hiç rastlamıyoruz. Şu var ki dil konusunda yetenekli bir kişi olup mahalli dillerden başka Farsçayı tahsil ve Hintçeyi teamül yoluyla iyice bilmekte idi.

Fâ'iz'in tüm şair akrabalarını sırasıyla aşağıda söz konusu ediyoruz.

Şeyh Hâlis:

Hicri 1212 (m/1797) yılında Kerkük'te doğmuştur. İlk öğrenimini bu şehirde bitirdikten sonra Bağdat'a giderek [58] yüksek tahsilini orada tanınmış bilgin Şeyh Rûzbehânî yanında yapmıştır. Hâlis'in o vakitler *on iki ilim* adını verdikleri *sarf, nahv, mantık, belâgat, akâ'id ve kelâm, bahs ve münâzara, fıkıh, usûl-i fıkıh, hadîs ve usûlü, tefsîr ve usûlü, hikmet, arûz ve kâfiye* ilimlerini tahsil ettiğini Kerküklü şair Kâsımî'nin[91] 1245 tarihli manzumesinden öğreniyoruz.

Tahsilini Bağdat'ta tamamladıktan sonra Kerkük'e dönen Hâlis babasının ölümüne değin yanında kalarak vaktini takva ve irfanla geçirmiştir.

Gerçek adı Abdurrahmân olup şiirde Hâlis takma adını kullanmıştır. Tasavvufi lakabının *Müfevvez Billâh* olduğunu kendisi bazı eserlerinde açıklıyor. Kadiri tarikatı ve Tâlibânî ailesine bağlılığı dolayısıyla da bu lakaplarla da anılmaktadır. Öte yandan iki meşihatın irşat makamlarına geçmesi sebebiyle de *Zülcenâheyn* unvanını almıştır ki gençliğinde bir müddet Şeyh Ma'rûf Köse'ye hizmet ettiğinden onun ölümünde yerine mürşit olarak oturmuş, babası Şeyh Ahmed'in ölümü dolayısıyla hicri 1258 yılında Kerkük'te Gavsiye Dergâhı'nın meşihatlığına atanmıştır. Kadiriye tarikatının Hâlisîye veya Rahmânîye şubesini kurduğu bilinen Şeyh Abdurrahmân aynı zamanda *Ziyâüddîn* lakabıyla da anılmıştır.(12)

Kadiriye usulünde seyr u sülûku kelime-i tevhîd ile ism-i celâle [59] kasretmek suretiyle bir yenilik getirmesi dolayısıyla tarikatta müceddid sayılıp şube kurucusu olmuştur.

Şeyh Abdurrahmân, Kadiriye tekkelerinde yapıldığı halde hânkâhta âdet olmamakla birlikte kudüm çaldırmıştır. Hatta bundan canı sıkılanların, seccâdenişîn olan zata müracaatla "*Şeyh Abdurrahmân Tâlibânî'nin makâm-ı pîrde kudüm*

[91] Kâsımî (ö. 1845): Aslen marangoz olan Kâsımî, Kerkük'te devrinin önemli şairlerindendir. Daha çok dinî temalı konular işleyen şair Nesîmî ve Fuzûlî'nin etkisi altında kalmıştır. Yöresel deyiş ve sözcüklere şiirlerinde sıklıkla yer veren Kâsımî'nin kendi el yazısıyla düzenlediği divanı vardır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 73-94.

çaldırmasına niçin müsâmaha ediyorsunuz? Cedd-i büzürk-ü vârisinizin rûh-ı şerîfi rencîde olmasından korkmuyor musunuz?" demişler. Hafîd u kâim-makâm-ı Geylânî nakîbü'l-eşrâf Seyyid Alî Efendi'den şu cevabı almıştır: "*Ben sultan ile veziri arasına giremem!*"(13)

Şeyh Abdurrahmân'ın meftunu kişiler çoktu. Bu arada beyler, paşalar vardı. Hatta Sultân Abdülmecîd'in[92] haremi Sultâne Hatun, gördüğü rüyaların tesiriyle onun müridesi olmuştu. Ona karşı sevgi ve saygısı derindi. İstanbul müzelerinde saklı bulunan bir Buhârî-i Şerîf kitabına kendi mührünü basarak bunu bazı başka kıymetli eşyalarla birlikte -ki bu arada Hazret-i Muhammed Aleyhisselâma ait sakal-ı şerîften birkaç tel de vardı(14)- Kerkük'e göndermiş ve ayrıca irâde-i seniyye şeyhe yüz kuruş aylık da bağlamıştır.

Denilmeye değer ki bu nevi hadiseler dinî bakımdan çok siyasi sebeplere de dayanırdı. Nitekim o zamanlar halka tesir edebilen nüfuzlu [60] dindar kişileri devlete bağlamak için bu tür yollara başvurulurdu.

Kerkük'te Bulak mahallesinde halkça Büyük Tekke adı verilen Kadiriler Tekkesi ve daha doğrusu Gavsiye Dergâhı, Şeyh Abdurrahmân zamanında ehemmiyet kesbederek Irak ülkesinde dinî musiki merkezlerinin en önemli bir ocağı haline gelmiştir. Burada hem lahn ve tecvîd öğretilir ve hem de makam tarzı -bir çeşit yerli uzun hava ki mütecânis ses nağmelerinden oluşan bir ezgi biçimi- tenzile (ilahi), medhiye ve başkaca dinî formlar icra edilir.

Zikir törenlerinde def, dombulbas bir nevi kudüm -ki tabl(15) da derler- gibi aletler eşliğinde yerli eserler terennüm eden ses sanatçılarının sayısı bir hayli kabarıktı.

Şeyhin himayesinde yetişen bu kişiler Hâlis'in ve başkalarının yazdığı Türkçe ve bazen Farsça tasavvufi şiirlerini okuyarak zâkirlerin dinî duygularını tehyiç ederlerdi.

---

[92] Sultân Abdülmecîd (ö. 1861): 31. Osmanlı padişahı olup Tanzimat Fermanı onun döneminde ilan edilmiştir. Cevdet Küçük, "Abdülmecid", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulmecid, (21.04.2021).

Şeyh Abdurrahmân Hâlis mensubu bulunduğu Kadiriye tarikatının gerçek önderliğini yapmış coşkulu bir şairdir. Manzum eserlerinde varlık birliğine yönelik tasavvufi görüş ve düşüncesini güçlü ve sağlam biçimde ifade etmiştir. İlahi şarapla mest olduğu zaman puthane kafirleriyle inanan kişileri müteferrik suretler halinde birer tecelli eseri olarak gördüğünden bu suret veya sıfatları birbirinden [61] ayıran niteliği aynı şey sayıyor:

شراب عشق تا خوردم شدم کافر ببتخانه
ندانم مذهب و ملت نباشد هیچ سامانم

Hâlis bu tür sufiyane mübalağayı Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin[93]:

چه تدبیر ای مسلمانان که من خودرا نمیدانم
نه ترسا نه یهودم من نه گبر و نه مسلمانم

matlalı manzumesinden ilham alarak aynı vecd ve heyecanla matlaı şu olan bir gazel yazmıştır:

مسلمانان چه حالست این زکار خویش حیرانم
نه راه شرع میپویم نه کافر نه مسلمانم

Şiirlerini çokluk Türkçe ve Farsça, önemsiz ölçekte Arapça olarak yazmıştır. Samimiyet ifade eden bu şiirler tarikatı yayma amacıyla havas için yazılmış mahiyette eserlerdir.

Hâlis'in tarikattaki nüfuz alanı, zamanında Kerkük'ten başka Irak'ın birçok şehir ve kasabalarını sarmış(17), İran'ın bazı batı sınır bölgelerini, Türkiye'nin Sivas, Amasya ve Tokat gibi birçok illerini kaplamıştı.(18) Hicaz'ın Medine şehrinde de bir dergâhı bulunduğunu mevsuk bir eser sayesinde öğreniyoruz.(19)

Hâlis'in tarikat alanının bu şekilde gelişip genişlemesi; onun toplumcu, fikir ve vicdan hürriyetine saygılı idealist bir insan ve mutasavvıf bir şair olmasına bağlıdır.(20)

---

[93] Mevlânâ Celâleddin Rûmî (ö. 1273): Mesnevî adlı eseri meşhur olan Mevleviliğin kurucusu, mutasavvıf, âlim ve şairdir. Reşat Öngören, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlana-celaleddin-i-rumi, (21.04.2021).

[62] Duygu ve düşüncesini zamanında elden ele dolaşan manzum ve mensur eserleriyle güzel söz ve tatlı davranışıyla belirtmiş olan Hâlis'in, ölümünden sonra birkaç kitabı basılmıştır. Bunlardan *Kitabü'l-ma'ârif fi şerh Mesnevî'ş-Şerîf* adlı manzum eseriyle *Divân*'ı hicri 1284 (m/1867) tarihinde İstanbul'da Rızâ Efendi Basmahanesinde ve 1367 yılında Tahran'da olmak üzere iki kez basılmıştır. Bu sonki baskıda Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden aldığı on sekiz beytin Farsça manzum şerhine ilave olarak iki beytin daha şerhi eklenerek *Hû Risalesi* adı altında *Cezbe-i 'Aşk* unvanlı divanıyla birlikte yayımlanmıştır. Manzum ve mensur bir eser olan bu risalede *Lâ ilahe illallâh* kelamındaki nefy u isbât olayı incelenmiştir.

Hâlis'in divanında Türkçe şiirlerinden sadece bir kısmı intihap edilmiştir. Bu şiirler arasında yer almayan iki Türkçe gazelini vaktiyle *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 2, s. 67 ve 68) yayımlamışızdır.

Öte yandan Şeyh Abdülkâdir Geylânî'nin[94] menkabevi fıkralarını ihtiva eden Nur Ali Bahş tarafından Arapça olarak yazılan *Behcetü'l-esrâr* adlı kitap da Hâlis tarafından hicri 1231 (m/1815) yılında Türkçeye çevrilerek 1302 yılında İstanbul'da basılmıştır.

Henüz yirmi yaşını doldurmamışken babası Şeyh Ahmed'in isteği [63] üzerine tercüme ettiği bu eser, Şeyh Hâlis'in Türkçede zaman ve zemine göre güçlü bir yazar olduğunu gösterir.(21) Bu eserin ilk büyük etkisi Fâ'iz üzerinde görülmüştür ki Geylânî'nin menkıbevi hayatıyla ilgilenerek büyülenmiş ve onun hakkında ünlü *Bahâriyyesi*'ni kaleme almıştır.

Şeyh Abdurrahmân Hâlis, hicri 1275 (m/1858) tarihinde Kerkük'te öldüğü zaman(22) oğlu Fâ'iz henüz yirmi beş yaşında idi. Onu kendi himayesinde yetiştirerek içtimai ve edebî yaşantısında tasavvufa yöneltmiştir.(23)

[94] Abdülkâdir Geylânî (ö. 1165-66): Asıl adı Muhyiddîn Ebû Muhammed Abdülkâdir bin Ebî Sâlih Mûsâ Zengîdost el-Geylânî olup Kadiri tarikatının kurucusudur. Süleyman Uludağ, "Abdülkâdir-i Geylânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkadir-i-geylani, (21.04.2021).

Şeyh Sâlih:

Fâ'iz'in amcası olup yazdığı sufiyane şiirlerinden elimizde sadece iki Türkçe tahmîsi bulunmaktadır. Bunlar ünlü Türk şairi Nâbî'nin[95] Şeyh Abdülkâdir Geylânî hakkında söylediği:

Ser-i bâmında sipihrün çalınur nevbet-i Şeyh
Çerhe güncîde degül dâ'ire-i devlet-i Şeyh

matlalı gazeli ile Ali Rızâ Paşa'nın:

Devr-i lâ'linde baş eğmem bâde-i gül-fâma ben
Sâye-i pîr-i mugânda minnet etmem câma ben

matlalı gazelinin tahmîsinden ibarettir.

Şairin asıl adı Muhammed-i Sâlih terkipli olup şiirde mahlası sadece Sâlih'tir. Kardeşi Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in [64] teklifi üzerine Kerkük şehrinde Hindîler Camii ve Tekkesi'nde(24) irşat makamına oturmuştur. Elimizdeki şiirlerinden öğrendiğimize göre Sâlih'in edebi sanat seviyesi düşüktür.(25)

Şeyh Rızâ:

Hicri 1254 (m/1838) tarihinde Kerkük'te dünyaya göz açan Şeyh Rızâ ilk öğrenimini babası Şeyh Hâlis yanında yapmıştır. Daha sonra Kerkük ulemasında Hilmizâde Hâcı Sâîd ve Seyyid Mehmed Efendilerin yanında *nahv, sarf, beyân* ve *bediî* gibi ilimleri tahsil etmiştir.

Babası hayatta iken hicri 1273 (m/1857) yılında İstanbul'a giderek orada iki yıl kadar bir süre kaldıktan sonra Kerkük'e dönmüştür. Babasının ölümü üzerine irşat makamına oturan büyük kardeşi Şeyh Alî Efendi'yle geçinemediğinden Köysancak ilçesinde bulunan amcası Şeyh Gaffûr Geyl'e gider. Bunun kızıyla evlenmek ister; alamayınca tekrar Kerkük'e dönmek zorunda kalır.

[95] Nâbî ö. 1712): Didaktik tarzla yazdığı şiirlerle "hikemî tarz"ın kurucusu sayılan *Hayriyye* ve *Hayrâbâd* eserleriyle tanınan divan şairi. Abdülkadir Erkal, "Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nabi-yusuf-nabi-efendi, (21.04.2021).

Hicri 1304(m/1886) yılında ikinci kez İstanbul'a seyahat eder. Suriye, Mısır ve Hicaz'ı da dolaşır. İstanbul'da kaldığı zaman bir müddet Sadrazam Kâmil Paşa'nın[96] konağında yerleşir. Edip ve şairlere tahsis edilen bu konakta Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa[97], Süleymân Nazîf ve Osmân Nevres gibi ünlü şairlerle edebi musahebelerde bulunur. İstanbul'da ayrıca Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl[98], Baba Ahmed [65] ve Alî Paşa'lara yaklaşarak kendilerine sunduğu manzum medhiyelerle takdir ve iltifat görür.

Hicri 1312 (m/18949) tarihinde kardeşi Şeyh Alî Efendi tarafından Bağdat'ta Meydan mahallesinde Murâdiye Camii yakınındaki Kadiriler Tekkesi'ne postnişin olarak gönderilir.(26) Hicri 1 Muharrem 1328 (m/13-14/01/1910) tarihinde ölümüne değin o vazifede kalmıştır. Ama ne var ki bu süre içerisinde Kerkük ile olan ilişkisini hiç kesmemiştir.

Kardeşi Fâ'iz gibi inzivayı sevmeyen Şeyh Rızâ dış âleme açılarak uzun müddet tasavvuf muhitinden uzakta yaşamıştır. Bu sebeple şiirlerinde beşerî ve toplumsal konuları işleyerek hiciv ve medih alanında üstünlük gösteren şair, milletler arası büyük bir şöhrete sahip olmuştur.

Daha çok hazırcevaplığıyla ün kazanan Şeyh Rızâ, şiirlerini çoğunlukla irticali ama bikr-i mazmûnlarla şumüllü olarak söylemiştir. Onun bir kısım medhiyeleri müstesna tüm şiirleri hiciv ve hezelden ibarettir. Zamanında hükümdarlar, vezirler ve valiler, mutasarrıflar, hâkim ve memurlar, şeyh ve şairler, eşraf ve nüfuzlu kişiler onun dilinden kurtulamamıştır. Kendisinin söylediği:

Senâ-hânın Rızâ oldukca bed-hâhın zafer bulmaz
Rızâ-yı Tâlibânî bir kazâ-yı nâgehânîdir

---

[96] Kıbrıslı Kâmil Paşa (ö. 1913): Dört farklı dönemde sadrazamlık yapan Osmanlı devlet adamıdır. Atilla Çetin, "Kıbrıslı Kâmil Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kibrisli-kamil-pasa, (21.04.2021).

[97] Ziyâ Paşa (ö. 1880): İlk dönem şiirlerini divan edebiyatı tarzında yazmış, daha sonra Şinasive Nâmık Kemâl ile tanışması ile düşünce ve edebiyat anlayışında değişikliğe gitmiş şair, gazeteci ve bürokrattır. Abdullah Şengül, Mehmet Arslan, "Ziya Paşa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziya-pasa, (21.04.2021).

[98] Mustafa Fâzıl Paşa (ö. 1875): Mısır Valisi İbrâhim Paşa'nın üçüncü oğlu ve Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın torunu olan Osmanlı devlet adamı. Ş. Tufan Buzpınar, "Mustafa Fâzıl Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-fazil-pasa, (22.04.2021).

[66] beyti hâline uygun düşmüştür. Gerçekten de Şeyh Rızâ ansızın belirebilen korkunç bir felaket ve reddi mümkün olmayan bir bela ve bir kazâ-yı mübremdir! Şiirlerinde bazen zıt görüşlerle kendi kendini nakzetmesi birini sövüp sonra övmesi şahsi mizacının elbette bir gereğidir. Halkça hoşgörü ile karşılanan bu kayıtsızlığını kendisi de şu beytiyle belirtiyor:

İstese eyler sitâyiş istese eyler hicâ
Lâubâlîdir Rızâ'nın meşreb-i rindânesi

Aslında bu lakaytlık onun sanattaki kabiliyet ve güçlü bedahatini gösteriyor. 8 Temmuz 1905 tarihinde Sultan Abdülhamîd'e[99] suikast teşebbüsüyle Yıldız'da girişilen bomba olayını duydukta:

Ne diyem hükm-i Hudâ'dır hüve yuhyî ve yumît
Yoksa maksûdumuzu hâsıl ederdi dinamit

beytini tanzim eden Şeyh Rızâ'ya dostu Emîn Feyzî[100] latife yollu "*Aman padişah işitirse seni uzak yerlere sürer.*" dedikte Şeyh fevri olarak beytini şu şekle sokar:

Cümlenin hâfızı Hâk'dır hüve yuhyî ve yumît
Pâdişâh zıll-ı Hudâ'dır ona neyler dinamit

Bir ara Kerkük naibi bulunan Ferîd Efendi hakkında:

Şehre gelmiş kâdiy-i şer'im deyü bir mâçe har
Mâçe ammâ çifte ile tâk-ı Kisrâ'nı yıhar

[67] beytini ve uzunca müstehcen bir hicviye yazan Şeyh, kendisiyle barıştıkta:

Nâ'ib-i rûşen-dili hicv eyleyen ma'zûrdur
Yandığından zişt-rû âyîneyi takbîh eder

---

[99] Sultan Abdülhamîd (ö. 1918): 33 yıl hüküm sürmüş 34. Osmanlı padişahıdır. Cevdet Küçük, "Abdülhamid II", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulhamid-ii, (22.04.2021).

[100] Emîn Feyzî (ö. 1929): Mühendislik ve öğretmenlik görevleri yapmış şair ve yazar. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, c.1, s. 428-432.

beytiyle özür dileyerek kendi kendisini hicvetmekten hiç de çekinmemiştir.(27)

Babasının ölümünden sonra Kerkük'te Kadiriye tarikatının ünlü mürşitlerinden Şeyh Bâkî Efendi'yi, halife ve tekkesini şu sanatlı müstehcen beytiyle hicvetmiştir:

Bu tekke kimin tekkesidir şeyhı da var mı

Ser-halka-i zikrinde gezen halfesi kimdir (28)[101]

Şeyh Bâkî'yi ikide birde atıyla gidip ziyaret eden Şeyh Rızâ bir ara atı telef olduğundan merkebe binmek zorunda kalır. Kendisine "*Attan indin, eşeğe bindin.*" yollu tarizde bulunan Şeyh Bâkî Efendi'ye "*Atım öldüyse eşeğim bakidir.*" diye yanıt veren Şeyh Rızâ, *bakidir* sözüyle *tevriye* yapmıştır.

Haydarîzâde İbrâhim Efendi[102] 13 Mart 1327 tarihli bir tasavvuf mecmuasında yayımladığı bir yazısında "*Şeyh Rızâ'nın Lisân-ı Osmânîde Nef'î*[103]*, Fârisîde Firdevsî*[104] *ve Kâânî gibi esâtize-i şu'arânın iktidâr-ı şâ'irânelerini asâr-ı manzûmesinde bihakkın tecelli etdirmeğe muvaffak olduğunu*" söylüyor. Şeyh Rızâ'nın, 1935 ve 1946 yıllarında Bağdat'ta ve 1950 yılında Tahran'da olmak üzere üç kez basılan divanı [68] çokça eksik olup yanlışlıklarla doludur. Şairin bir kısım şiirleri, açık saçık kaba, edep ve terbiye kurallarına aykırı iğrenç ve çirkin sözlerle dolu olduğu halde yayımlanmıştır.(29)

---

[101] Beyit metinde eksik verilmiş olup anlam ve vezin bakımından yukarıdaki hâliyle aktarılmıştır. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 310.

[102] Haydarîzâde İbrâhim Efendi (ö. 1933): Hazânî mahlasıyla şiir ve nesir kaleme alan son dönem Osmanlı şeyhülislâmlarındandır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Duygu Dalbudak), *Erbil Şâirleri*, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s.122-141.

[103] Nef'î (ö. 1635): Türk klasik edebiyatında hicivleriyle tanınan şair. Boğdurularak öldürülmüştür. Türkçe, Farsça divanı ve hicivlerini barındıran Sihâm-ı Kazâ adlı eserleri vardır. Bahir Selçuk, "Nef'î, Ömer Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nefi-omer-efendi, (25.04.2021).

[104] Firdevsî (ö. 1021): Künyesi, Hekîm Ebu'l Kâsım Mensûr bin Hasan Firdevsî'dir. İran'ın millî şairi olarak kabul edilir. Eğitimi hakkında bilgi sahibi olunmasa da Arap ve Fars edebiyatına dair geniş bir bilgiye sahip olduğuna dair karineler vardır. İran tarihini öğrenmek için Pehlevice öğrenmiş ve ünlü eseri *Şehnâme*'yi de okuduğu eserlerden ilhamla 394'te bitirip Gazneli Mahmûd'a sunmuştur. Çetin Kaska, *İran Şairleri Sözlüğü,* Hiper Yayınları, İstanbul 2020, s.161-163.

Hâlisî:

Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ'nın oğludur. Asıl adı Mehmed olup şiirde dedesinin mahlasına nispetle Hâlisî takma adını kullanmıştır. Böylece de Mehmed-i Hâlisî terkipli adıyla tanınmıştır.

Hicri 1292 (m/1875) yılında Kerkük'te Bulak Mahallesi'nde doğmuştur. İlk tahsilini bu şehirde yaparak ailece edebî bir çevrede yetişmiştir.

Babası Şeyh Rızâ'nın dostlarından olan ünlü Türk edip ve şairi Süleymân Nazîf rumi 1329 (m/1913) yılında Musul valiliği sırasında Mehmed-i Hâlisî'yi bu ile bağlı Duhok kasabasına kaymakam tayin eder. Bir ara Bârzânî Şeyh Selâm'ın[105] isyan hareketini bastıran Süleymân Nazîf bu hususta Hâlisî'den yararlanmak maksadıyla onu, Bârzânîlerin bulunduğu yerlere yakın Akra kazasına tahvil eder.

Rumi 21/10/1332 (hicri 7 Muharrem 1334) tarihli yerli *Havâdis* gazetesinden öğrendiğimize göre bu tarihte Zibar kazasında kaymakam olan Hâlisî vazifesinden ayrılarak Kerkük'e dönmüştür. Bu kez Süleymâniye'ye bağlı Râniye kazasına tayin edilir. [69] Burasından hoşlanmayan şairin şu beyti inşad ettiği söylenir:

Bir kuluna gazab eylerse Mevlâsı
Meskeni olur anın Râniye kazâsı

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de bir ilçeye atanan Hâlisî o dolaylarda kaldığı esnada bir kısım Türk yazar ve şairleriyle tanışır. Onun bu arada ünlü yazar ve araştırmacı İbnü'l Emîn Mahmûd Kemâl[106] ile Süleymân Nazîf vasıtasıyla görüştüğünü İbnü'l Emîn'in kendi anlattıklarından öğreniyoruz.(30)

[105] Bârzânî Şeyh Selâm: Şeyh Abdüsselâm Bârzânî olarak bilinir. Osmanlı Devleti'ne karşı giriştiği isyan hâreketi neticesinde 1914 yılında asılarak idam edilmiştir. Yaşar Kaplan(Editör: İbrahim Özcoşar, Shahab Vali), "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şeyh Abdüsselam Barzani", *Osmanlı Devleti ve Kürtler*, İstanbul 2017, s. 179-206.

[106] İbnü'l Emîn Mahmûd Kemâl (ö. 1957): Osmanlı'nın son dönemlerindeki devlet adamları, şairleri, mûsikişinasları ve hattatları üzerine biyografileri tanınan âlim. Ömer Faruk Akün, "İbnülemin Mahmud Kemal", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnulemin-mahmud-kemal, (22.04.2021).

1920 yılında işine son verilen Hâlisî Kerkük'e dönerek Kifri kazasına kaymakam tayin olunur. Bir yıl sonra işgalci İngilizler aleyhine yazdığı bir şiirinden ötürü vazifesinden atılmıştır.

Amcası oğlu Şeyh Necîb Efendi'nin bana anlattığına göre bir ara, Süleymâniye'ye bağlı Râniye ilçesinde kaymakamlık yapan şair, o dolayların hükümdarı Şeyh Mahmûd ile arası açılarak azledilmiş ve Kerkük'e dönerek yazdığı ağır bir manzum itâbnâme ile hükümdarı yermiştir.

Hicri 1341 (m/1923) yılında tedavi görmekte olduğu Bağdat şehrinde ölen Mehmed-i Hâlisî orada Geylânî makberesinde babası Şeyh Rızâ'nın kabri yanında gömülmüştür.

Bir mecmua tutan müteferrik şiirleri hep Türkçe olup henüz basılmamıştır. Hicivde babası Şeyh Rızâ'yı taklit etmeye özen [70] göstermişse de başarılı olamamıştır.(31)

Râsih:

Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ'nın damadı olan Kerküklü şair Râsih'in asıl adı Mehmed-i Râsih terkipli olup şiirde kullandığı mahlası sadece Râsih'tir. Resmî kayıtlara geçirdiği soyadı ise Öztürkmen'dir. Kerkük Kurye semtinde sakin Yâlâvzâde Abdülkâdir Bey bin Ahmed Bey'in oğludur. Ana cihetinden Neftçiler ailesine mensuptur. Şeyh Rızâ'nın kızı Râbia Hatun ile evlidir.

Rumi 1305 (m/1889) Kurye, Beyler Mahallesi'nde doğmuştur. İlk edebî çalışmalarını ve özel olarak aruz ilmini Mollâ Fethullâh Nâsır'dan almış, öteki medrese ilimlerini de Neftçilere ait Mütesellim Camii Medresesi'nde(32) öğrenim yapan Müderris Şeyh Tâlis Efendi yanında yapmıştır.

Birinci Dünya Savaşlarında orduya katılan şair, rumi 10 Teşrîn-i Sâni 1334 (m/1918) tarihinde terhis edilerek Kerkük'e dönmüş, bir müddet sonra halk tarafından yarı resmî mebusluk sıfatıyla Türkiye'ye gönderilmiştir. Artık orada yerleşen Râsih Şaban 1335 (m/1936) tarihinde ölmüştür.

Seçme şiirlerini kapsayan seksen beş sahifelik yazma divanını vaktiyle İstanbul'da Kerküklü avukat Onur Yakupoğlu yanında tetkik etmiş ve bir kısım şiirlerini hayat tercümesiyle birlikte [71] *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde ilk kez edebiyat âlemine sunmuştum. Daha sonra Profesör Doktor Suphi Saatçi, Râsih'in eski harflerle yazılmış asli yazma divanını hem tıpkıbasım hem de metnini Latin harfleriyle ve değerli bir girişle *Mehmed Râsih Öztürkmen/Hayatı ve Şiirleri* adı altında 2001 yılında İstanbul'da yayımlamıştır.

Rumi 1328 (m/1911) tarihinde Kerkük'te çıkmaya başlayan *Havâdis* gazetesinde çeşitli şiirler yayımlayan Râsih sonraları İstanbul'da *Ebedi Abideler* ve *Türk Yurdu* dergilerinde yazılar yayımlamıştır.

Râsih'in şiirleri kısmen divan tipi klasik ama sade ve kısmen de öz Türkçe millî eserlerden oluşmaktadır.

Şeyh Fâ'iz'in *üç* redifli sufiyane gazeline aynı vezin, aynı redif ve benzerimsi kafiye ile yazdığı:

Eylemiş hat bir had iki gamze-i bî-dâd üç
Kalbi âşüfte bir büryân iki ber-bâd üç

matlalı bir nazariyesiyle ona peyrev olmak istemiştir.(33)

Ömer Öztürkmen:

Mehmed Râsih'in Râbia Hatun'dan doğan oğlu Ömer Öztürkmen'in de tabî'at-ı şi'riyyesi bulunup önceleri edebiyata şiir yazmakla başlamış, daha sonra kendisini gazeteciliğe vermiştir. [72] Hâlâ sakin olduğu İstanbul'da mesleki çalışmalarını sürdürmektedir.

Burhân Celâl:

Mehmed Râsih'in bacısı oğlu olan şair Burhân Celâl'in (1912-1992) hayatı ve şiirleri hakkında 2005 yılında basılan *Kerkük Şairleri* kitabımızın on ikinci cildinde (s. 18-25) geniş bilgiler vermiş, şiirlerinden çokça örnekler sunmuşumdur.

Şeyh Fâ'iz'in tasavvufi şiirini izleyen Burhân Celâl, onun ilahi mestliğini kendi açısından beşerî aşka atfederdi.

Çıkıntılar:

1) Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen Karadağ'ın aynısı olduğuna inandığımız bu dağlık kasaba günümüzde görkemli bir ilçe merkezidir.

2) Kerkük'ün doğusuna düşen Çemçemal ilçesinde Basra Irmağı üzerinde bir köydür. Halk arasında yanlış olarak "Kırıh" diye şöhret bulmuştur. Gerçek adının "Koruk" olduğunu vaktiyle Münşî Mehmed Rifat[107] tarafından köyün tekke şeyhinin diliyle Evkaf Nezaretine yazılan bir tezkireden öğreniyoruz. Özel kitaplığımızda duran bir münşeat kitabının hicri 1279 tarihli yazma nüshasında kayıtlı bulunan tezkirenin metnini tarihî ve edebî değeri bakımından latif ve çalışmamızla ilgili gördüğümüz için buraya almayı uygun buluyoruz:

"*Sâye-yi hem-vâye-i erenlerden ve zıll-ı zalîl-i şehriyâr ger müverrid hizmet-i vâlâsıyla [73] taviye'-mezâk olduğum Koruk tekkesinin bu yaz tâ'mirine şeref sudûr iden va'd-ı 'âlileri asma karar olduğundan sabr ile koruk helva olur misal şirinine i'timâden bugün yarın i'timârına teşebbüs olunur deyü terakkub olunmuş ise de güz mevsimi hulûliyle üzüm vakti geçerek havalar ekşimeğe başlamış ve hâlbuki dergâh-ı mezkûre gelmekte olan fasl-ı şiddet-i berk u bârânına tahammül idemeyüp câriye-yi bintü'l-ineb ile görüşmeği 'âdet iden mestâneler gibi yıkılması meczûm bulunmuş ve şimdilik mehmâ-emken ta'mîr ü termîmiyle ayaklandırılmasına çâker-i hâk-i birâderlerinin iktidârı olmadığı gayr-ı merhûn olduğundan başka beher hafta zikr u mukâbeleye gelen zevât ve dervişân ile hânkâh-ı mezkûrda beytûtet kılan fukarânın kahve u et'imesinin tabhı içün elzem olan odun ve kömürün vakt-i tedâriki dahi güzerân itmekte kulûb-ı 'uşşâk gibi harâb olmağa temâyül iden şu zâviyenin hüsn-i tasviyesi bâğ-ı kerem u gülistân-ı lütf u himem olan hâk-ı dergâh-ı kerîmânelerinden ricâ vü iltimâs olduğu muhât 'ilm-i 'âlileri buyuruldukta fakîr-i*

[107] Münşî Mehmed Rifat (ö. 1907): Nâmık Kemâl etkisiyle tiyatrolar ve çeviri eserler kaleme alan Mehmed Rifat, Sultan Abdülazîz'in halinde etkisi olduğu sebebiyle Şam ve Halep bölgesine görevlendirilmiş, ömrü boyunca bu bölgede çeşitl memurluk görevlerinde bulunmuştur. Osmanlı devlet adamı, oyun yazarı ve dilci. Alim Kahraman, "Mehmed Rifat, Manastırlı", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-rifat-manastirli, (22.04.2021).

pür-i taksîrin bu niyâzı lâkırdılar arasında asmalar budayım meseline haml u 'azv olunmayub mümkün olduğu mertebe himmet-i 'aliyeleri şâyân u erzân buyrulmak iltimâsıyla tasdî'e cür'et olunmuştur."

Bize kalırsa koruk veya koruh aslında küçük orman demek olup bunun Türkçede bilinen ses düşmesi neticesinde yazı dilinde kullanılan "koru"nun asıl biçimi olduğu düşünülmektedir ki köyün adının Koruk denilmesine sebep burasının üzüm bağları ve ağaçlarıyla donatılmış olmasıdır. Tezkirede ise koruk henüz yetişmemiş ekşi üzüm anlamıyla kullanılmıştır ki buna yerli Türkmen şivesinde "koru" denilmektedir. Arapça karşılığı "hasaram"dır.

3)[108] Koruk köyünde yerleşen Mollâ Mahmûd Geylleri ilim istekli fukara derviş [74] kişiler olmak dolayısıyla süluk ehli anlamına gelen esreli lam (ﻟ) ile Tâlibân adını almışlardır. Köyün de adına bu yüzden Tâlibân denilmiştir. Bu adı halk günümüzde yanlış olarak hep üstünlü lam (ﻠ) ile Tâlebân biçiminde söylüyor.

4) Sâdık Vicdânî'nin[109] *Tomâr-ı Turuk-ı 'Aliyye'den Kâdiriyye Silsilenâmesi* unvanlı eserinden (s. 56, İstanbul, 1338-1340) yararlanan ve *İslâm Ansiklopedisi*'nin Türkçe baskısında *Tarîkat* maddesini yazan araştırmacı bu hataya düşmüştür.

5) Kitapta Şeyh Hâlis maddesine bakınız.

6) Şeyh Ahmed Lâhorî'nin öldürülmesi olayıyla ilgili enteresan bir halk rivayeti vardır; meali şöyledir:

Şeyh Ahmed Lâhorî'nin Kerkük'te bulunduğu esnada kendisine tarikat icazetnamesi verdiği Molla Mahmûd Zengene'ye olan iltifat ve muhabbetini kıskanan refakatindeki iki derviş bu aşırı sevginin sebebini şeyhlerinden sorarlar. Lâhorî onlara Mahmûd Zengene'nin kabiliyetli ve müsta'id bir süluk erbabı olduğunu söyler. Dervişler bu hususun ispatı için şeyhlerinden delil isterler. O da her

[108] Metinde madde rakamsal olarak belirtilmemiş olup tarafımızca eklenmiştir.

[109] Sâdık Vicdânî (ö. 1939): Memuriyet boyunca görev yaptığı illerin yerel gazetelerinde Kastamonulu Sâdık Vicdânî, Ebû Rıdvan Mustafa Sâdık Vicdânî mahlaslarıyla dinî, ahlakî ve içtimai konularda makaleler ve şiirler yazmış müellif. Semih Ceyhan, "Sâdık Vicdânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sadik-vicdani, (22.04.2021).

üçünü imtihana tabi tutarak kendilerine birer canlı tavuk verip bunları kimsenin göremeyeceği tenha bir yerde kesmelerini teklif eder. Bir süre sonra dervişlerinden biri gelip tavuğu kapalı bir oda içerisinde kestiğini ve bunu kimsenin görmediğini söyler. Öbürü de gelip kimsenin bulunmadığı ıssız ve çöl bir yerde kestiğini iddia eder. Mahmûd Zengene ise tavuğu kesmeyerek geri getirir ve buna sebep olarak kimsenin göremeyeceği bir yer bulamadığı, çünkü Allah'ın her yerde mevcut olduğunu ifade ederek şeyhinin teklifini gerçekleştiremediğini [75] söyler. O zaman Şeyh Ahmed Lâhorî eski dervişlerine seslenerek *"Gördünüz mü? Hakk'ın her yerde tecelli ettiğini siz niye düşünmediniz? Bunu Hak'tan gafil olmayan Mahmûd kolaylıkla sezmiştir."*

Bu olay üzerine eski iki dervişin şeyhlerine karşı besledikleri kin ve nefret duygusu daha da artar ve menfur cinayeti işleyerek maktulün cesedini Surtaş'ta süprüntü yığınının bulunduğu güllüğe atarlar.

Bu tasavvufi deneme bildiğimize göre Lâhorî'nin kendi buluşu olmayıp bunu eski bir rivayetten yararlanarak dervişleri üzerinde tatbik etmiştir. Nitekim benzeri bir olayı Kuşeyrî'nin ünlü risalesinde görüyoruz (Bakınız: *er-Risâletü'l-Kuşeyrîye fi Tasavvûf, Istılâhu'l-kurb ve'l-bu'ud*, s. 42 ve Bâbu'l-murâkebe, s. 88).

7) Günümüzde görkemli bir yatır olup halkça ziyaret olunmaktadır.

8) Söylentiye göre Şeyh Mahmûd öldükte cenazesinin Kerkük şehrine getirilmesini, bu büyük zatın zuhuruna değin bekletilerek onun işaret edeceği mahalde gömülmesini oğlu Ahmed'e tavsiye eder. Ve gerçekten de Kerkük şehrinde "Şâh Dervîşler" diye şöhret bulan iki Türkistanlı sufi peyda olur ve şimdiki Kadiriler Tekkesi'nin yerini keşfederek burada büyük bir zatın gömüleceğini haber verirler. Bunun üzerine Şeyh Ahmed, babasının naaşını burada toprağa verir. Şah dervişlerden birinin mühendis olup kubbenin mahiyetini asasıyla yer üzerinde çizdiği biçimde binayı yaparlar. Ayrıca kubbenin cephesinde son yıllara değin duran tarme (ayvan) de aynı mimarın nezaretinde inşa ederler. Şâh dervişlerin iki baş şeklinde olan kendi türbeleri büyük Musalla mezarlığında Şeyh Cemceme merkadının arka tarafındadır. Haklarında söylenen şu yerli hoyrat halk arasında yaygındır:

[76]

Kerkük'te şâh dervişler
Ne hûb yerde konmuşlar
Seveni sevene ver
Oğlu kızı olmuşlar

9) Görkemli şair Kâsımî, hicri 1245 yılında Şeyh Ahmed hakkında yazdığı bir kasidesinde bu tekkede icra edilen zikir törenlerine şu mübalağalı beyitlerle canlandırmaktadır:

Zikr iderler rûz u şeb tevhîd ile takdîs ile
Şevkden dîvâne olur seyr iden ey hûşyâr

Raks ider hem denk olur çarh üzre Zühre şevkden
Savt-ı deften cünbiş eyler çarh-ı heftüm rûzigâr

Zîr ü bemden nağme-gûlardan gönül pervâz ider
Tûtî-veş hubbü'l-vatanda çeşmin eyler eşk-bâr

Baş açuk yalın ayak hidmet kılur dîvâneler
Şevke gelse gülle ile taşı eyler târumâr

10) Köylüler arasında yaygın olan bu geleneğe göre iki aileden birinin oğlu öteki ailenin kızı ile ötekinin de oğlu berikinin kızı ile karşılıklı olarak evlenirler. "Yol" adı verilen başlık yani mehr-i mu'accel ve "kebin" yani mehr-i mü'eccel ve başkaca düğün masrafının miktarı her iki tarafta eşit olur. Kızların nikahı şeriat veya kanun hükmüne göre kıyılır. Ama şu var ki yanlış gelenek yüzünden taraflardan birinin evliliğinin herhangi bir sebeple bozulması öbürünün de evliliğinin bozulmasına yol açar. Yoksa arada büyük bir kavga çıkar.

11) Kâsımî sözü edilen kasidesinin:

[77]

Hemçû Ya'kûb-ı nebî evlâdı ile ferhundedir
Şeyh Abdurrahmân olmuş Yûsuf-âsâ tâcdâr

beyti ile Fâ'iz'in dedesi Şeyh Ahmed'in Yakup Aleyhisselâm gibi 12 erkek çocuğu bulunduğunu ima ederek bunlardan Yusuf Aleyhisselâm gibi taç giymeye layık yani irşat makamına oturmaya müstehak olan oğlu Şeyh Abdurrahmân'ı gösteriyor.

12) Zamanında Gavs-i Sâni yani Abdulkâdir Geylânî'den sonra "gavs" unvanıyla da şöhret bulunduğunu, oğlu Şeyh Rızâ şu Farsça matla mısrasıyla söylüyor.

مشهور جهان بغوث ثانی عبدالرحمن طالبانی

Hâlis'in çağdaşı şairler de ona gavs karşılığında "kutup" demekten kendilerini alamamışlardır. Söz gelişi Kemâl mahlaslı bir şair, hicri 1260 yılında tekkede yaptırılan cami için söylediği tarihli manzumesinde onu mürşid-i kutb sayıyor. Ayrıca şair ve yazar olan Sıbgatullâh Senendecî, hicri 1267 yılında yazdığı *el-Enfâsü'r-rahmâniyye* adlı Farsça eserinde Şeyh Abdurrahmân'ı "kutb-ı dâ'ire-i zemîn" ve "kutb-ı samedânî" diye adlandırmıştır.

13) *Tomâr-ı Turuk-ı 'Aliyye'den Kâdiriyye Silsilenâmesi'*nden (s. 58) naklen *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (c. 1, s 311).

14) Halk inanışına göre bu kıllar güneşe doğru tutulduğunda gölgesi yere düşmezmiş!

15) Tabl, Arapçada davul anlamına gelen "tıbl"ın değişik biçimidir. İki değnekle çalınan kudûmdür.

16) Bu arada Irak'ta "teflîs" adı verilen yerli bir makam ezgisinin [78] mucidi olan ünlü ses sanatkarı Şâltâğ ve meslektaşı Mollâ Velî, ayrıca şair ve makamşinas Hâkî, Bulak Mahalleli meşhur okuyucu Mollâ Osmân Hırpân, makamşinas Hame Pîre ve başkaları başta gelir. Bunların kısmen Şeyh Abdurrahmân ile olan ilişkilerini, Bağdat'ta yayımlanan Arapça *et-Terâsü'ş-şe'bî* dergisinin Teşrîn-i Sâni 1979 tarihli nüshasında *Şâltâg Kârî el-Makâmâtü'l-Irâkıyye* başlıklı makalede belirtmiştir.

17) Bağdat'ta Meydan semtinde Muradiye Camisi'nin batı cihetine düşen Tâlibânîler Tekkesi, Şeyh Abdurrahmân tarafından tesis edilmiş, idaresine bir süre oğlu Şeyh Rızâ, sonra bunun oğlu Abdullâh ve daha sonra bunun oğlu Alî kâim olmuştur. Bağdat'ta zamanında görkemli dergâhlardan sayılan bu tesis 1960'lılarda mehcûr olup istimlak edilmiş ve yerine Karrâda semtinde başka bir tekke ihdas olunmuştur.

Mendeli şairlerinden Timurzâde Medâr bin Mollâ Hasan (1910-1983) söz konusu tekkeyi Alî bin Abdullâh zamanında ziyaret ettikte, dergâhın bir köşesinde bazı konuk subayların içki kullandıklarını görünce Türkçe bir manzume yazmıştır. Manzumenin:

İktizâ-yı dehrden gör Şeyh Rızâ'nın tekkesin
Yarısı ma'bed-i kühen[110]-sâl yarısı meyhânedir

beyti o hadiseyi canlandırıyor (Şiirin öbür beyitleri için bakınız: Umrân Mûsâ Mendelevî, Mendeli 'Abru'-l 'Âsûr, s. 258, Bağdat, 1985).

Öte yandan Mendeli ilçesinde Boyaklı Mahallesi'ndeki Halife Ma'rûf Tekkesi adıyla bilinen dergâh da Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in irşadıyla tesis edilmiştir. Mendeli eşrafından Mûsâ Beyatlı tarafından bir müddet idare edilmiş, daha sonra idaresi oğlu Abdussettâr Efendi'ye intikal etmiştir. Tekke, bunun [79] zamanında resmen camiye dönüştürülmüştür (Aynı kaynak, s. 166-167).

18) Şeyh Abdurrahman Hâlis'in müritlerinden olan şair Mûr Alî Baba'ya[111] şeyh tarafından icazet verilerek irşat için Sivas şehrine gönderildiğini ve bu zat da orada Kadiriye tarikatının bir şubesini kurarak bu tarikatı o dolaylarda yaydığını tarihi kaynaklardan öğreniyoruz (Bakınız: Atâ Terzibaşı, Kerkük Şairleri, c. 2, s. 26 ve sonrası).

---

[110] Kelime kaynakta "كهنه" olarak yazılmış olup aynı anlamı veren ve vezin olarak da uygun olan "كهن" aktarılarak metin tarafımızca tamir edilmiştir.

[111] Mûr Alî Baba (ö. 1882): Birçok eser kaleme aldığı söylense de sadece *Tenbîhü's-Sâlikîn* adlı basılmamış eserinden başka eseri bilinmeyen kuvvetli bir mutasavvıf ve şairdir. Mehmet Arslan, "Âlî, Kerküklü Şeyh Mehmed Alî Nûr, Mûr Alî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-kerkuklu-seyh-mehmed-ali-nur, (23.04.2021).

19) Dedem Abdüllatîf Terzibaşı'nın telifi olan ve tarafımızdan 2007 yılında Kerkük'te basılan Türkçe *Sergüzeşt-i Sa'âdet* kitabında (s. 240) müellif, 9 Muharrem 1313 tarihinde Şeyh Abdurrahmân'ın Medine-i Münevvere şehrindeki tekkesine uğradığını ve bu tekkenin mürşidi Şeyh Ahmed Râşid ile bir süre görüştüğünü yazmaktadır.

20) Haydarîzâde İbrâhim Efendi'nin *Tasavvuf Mecmuası*'nda (Numara 4 ve 13 Mart 1327 tarihli nüsha) *Terâcim-i Ahvâl-i Sûfiyye* başlıklı yazısında geçen aşağıdaki fıkra şeyhin fikir hürriyetine ne kadar müsamaha gösterdiğini aydınlatıyor:

"Her subh u mesâ' mâide-i hânkâh-ı reşâdetlerinde nevâle-çîn-ı 'atâyâ olan birkaç yüz fukarâ meyânında milel-i gayr-i müslimeden dahı birçok muhtâcîn bulunurdu. Hatta bir gün o fukarâ meyânında bulunan bir Mecûsî seyyâhın kendisine mahsûs olan âyîn-i dinîsini hânkâh derûnunda icrâ ettiği şeyhin ba'zı mürîdânı tarafından görülerek hakkında tard u tevbîh gibi mu'âmele icrâsına teşebbüs edilmiş ise de müşârün-ileyh hazretleri tarafından mani' buyurulmuştur."

Bu olayı bazı ilavelerle *el-Enfâsü'r-rahmâniyye* kitabında (s. 171-172) anlatan Halîfe Hüsâmeddîn, bunu Şeyh Abdurrahmân'ın oğlu Şeyh Alî'ye isnat ediyor.
[80]

21) 1962 yılında Hilâl Yayınları'ndan olarak Latin harfleriyle basılan ve Mustafa Necati Ak'ın Türkçeye çevirdiği *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, Abdurrahmân Hâlis'in yaptığı tercümenin sözde öz Türkçesidir.

22) Bu tarihi şeyhin muhiblerinden olan Kerküklü şair Abdussamed Sabrî Türkçe, Arapça ve Farsça karmaşık şu mülemma manzumesi ile ta'miyeli olarak söylemiştir:

طالبانڭ نور عين افتخارى شيخمز
الذى كان نه عيش الزمان راقص
با كمال وجود و حلم و معرفت بودى ولى
يدعي النقص وليس فيه شئ ناكص
مرغ روحى آشيان قربه پرواز ايلدى

وا ختفست شمس علاه القالص
با دل پرجوش صبری ازبرای فوت او
كنت للتأريخ من بحر المعانى غائص
قرقلرله يديلر هپ چيقديلر ده ديديلر
قد أجاب داعي الرحمن عبد خالص

1322-47 (Ta‘miye)=1275

23) Bütün cepheleriyle Hâlis’in geniş biyografisini ve eserlerinden çeşitli örnekleri *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c 2, s 45-78, Kerkük, 1968) yazmışızdır.

24) Kalenin kuzeybatı tabanında meşhur Hornuklu İmâm’ın karşı tarafına ve kuzey doğusunda düşen bahçeli ve şadırvanlı cami ve tekkenin kalıntılarına son zamanlara değin rastlanılmakta idi. Nihayet 1952 yılında aynı yerde bir polis karakolu ile bir sağlık dispanseri yaptırılmış ve daha [81] sonra Baas Partisi ve nihayet 2003’te Kürdistan Partisi yerleşmiştir.

25) Bu şairin hayat tercümesiyle sözü edilen *tahmîs*lerin metinlerini *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c 2, s 79-80) yazmışızdır.

26) Bu tekke hakkında 17 numaralı çıkıntıya bakınız.

27) Beyitte şair kendisini çirkin yüzlü bir kişiye, Ferîd Efendi’yi ise parlak bir aynaya benzeterek şöyle diyor: “*Gönlü ayine gibi saf ve parlak olan naibi hiciv ettiğim için mazurum. Çünkü çirkin yüzlü olan ben, o ayna yüzlüye baktıkta yanıp yakıldığımdan kabahati onda görmüş, kendisini kötülemişimdi. Oysa asıl kabahat yüzümün çirkin oluşundadır.*”

28) Beyitin müstehcen cinası her iki mısraın son iki kelimesi ile yapılmıştır. İkinci mısrada ki *halfesi* yerine *sûfisi* de söylenir.

29) 1968’de ikinci cildini yayınladığım *Kerkük Şairleri’*nde (s.127-184) şairden söz etmiş, 2006’da yayınladığım *Kerküklü Şeyh Rızâ* adlı kitabı ise tamamıyla şaire hasretmişimdir.

30) Bakınız: *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1499.

31) Mehmed-i Hâlisî'nin geniş biyografisi ile şiirleri için bakınız: *Kerkük Şairleri*, (c. 2, s. 185-200).

32) Bu cami Kerkük Mütesellimi Neftçizâde Ahmed Bey tarafından hicri 1256 yılında yaptırılmıştır. Medrese ise Hasan Bey namıyla bilinmekteydi.

33) Râsih ve oğlu Ömer Öztürkmen'in hayat tercümeleriyle şiirlerinden bazı örnekleri *Kerkük Şairleri'*nde (c. 2, s. 201- 231) ilk kez edebiyat âlemine sunmuşuzdur.

[82]

FÂ'İZ'İN HAYATI VE ESERİ

Hal Tercümesi:

Fâ'iz, az önce hayat tercümesini yazdığımız mutasavvıf şair Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in Sâfiye'den doğan ortanca oğludur. Babasının ölümünden sonra irşat makamına geçen kardeşi Şeyh Alî Efendi'den 2 yaş küçük, öteki kardeşi Şeyh Rızâ'dan 4 yıl büyüktür. Fâ'iz'in şiirle ilişkileri bulunmayan Hasan ve Abdulvâhid adlı iki kardeşi daha vardı.

Fâ'iz hicri 1250 (1824/m) yılında Kerkük'te Bulak Mahallesi'nde doğmuş, hicri takvim hesabıyla 65, miladi takvim ile 63 yıllık ömrünün tamamını hep bu şehirde geçirmiştir.

Hakiki adı Abdülkâdir'dir. Hakk'ın kudretini bütün mukadderatında görebilen kişi demektir ki bu görme olayının sufilerce Kâdir esmasının tecellisi ile gerçekleşeceği düşünülür.(1) Bu düşünceyi benimseyen Hâlis, oğlunun adını tarikat önderi Abdülkâdir Geylânî'ye nispetle Abdülkâdir koymuştur.

Şairin mahlası ise Fâ'iz'dir. "Coşan veya coşmuş" yani "taşıp akan" anlamına gelen bu takma adı, edebî geleneğe uygun olarak şairin bizzat kendisi seçmiştir.

[83] Tasavvufi bir terimden kaynaklanan bu adı bazı edip ve şairlerimiz yanlış olarak "kazanan veya kazanmış" anlamıyla "Fâ'iz" biçiminde kullanmıştır.(2) Oysa şair, mahlasını Fâ'iz şeklinde kullanması, bu adın masdarı olan "feyz" sözünün sufilere mahsus belirli bir fikri yansıtan yaygın bir terim olmasından ileri gelir. Nitekim feyz Hakk'ın, kuluna verdiği manevi inâm ve ihsanın yani iç mutluluğun artması demektir.(3)

Şair ilk tahsilini babası Şeyh Hâlis'ten almıştır. Zamanının medrese tahsilini ise kimlerden aldığını pek bilemiyoruz. Ancak kendisinden dört yıl küçük olan kardeşi Şeyh Rızâ, Kerkük ulemasından Hilmizâde Hâcı Seyyid ile Seyyid Muhammed Efendiler yanında tahsil gördüğüne göre Fâ'iz'in de bir süre bu âlimler yanında tahsil yapmış olması düşünülmektedir. Ne var ki Fâ'iz, ilmî ve edebî çalışmalarında babasının az çok yardımı, kendi zekâ ve kabiliyeti sayesinde kolaylıkla yetişen bir bilgin ve usta bir sanatçı olabilmiştir.

Ergenlik çağına geldiği zaman Kerkük'ün tanınmış Türkmen Avcı ailesinden Güllü adında bir kızla evlenir. Bu hanımdan İzzeddîn, Mehmed Nûrî ve Feyzullâh adlarında üç erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Bunlar gençliklerini Kerkük'te geçirdikten sonra bir süre Karahasan bucağında ve daha sonra Dakuk [84] ilçesine bağlı Yengice, Güllüce, Tel Mugâr ve Abdullâh Gânim köylerinde arsa satın alarak buralarda ziraat ile uğraşmışlardır. Ama Kerkük ile de olan ilişkilerini kesmeyerek yerleştikleri bu köylerde toprak ağası zengin kişiler olmuşlardır.

Şairin kendisi ise dünya nimetlerine değer vermeyip, bağlı bulunduğu tasavvuf inancı dolayısıyla tam bir kanaat içinde sade ve basit bir hayat yaşamıştır. Gününü takva ve ibadetle geçirip beş vakit namazını tekkede cemaatle kıldıktan sonra orada kendine mahsus zaviyesine çekilir, şiirle uğraşırdı. Tasavvuf âlemine dair sevdiklerine bilgiler öğretmekle de meşgul olan Fâ'iz'in bir ara şair Gulâmî'ye(4)[112] *Perîşân* adlı tasavvuf kitabından(5) dersler verdiğini bilmekteyiz.

[112] Gulâmî (ö. 1886): Mûr Ali Baba'nın büyük oğlu olan Gulâmi, babası ile geldiği Kerkük'te Fâ'iz ve abisi Şeyh Alî'den dersler almıştır. Sivas'a dönüşünde eğitim müfettişliği ve muhasebecilik yapmış ve babasının vefatı üzerine Kâdirî tekkesinin postnişîni olmuştur. Mutasavvıf bir şair olan Gulâmî, 19 yaşında bilinen tek eseri olan *Dîvân*'ını tertip etmiştir. *Tâcu'l-Muhakkıkîn* ve *Mi'râcü'l-Müştakîn* adlı iki eseri olduğu söylense de bu eserlere tesadüf edilememiştir. Mehmet

Hayatı boyunca yazdığı çokça şiirinden bugün elimizde az bir miktarı kalmıştır. Bununla birlikte bu şiirler onun yüce ve yetenekli bir şair olduğunu göstermeye kâfi hatta fazladır.

Çağdaşı ve meslektaşı olan Sâfî, Fâ'iz'e hitaben yazdığı bir manzumesinde geçen(6):

Sen nâzımâna muktedâ sen şâ'irâna pîşvâ
Şi'rin 'ale'l-'arş istevâ nesrin nisârından nüsûr

beytinden anlaşıldığına göre Fâ'iz aynı zamanda Türkçede değerli bir münşi -düz yazı üstadı-dır. Ama nesrinden bugün elimizde hiçbir [85] örnek bulunmamaktadır.

Şair, huzur ve sükûn içinde geçen tatlı bir yaşantıdan sonra hicri 1315 (1897/m) yılında ölmüştür. Mezarı Kerkük'te Büyük Tekke'de (Kadiriler Dergâhı'nda) babasının türbesi yanındadır.

Eseri:

Fâ'iz'in şuradan buradan toplayıp yayınladığım şiirleri bir divançe teşkil edecek kadar azdır. Zamanında başka edip ve şairlerin yazma cönklerinden ve bazı yerli gazete ve dergilerden aktardığım bu şiirleri kısmen bir arada *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde ilk kez edebiyat âlemine sunmuşumdur. Bunları daha sonra elime geçen bazı şiirlerle birlikte düzeltilmiş ve geliştirilmiş haliyle açıklamalı olarak bu defaki yeni çalışmamızda saptamış bulunuyorum.

Bütün bu şiirler görüldüğü gibi tasavvufi üç kaside, dokuz tam gazel, iki eksik gazel(7) bir kıta, bir hoyrat(8), bir matla ve bir de musammat tarzında yazılan Müşâare'nin kendisine ait bölümlerinden ibarettir.[113] Bundan başka şairin herhangi

Arslan, "Gulâmî, Sivaslı", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulami-sivasli, (23.04.2021).

[113] Bu çalışmanın hazırlandığı süre içerisinde Fâ'iz'in yeni bir kasidesi daha bulunmuştur. Erbilli şair Nesrin Hanım'ın babası Ataullah Ağa'ya ait bir çanta dolusu el yazması olan şiir mecmualarını Prof. Dr. Suphi Saatçi'ye vermesi sonucu bu şiir mecmualarında söz konusu kaside bulunmuştur. Suphi Saatçi, "Kerküklü Fâiz ve Yayımlanmamış Bir Kasidesi", *Kardaşlık*, Sayı 83, İstanbul 2019, s. 18-23.

bir eserine rastlamadık. Bu kitapta yayınladığımız şiir metinlerini yerli yerinde değerlendirdiğimiz için burada söz konusu yapmayı gereksiz görüyoruz. Ne var ki şaire ait olduğunu bildiğimiz güzelim [86] cinaslı bir hoyratını aşağıya alırken bunun halk mânileri arasında müstesna bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz.

Düşen ağlar(9)
Yıhılıb düşen ağlar
Düşsün râkib gözüne
Zülfüve düşen ağlar

Güçlü bir şair olan Fâ'iz'in bir divan veya büyük bir mecmua teşkil edecek kadar şiirinin bulunduğuna inanmaktayız ama bu divan veya mecmua, kim bilir kıymetini bilmeyen hangi cahil veya kıskanç bir kişinin yanında saklı duruyor! Bunu, değerini bildiği halde kötü niyetli mutaassıp bir kimsenin itlaf etmiş olmak ihtimali de hatıra gelmektedir.

Ne yazık ki şairin elimize geçen şiirleri arasında *tahmîs, tesdîs, terkîb-i bend, tercî'-i bend, na't ve münâcât* gibi nazım örnekleri bulunmuyor. Herhâlde kitabımızda yer alan şiirler bugün için Fâ'iz'in toplu biricik mevcut eserini oluşturmuş sayılır. Aslında bir araya getirdiğimiz bu şiirlerin her biri başlı başına bir eserdir. Râgıp Paşa'nın[114] "*Eğer maksûd eserse mısra-ı berceste kâfidir.*" mısraı ve Yahyâ Kemâl'in[115] şu beyiti ne değin güzel ve uyarlıdır:

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel gibi

[114] Râgıb Paşa (ö. 1176/1763): Sadrazam, diplomat, şair ve tarihçidir. TDV, *İslâm Ansiklopedisi-Râgıb Paşa*, https://islamansiklopedisi.org.tr/ragib-pasa, (23.04.2021).

[115] Yahyâ Kemâl Beyatlı (ö. 1958): Üsküp doğumlu olan Yahyâ Kemâl, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi Servet-i Fünûn şairlerinin etkisi ile gençlik yıllarında şiirler kaleme almış, Jön Türkler ile yakın ilişkiler kurmuştur. Millî Edebiyat Dönemi'nin öncü şairlerinden olup Türk milliyetçiliğinin kurucularındandır. Yahyâ Kemâl, divan şiirini dikkatle inceleyip bu şiirinin zarif, kıvrak, ahenkli Türkçesine, edasına ve ifade kabiliyetine şiirlerinde yer verirken mazmun yapısına ise fazla yer vermemiştir. Gazel, şarkı, rubai gibi divan şiiri nazım şekilleriyle şiirler yazmıştır. Nurullah Çetin, "Yahya Kemal Beyatlı", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beyatli-yahya-kemal, (23.04.2021).

[87]

Tasavvufi Yaşantısından Fıkralar:

Çocukluğundan beri doğruluğu ve güzel davranışı ile tanınan Fâ'iz, gençliğini ilim tahsiline ve tasavvufi teemmülâta adamıştır. O, daha tasavvufun derinliğine inmeden ve gerçek mahiyetini tamamıyla kavramadan önce gençlik çağında çevresinin bir bakıma yansıttığı züht hayatını az çok yaşayarak tasavvufî tefekküre başlamaya istidat göstermiştir.

Şahsi mizacı sebebiyle yalnız yaşamayı uzlet sayan, kanaat sahibi bir tarikat eri salik ve nihayet meczup olarak yetişmiştir. Herhâlde uzlette dinî huzur ve gönül rahatlığı duyup vücut dinçliği bulduğundan tarikatta fiili mürşit rolünü üstlenmeye özen göstermeyerek asıl tasavvufun manevi ve edebî kültürü içinde kalmış ve irşadı bu yolla benimsemiştir. Ama ne var ki toplumla olan ilişkisini tamamı tamamına kesmeyerek özel zaviyesine çekildiği zaman bazı görkemli âlim, şair ve hâlden anlayan kişilerle görüşerek sohbet ederdi.

Kadiriye tarikatı mensuplarından Kerküklü Halîfe Hüsâmeddîn Efendi, hicri 1359 yılında ikmal ettiği *El-Enfâsü'r-rahmâniyye fi bahsi'l-silsiletü'l-Kâdiriyye* adlı Türkçe eserinde, Fâ'iz'i yakından görüp tanıyan Halife Ahmed'den naklettiği şu veciz ama anlamlı sözler, şairin tasavvufi yaşantısına ışık tutan kesin [88] hükümlerdir:

"*Fâ'iz derece-i nihâyede kâni' ve müteverri' olup işbu dünyâya aslâ nazar-ı rağbetle bakmayup iltifât etmediği gibi lezâ'iz-i et'ime ve melâbis-i nefâyisten bi'l-külliye fârigü'l-bâl, müsterîhü'l-hâl ve sûret-i dâ'imede tezekkür-i cemâl-i İlâhî ve tefekkür-i celâl-i Yezdânî ve şûriş-i 'aşk u muhabbet-i lemyezelî deryâ-yı 'amîkine müstağrak ve ba'zen ifâka buldukda işbu dünyâya 'ibret gözüyle bakup her bir eşyânın hilkatinden 'ibret alarak vahdâniyet-i ilâhîyeyi tezekkür eder ve âteş-i 'aşk u mahabbeti cûş edüp heyecâna geldikde ba'zı eş'âr-ı hakîkiye ile müterennim olurlardı.*"

Fâ'iz'in vecd halini kendi gözüyle görüp kısmen Halîfe Hüsâmeddîn Efendi'ye anlatan Bulak Mahallesi sakinlerinden "Hâdim-i Seccâde-i Peygamber"

Hâcı Emîn Efendi'nin bu konuda anlattığı bir fıkrayı öz bir dille buraya aktararak değerlendirmeyi yerinde görüyorum.

Hacı Emin tatlı bir bahar gününde dostu Fâ'iz'le birlikte şehrin kenarında kısa bir gezintiye çıkarlar. Yağmur suyu ve seylâbla bir gölün etrafını renkli kır çiçekleri ile donatan çayır çimenin çekici manzarasını seyretmeye başlarlar. Bir ara Fâ'iz bazı şiirleriyle müterennim olur. Bu esnada yakınına konan bir bülbülün ötmeye başladığını görünce heyecanlanarak şevke gelir. Cezbeye kapılınca ayağa kalkıp raks etmeye başlar. Raks ettikçe de aşkı bir kat daha artan şair, arada kendisine hâkim olamayarak [89] elbisesini çıkarmadan kendisini gölün içine atar. Birkaç dakika gölde çalkanıp dolaştıktan sonra sükûna kavuşarak sudan dışarıya çıkar. Arkadaşı onun ıslanmış elbisesini çıkararak kendi elbisesinden bir kısmını ona giydirir. Şaire arız olan bu hali sorduğunda o kendisine "*Bu bir hâldir, hâl ise kâl ile tavsif olunmaz.*" diye yanıt verir.

Fâ'iz bu vecizesiyle kalbini ilahi varidat dolduğunu, bu yüzden kendinde beliren hâli, ilahi hakikatlerden haberdar olmayan kimseye sözle anlatmanın mümkün olamayacağını söylemek ister. Bu da demektir ki sufinin cezbe hâlinde şahit olduğu mahsus eşya avamın bildiği anlam ve delaletini kaybetmiş ve birer remze dönüşmüştür ki salik bunları kendi hâline akseden işaretler biçiminde telakki eder. Aslında ehl-i hâl olan kimseler, kendilerine arız olan hâl esnasında ne yaptıklarının pek farkında olamazlar.

Tabiat görünüşleri karşısında zevk duymak veya ezgi ve şiir dinlemek veyahut güzel sevmekten doğan vecde kapılma olayları öteki ünlü mutasavvıflara da arız olmuş haller olarak anlatılır. Nitekim kuşların ötüşü karşısında cezbeye tutulup Hakk'a yönelme hâli İbnü'l Fârız[116], Abdülkerîm el-Cilî[117] ve İbn Arabî gibi görkemli mutasavvıf şairlerin eserlerinde geniş bir yer tutar.

[116] İbnü'l Fârız (ö. 1235): Asıl adı Ebû Hafs Şerefüddîn Ömer bin Alî bin Mürşid es-Sa'dî el-Hamevî el-Mısrî'dir. Sultânü'l-'âşıkîn olarak tanınan mutasavvıf ve şair İbnü'l-Fârız'ın şiirleri Arap tasavvufi edebiyatının en güzel örneklerindendir. Şiirlerinde genellikle ilahi aşkı, beşerî aşk şeklinde ifade eder. Mecazlara ve edebî sanatlara geniş yer veren İbnü'l-Fârız, Arap edebiyatında sembolizmin önemli bir temsilcisi olarak kabul edilir. Süleyman Uludağ, "İbnü'l Fârız", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-fariz, (23.04.2021).

[90] İbnü'l-Fârız bir şiirinde "*Eğer bülbül, dalları birbirine karışmış ağacın üzerinde nale edip ve öteki kocaman ağaçların üzerindeki kuşlar ona karşılık verip ötüşürlerse ve eğer neyin üfleyicisi, güzel şiirlerle türkü söyleyen muganniyenin elindeki çalgının tellerine uygun biçimde neyini düzelterek halkı coşturur ve gizli kalmış sırlar, ezgiler arasında her yandan Sidre'ye doğru yükselirse o zaman sun'umun eseri olarak cemaat ve dostlarım kendilerini başkalarıyla şirk etmekten tamamıyla alıkoyarlar.*"[10] diyor. Abdülkerîm Cilî de bir şiirinde "*Eğer güvercin sorgun ağacının dalında öter, kumru da dalları birbirine karışmış ağacın üzerinde ona secili biçimde karşılık verirse o vakit kulağım aşk nağmesinden başka bir şey duymaz. İşte ben kuşun ötüşünü değil sözü duyarım.*"[11] diyor.

İbn Arabî de *Tercümânü'l-eşvâk*'ında şöyle söylüyor:

"*Ey dalları birbirine karışmış ağaçlarla sorgun ağacına konan güvercinler! Bana acıyın. Nalenizle figanımı bir kat daha attırmayın.*"[12]

Güzel ses ve tatlı nağmelerle etkilenip tekke haricinde bile vecde kapılma olaylarını anlatan tasavvufi fıkraların sayısı bir hayli kabarıktır. Ben burada konu ile ilgili olarak duyduğum yerli küçük bir fıkrayı anlatmadan geçmek istemiyorum.

Fâ'iz'in yaşadığı devirde Kerkük'ün önde gelen muganniler[117]inden ünlü [91] makamşinas Hame Pîre, ramazan geceleri şehrin "Cut Kahve" adıyla meşhur kahvehanesinde makam ezgileri söylerken bir gece tekkeden dönmekte olan Kadiriye dervişleri bu ezgilerin tesiriyle şevke gelip raks ettiklerini ve çarşıda çok heyecanlı bir zikir töreni kurduklarını görüp anlatan Pîryâdî Mahallesi eşrafından Hâcı Muhyiddîn'den naklen 1905 doğumlu ve aslen Çay mahallesinde Gedikler sokağında sakin terzi ustası Hâcı Reşîd Sâdık'tan duymuşumdur.

Yeri gelmişken Fâ'iz'in tasavvufi yaşantısıyla ilgili bir fıkrayı burada anlatmayı uygun görüyorum. Bir gün Kerkük'te bir kahvehanenin[13] önünde geçmekte olan şair, orada santur çalındığını duyunca durup çalgıyı dinlemeye başlar.

---

[117] Abdülkerîm el-Cilî (ö. 1428): Asıl adı Kutbüddîn Abdülkerîm bin İbrâhîm bin Abdülkerîm el-Cîlî'dir. *el-İnsânü'l-kâmil* adlı eseriyle tanınan âlim ve mutasavvıf. M. Nazif Şahinoğlu, "Abdülkerîm el-Cilî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulkerim-el-cili, (23.04.2021).

Durumu dervişlerinden öğrenen babası öfkelenerek Fâ'iz'i azarladıkta o şu cevabı verir: "*Santurun hoş sesi gönlümü etkileyerek tevhit nağmeleri ile doldurdu. Ben de şu beyitle müterennim oldum:*

Mazhar-ı lutf-ı İlâhî olmak istersen eger
Bî-tekellüf bas kadem Mûsâ gibi sen Tûr'a gel

"*Artık santurda mıydım, Tûr'da mıydım? Ben de bilmiyorum!*" Beytin *sen-tura gel* cinasından hoşlanan babası bu güzel yanıt karşısında bir diyecek bulamayıp oğlunun kabahatini -eğer varsa- bağışlamak zorunda kalır.

Saliklerin vecde gelip cezbeye kapılmaları ilahi aşka [92] olan aşırı bağımlılık yüzündendir. Nitekim Fâ'iz'in şiirlerin de görüldüğü gibi güzel sevme ve şarap içme arzusu bu ilahi aşkın sembolü olarak işlenmiş ve şairin yaşantısının imtiyazlı bir belirtisi olmuştur. Yoksa Fâ'iz haram olan nesnelerin hiçbirisine yaklaşmıştır. Dinî bakımdan haram olmayan ancak kerahatı bulunduğu söylenen nesnelerden sadece tütünü kullanmıştır. Bunu pişirilmiş balçıktan yapılan ve halkça "sibil" adı verilen bir çeşit yerli pipo ile kullanırdı.(14)

Söylentiye göre bir gün Fâ'iz tütünle doldurduğu sibilini kullanmak üzere kav çakmakla yaktığı ateş, şiddetli rüzgâr sebebiyle uçuverir. İkinci kez yapmak istedikte aynı durumun tekrarlanması üzerine sinirlenerek üçüncü kez ateşi yakmaya girişir. Elini rüzgâra doğru uzatarak öfkeli bir halde "Al" demiş! "Alabilirsen şimdi al!" Bunun üzerine ateş, keramet kabîlinden sibilde çivi gibi takılıp kalmıştır.

Halkça keramet diye anılan bu ve benzeri fıkralar aslında olağanüstü hâlleri ihtiva etmeyip herkesin başından geçebilen normal ve tesadüfi durumu yansıtır.

Fâ'iz'le ilgili aşağıdaki olay da tasavvufi yaşantı ile alakadar olmaktan çok, yerinde yapılmış bir centilmenlik jestidir. Ne var ki tasavvufi kişiliği üzerinde önemli izler bırakan [93] bu olaylar, şairin psikolojisini öğrenmede yararlı faktörlerdir. Bunlar aynı zamanda toplumun ruhi zenginliğini göstermektedir.

Söylentiye göre Fâ'iz ergenlik çağında bir sırada giydiği zubunun(15) fazlaca eskimiş olduğunu ve dizden aşınıp yıprandığını anasına açıklayarak kendisine yeni

bir zubun diktirmek için babasından rica ve iltimas istemesini diler. Anası ise oğluna bu hâliyle babasının meclisine girip orada oturmasını ve zubunun yıpranmış yanını gösterircesine belirtmesini tavsiye eder. Fâ'iz de öyle yapar. Duyarlı baba Fâ'iz'e seslenerek:

"*Oğlum! İnsanın değer ve şerefi yeni elbise giymekle artmaz. İnsanın gerçek kıymeti ilim ve ahlakı, şan ve şerefi ile ölçülür. Sana Şeyh Abdurrahmân'ın oğlu olmak şerefi yetmez mi?*" der. Fâ'iz ses çıkarmadan babasının yanından ayrılır. Şefkatli baba oğlunun üzüldüğünü sezerek onu geri çağırır ve adamlarına kendisi için beğeneceği âlâ ve fâhir kumaştan bir zubun diktirilmesini buyurur. Elbisenin terzide tamamlandığı gün, eski âdet gereğince ustanın dükkanına giderek orada yeni elbiseyi giyip eskisini bir bohçaya koyduktan sonra eve dönerken yolda jandarmalar tarafından zorla götürülmekte olan bir şahsa tesadüf eder. Adamcağız, alacaklısına olan bir miktar borcunu ödememek yüzünden hapse atılıyormuş. Çoluk çocuğu sefil ve sergerdan kalacağından hâline [94] acıyan Fâ'iz giymiş olduğu elbisesini eğninden çıkararak borcunu ödemesi için satmak üzere mahpusa verir.(16) Kendisi ise tekrar eski elbisesini giyerek eve döner ve olup biteni aynısıyla babasına anlatır.

Oğlunun bu güzel davranışına çok sevinen babası onu bağrına basar ve kendisine "*Allah yoluna verilen boşa gitmez.*" der.

Ertesi gün şeyhin muhiplerinden biri elinde bir bohça içerisinde aynı elbise olarak huzura gelir ve "*Ya Şeyh!*" der. "*Dün gün çarşıda satılan bu zubunu beğenip küçük bir armağan olsun diye Abdülkâdir (Fâ'iz) için satın aldım; lütuf buyurup kabul etmenizi dilerim.*" Şeyh Abdurrahmân zubunu alıp oğluna verir ve der ki "*Al oğlum al! Demedim mi sana Allah yoluna verilen zayi olmaz.*"

Çıkıntılar:

1) Abdurrezzâk Kâşânî[118], *Istılâhâtü's-sûfiy*ye, s. 86, Kâhire, 1977.

[118] Abdurrezzâk Kâşânî (ö. 1335): Asıl adı Kemâlüddîn Abdürrezzâk bin Ebi'l-Ganâim Muhammed el-Kâşânî'dir. Tasavvufa dair tefsir ve terimlere yer verdiği eserleriyle tanınan mutasavvıf. Süleyman Uludağ, "Kâşânî, Abdürrezzâk", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kasani-abdurrezzak, (23.04.2021).

2) Bu yanlışlığı yazma şiir mecmualarında rastladığımız gibi son yıllarda rahmetlik olan yaşlı şairlerimizden Es‘ad Nâ’ib’in de 1967 yılında ölen meslektaşı Mollâ Mehmed Sâdık için yazdığı mersiyesinde:

Ey giden pek yüce şâ‘irlerimiz
Koca Nevres, Nâ’iboğlu, Fâ’iz

[95] beytinde görmekteyiz. Bunu kafiye gereği değil de doğrudan doğruya şairin mahlasının Fâ’iz olduğunu sandığından öylece tespit ettiğini Es‘ad Efendi şahsen bana söylemiştir. Ama ne var ki ikazımız üzerine bu görüşünü sonradan değiştirmiştir. Ayrıca dinî ve tasavvufi eserleri ile tanınan Abdülkerîm el-Müderris[119] de 1983 yılında Bağdat’ta yayımladığı *‘Ulemâ’ünâ fî hidmeti’l-‘ilm ve’d-dîn* adlı Arapça eserinde (s. 272) aynı yanlışlıktan kendisini kurtaramamıştır.

3) Feyz tasavvufta beşerî nefsi kaplayan Tanrı ilhamı ve telkini demek olup bunun “zuhur, sudur, tecelli, tesir, bereket” gibi mefhumu vardır. Feyz-i Rabbânî, feyz-i İlahî, feyz-i Rahmânî, feyz-i Ezelî, feyz-i Hakk, feyz-i Akdes, feyzâ-yı Feyz gibi terkipler hep aynı mefhumu ifade eder. Bu terkiplerden feyz-i Rahmânî, Fâ’iz’in mensubu bulunduğu tarikat büyüğü Şeyh Abdülkâdir Geylânî’nin *el-Fethu’r-rabbânî ve’l-feyzü’r-rahmânî* adlı eserinin görüldüğü gibi unvanında geçmektedir ki herhâlde Fâ’iz bu eserle etkilenmiştir.

Feyzin kâinattaki özel seyrini gösteren Erzurumlu İbrâhîm Hakkı[120] *Mârifetnâme*’sinde (s. 294) şöyle diyor: “*Her bir feyz ki ‘âlem-i lâhûttan ‘âlem-i ceberrûta ve andan ‘âlem-i melekûta ve andan ‘âlem-ı bâtın-i insâna tenezzül ider ki isti‘dâd-ı aslîdir. Ve bu feyz Rabbi’l-‘âlemîn ne yoldan gelmişse o yoldan Allah’a ‘urûc eder.*”

[119] Abdülkerîm el-Müderris (ö. 2005): Tam adı Abdülkerîm bin Muhammed bin Fettâh bin Süleymân Müderris’tir. Şiirlerinde “Nâmî” mahlasını kullanan, fıkhı ve tefsir başta olmak üzere İslâmî ilimlerdeki bilgisi, Kürt tarihi ve edebiyatıyla ilgili çalışmaları ile tanınan âlim, şair ve biyografi yazarıdır. Ahmet Özel, “Müderris Abdülkerîm”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/muderris-abdulkerim, (23.04.2021).

[120] Erzurumlu İbrâhîm Hakkı (ö. 1780): İslami ilimlerin yanı sıra astronomi bilimiyle de yakından ilgilenmiş, Mârifetnâme adlı eseriyle tanınan âlim ve şair. Mustafa Çağrıcı, “İbrâhim Hakkı Erzurûmî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim-hakki-erzurumi, (23.04.2021).

Anlaşılan hakiki saliklere vârid olan feyz sufilerce peygamberlere nazil olan vahiy menzilesinde ilahi bir keşif sayılıyor. Bu sebeple Zünnûn-ı Mısrî'nin[121] künyesi "Ebu'l-feyz" olduğu gibi şairimizin de mahlası Fâ'iz olmuştur.

4) Esasen Kerküklü olan ve Şeyh Abdurrahmân Hâlis tarafından icazetle Sivas şehrine gönderilen Mûr Alî Baba adındaki mutasavvıf şair, hicri 1287 yılında oğlu Abdülkâdir Gulâmî ile birlikte Kerkük'e dönerek bir [96] müddet Kadiriler Dergâhı'nda ağırlanmışlardır. Oğul ve baba her iki şairin geniş hayat tercümelerini *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 2, s. 24-44) yazmış ve şiirlerinden örnekler vermişizdir.

5) Bu kitap 1854 yılında ölen şair Kâânî'nin[122] telifi olup Şeyh Sa'dî'nin[123] *Gülistân*'ına benzetilerek yazılmıştır.

6) Sâfî ile Fâ'iz'in *Müşâ'are*leri kitabımızda özel bir yer tutmaktadır.

7) Eksik kalan bu gazellerden birini *Gazeller* bölümünün sonunda, öbürünü ise şairin *Edebî Tasavvufî ve Kavram Özellikleri* bahsinde saptamışızdır.

8) Bunu az aşağıda söz konusu yapmışızdır.

9) Bu hoyratı ilk kez *Kerkük* gazetesinin 25/5/1953 tarihli 1422 ve müteakip sayılarında Fâ'iz hakkında yayınladığım yazı serisinin üçüncü son bölümünde sunmuşumdur. Şairin kardeşi oğlu Şeyh Necîb Efendi'nin bana sonradan anlattığına

---

[121] Zünnûn-ı Mısrî (ö. 859[?]): Künyesi, Zünnûn Ebü'l-Feyz Sevbân bin İbrâhîm el-Mısrî el-İhmîmî'dir. Hiyeroglif yazısını okuyabildiği, tıp, kimya, simya ve havas ilimlerine hâkim olduğu ileri sürülen ilk dönem sufilerindendir. Necdet Tosun, "Zünnûn el-Mısrî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/zunnun-el-misri, (24.04.2021).

[122] Kâânî (ö. 1854): Asıl adı Mîrzâ Habîbullah bin Mîrzâ Muhammed Alî-yi Gülşen'dir. Kasîde, gazel, musammat, terkîb-i bend türünde şiirler söyleyen, hiciv ve hezl tarzında şiirleriyle dikkat çeken Kâânî, Kaçar hanedanlığı döneminin en ünlü şairidir. Manadan daha çok şekil ve ahenge önem veren Kâânî, şiirlerinde toplumsal yaşantıya da yer yer temas etmiştir. Batı dillerinden Fransızca'yı bilen ilk İranlı şair olan Kâânî, Arapça ve Türkçe de bilmektedir. Rıza Kurtuluş, "Kâânî-i Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kaani-i-sirazi, (24.04.2021).

[123] Sa'dî (ö. 1292): Künyesi Ebû Muhammed Sa'dî Müşerrifüddîn Muslih bin Abdullâh bin Müşerrif Şîrâzî'dir. Âşıkane üslupta yazdığı gazelleriyle bu türü bir edebî olarak mükemmelliğe ulaştırmıştır. Etkisi Fars edebiyatını aşarak Türk, Urdu hatta Batı edebiyatlarına tesir etmiştir. Mustafa Çiçekler, "Sa'dî-i Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sadi-i-sirazi, (24.04.2021).

göre Fâ'iz bu ayarda daha birçok hoyrat dörtlükleri yazmıştır. Ama bunları Şeyh Necîb'in ölümü sebebiyle elde edemedim.

10) Şiirin Arapça metni şöyledir:

فان ناح في الأيك الهزار و غردت
جوابا له الأطيار في كل دوحة

وأطرب بالمزمار مصلحه على
مناسبة الأوتار من يسد قينة

و غنت من الأشعار فارتقت
لسدرتها الأسرار في كل شدوة

تنزهت في اثار صنعتى منزها
عن الشرك بالا غيار جمعى والفتي

[97]

11) Şiirin Arapça metni şöyledir:

اذا غردت ورق على غصن بانه
وجاوب قمرى على الأيك ساجع

فأذنى لم تسمع سوىنغمة الهوى
ومنكم فانى لا من الطسير سامع

12) Arapça beytin metni şöyledir:

ألا يا حمامات الأراكة والسان
ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجانى

13) Herhâlde bu kahvehane sözü edilen Çift Kahve'dir.

14) İkinci Dünya Savaşlarına değin Kerkük ve dolaylarında yaygın olan bu sibillerin kazma resim ve desenlerle süslü, siyah ve koyu kahverenkli ve gümüş kakmalı çeşitleri vardı.

15) Kerkük ve dolaylarında eskiden çokça giyilen zubun önden açık, yan atkıları yırtmaçlı bir çeşit giysidir ki Fâ'iz'in şiirinde *kabâ* diye geçmektedir.

16) Halife Hüsâmeddîn *el-Enfâsü'r-rahmâniyye*'sinde bu borcun miktarını 30 kıran, zubunun değerini ise 50 kıran olarak gösteriyor.
[98]

FÂ'İZ'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Genel Vasıfları:

Türkçe şiir yazan birinci sınıf şairlerden sayılan Fâ'iz bu ülkede Fuzûlî'den sonra gelen değerli bir şair olarak gösterilebilir. Fuzûlî'yi Kerküklü saymayanlar Fâ'iz'i "Kerkük'ün Fuzûlî'si" diye tanımlamada haklıdırlar.(1) Ne var ki Fuzûlî tasavvufi şiire özen gösteren zâhid bir şair olduğu halde Fâ'iz, şiiri ve şahsı ile mutasavvıf bir şair olarak tanınabilir.

Irak Türkmenleri arasında yetişen ve şiir alanında kendilerini herkese kabul ettiren Nesîmî[124], Kavsî[125] ve Rûhî[126] gibi büyük şairler yanında Fâ'iz, özel bir çığır açarak canlı ve çekici manzumeleriyle anlayışlı okuyucuların dikkat ve ihtimamını çekmiştir.

Bunlardan Bâtıni olan Nesîmî müstesna, kalender mizaçlı Rûhî ve züht sahibi Fuzûlî şiirlerinde tasavvufi öğe ve unsurları çokça işlemişlerse de bu konuyu birer mutasavvıf şair olarak ele almış değillerdir. Bunlar birer dâhi sanatkâr olmak hasebiyle bu konuda zamanının geleneğine uyarak hüner gösterme amacıyla bazen

[124] Nesîmî (ö. 1404-05?): Hayatı hakkındaki bilgiler muhtelif ve rivayetlere dayalı olmakla birlikte Hurûfîliğin en önemli temsilcilerindendir. Latîfî Tezkiresi'nde Arapça, Farsça ve Türkçe divanı olduğu geçer fakat diğer kaynaklarda Arapça divandan bahsedilmez. Mukaddimetü'l-Hakâyık isimli eserin de Nesîmî'ye ait olduğu söylenmektedir. Fatih Usluer, "Nesîmî, Şeyh İmâdüddîn Seyyid Nesîmî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nesimi-seyh-imaduddin-seyyid-nesimi, (24.04.2021).

[125] Kavsî (ö. 1590-91): Hayatı hakkındaki bilgiler çok azdır. Bağdat'ta doğmuş, hattat ve şairdir. Yunus Kaplan, "Kavsî, Kavsî Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kavsi-kavsi-celebi, (24.04.2021).

[126] Rûhî (ö. 1605-1606): Divan edebiyatının en çok gazel yazan şairlerindendir. Şiirlerinde içkiden, sevgiliden, ayrılık ve vuslattan bahsederken sosyal meselelere de duyarsız kalmamıştır. Şöhretini terkîb-i bendiyle sağlamış ve bu terkîb-i bendine birçok şair tarafından nazireler yazılmıştır. Nihat Öztoprak, "Rûhî, Bağdatlı", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruhi-bagdatli, (24.04.2021).

tasavvufi şiirler yazmışlardır.(2) Fâ'iz ise düşünce ve görüşlerini bir mutasavvıf olarak sistemli biçimde işlemiştir. Bu hususta Hurûfî bir şair olan Nesîmî'den de ayrılır.

[99] Nesîmî aşırı tasavvuf inancını hiç çekinmeden açıkça dile getirdiği halde Fâ'iz, vahdet-i vücûda olan bağlılığını ve umumiyetle de tasavvufi inancını telmih ve ima yoluyla yansıtmaktadır. Nesîmî'nin şiirinin dış yapısı tıpkı iç kurumu gibi aynı sufiyane görünüşte olduğu halde Fâ'iz'inki beşerî aşkı terennüm eder mahiyettedir. Bu şiirlerin tasavvuf kavramını havas yani özel bilgiye sahip kişiler değerlendirebilmekte, avam yani okuryazar halk kitlesi ise bunların sadece dış görünüşüyle mütelezziz olmaktadırlar.

Böylece Fâ'iz şiiri ile hem tasavvufi aşktan anlayan kimselere seslenmekte ve hem beşerî aşk edebiyatından zevk alan meraklı kişileri duygulandırmaktadır.

Şunu da belirtmek yerinde olur ki Hurûfî tasavvufla dinî tasavvuf farklı niteliktedir. Bu sebeple Fâ'iz'in şiiri derin, Nesîmî'ninki ise sathî ve dayazdır.

Fâ'iz'in tuttuğu edebî yolu kolay bulmayan öteki yerli şairlerimiz üslupla şaheser vasıfta şiirler yazamadıklarından onunla pek rekabet edememişlerdir.

Sâfî, Kâbil, Ya'kûb Ağa, Şeyh Rızâ ve hatta babası Hâlis gibi çağdaş meslektaşları her ne kadar sanatlarında mahir üstatlar olarak ün yapmışlarsa da şiirleri Fâ'iz'inki kadar düşündürücü değildir.

[100] Fâ'iz'i şiirleri ile Arap tasavvuf edebiyatının önderlerinden sayılan İbnü'l-Fâriz ve İbn Arabî ile kıyaslandırırsak bunlardan İbnü'l-Fârız'ı, kelime oyunlarıyla anlamı bağlayıp sınırladığını, Fâ'iz'i ise bu tür sanat oyunlarıyla şiirine genişlik kazandırdığını görürüz. İbn Arabî'nin şiirlerine gelince bunda kuru ve felsefi görüşlerin nazıma çekildiğini, canlı ve sıcak olmayan eserlerle karşılaştığımızı hissederiz. Oysa Fâ'iz, bunun aksine şiirini halktan uzak olma halinden arındırarak tatlı ve heyecan verici selis bir şekilde yazmıştır.

Fâ'iz'i, en çok Farsça pek az Türkçe şiirler yazan Mevlânâ Celâleddîn Rûmî ile bir bakıma karşılaştırırsak Rûmî'deki heyecan ve infiali şiirinden daha güçlü ve

hararetli, Fâ'iz'in şiirini ise ruhi heyecanına galip durumda olduğunu görürüz. Öte yandan Mevlânâ'daki öğüt verici ve eğitici vasıftaki şiirlerine karşı Fâ'iz de lirizme kayan sanatlı şiirler göze çarpmaktadır. Buna göre Mevlânâ'nın gönle hitap eden şiir örneklerini fikrî ve tasavvufi çevrelerde, Fâ'iz'in şiirlerini ise genellikle edebî sanat alanında izlemek yerinde olur.

Fâ'iz bir bakıma etkilendiği Şirazlı Hâfız ile gıyaben bir nevî rekabet etmiş sayılır. Bunda ne değin başarı sağladığını konuların içinden ve verilen mukayeseli örneklerden öğreneceğiz.

[101] Fâ'iz tasavvufi şiir akımını ülkemizde canlandırmış ve bu alanda yalnız kalmıştır. Tasavvufi divan edebiyatının doğuda ölüme mahkûm olduğu bir zamanda, imparatorluğun Kerkük gibi ücra bir köşesinde onun tarafından rakipsiz bir şekilde devam ettirilmesi önemli bir olaydır.

Erbilli Haydarîzâde İbrâhim Efendi, 31 Mart 1327 tarihli *Tasavvuf Mecmuası*'nda Abdurrahmân Hâlis hakkında yazdığı bir makalesinde Fâ'iz'den söz ederken onu, babası Hâlis'in "*meslek-i kalenderânelerinin yegâne vârisi*" sayması, tasavvufi şiiri sürdürmede çevresinde babası gibi müstesna bir yer tuttuğuna matuftur. Haydârîzâde aynı yazıda şair hakkında "*Şive-i nazmdaki rikkat-i 'âşıkâne ve belâgat-ı rindânesiyle müntesibîn-i edebî kendisine meftûn etmiştir.*" yollu veciz yargılamasıyla kapsamlı bir gerçeği yansıtıyor.

Türk edebiyatının Tanzimat Devri'ni yaşadığı hâlde şiirinde eski divan edebiyatına bağlı kalmıştır. Manzume ile yerinin dış yapısıyla tabiat tasvirlerini canlandıran ve topluma karşı samimi ve yakın ilgi duyan çağdaş bir şair durumundadır.

Divan şiirinin özel şahsiyeti içerisinde eskinin güzel örneklerini verdiği gibi çağının gerektirdiği bazı reel olayları da dile getirmiştir. Onun Kerkük rakkası hakkında yazdığı [102] kasidesi ve üç adım atlayan genç sporcuyu tasvir eden gazeli ve başkaca bazı eserleri bu gerçeği yansıtmaktadır.

Şairin edebî kişiliğinde iki ana faktör rol oynamıştır. Bunlardan biri yaradılış mizacı, ötekisi çevre etkenleri arasında gördüğü bazı kötü alışkanlığın aksini tatbik etme durumudur. Bu arada kardeşi Şeyh Rızâ'nın müstehcen şiirlerine yüz çevirdiğini, babası Hâlis'in tasavvufi şiirlerine ise saygı ve sevgi duyduğunu örnek olarak gösterebiliriz.

Usta bir şair olan Fâ'iz, şiire usta olarak başlamış ve usta kalarak ölmüştür. Meşhur Türk şairi Ziyâ Paşa'nın:

Şâ'ir şâ'ir doğar anadan
Âsârı görünür ibtidâdan(3)

beytine uygun biçimde şiirini başlangıçtan beri düzgün ve güzel olarak yazan, eskilerin deyimiyle mâder-zâd yani anadan doğma asil bir şair olan Fâ'iz'in gençlik çağında yazdığı şiirlerini olgunluk çağındaki şiirlerinden ayırt etmek zor hatta muhaldir. Hepsi birbirinden güzel eserlerdir.

Ama ne yazık ki bu dâhi sanatçı henüz umumi Türk edebiyatı tarihinde layık olduğu yeri alamamıştır. Buna sebep onun münzevi bir hayat yaşaması ve şöhret peşinde pek koşmaması ve eserlerinin uzun süre tek ellerde saklı kalıp hâlâ da tamamıyla yayın âlemine girmemiş olmasıdır. Bir de babasının edebî ve tasavvufi nüfuzu az çok [103] onun sanat alanındaki kişiliğini bir bakıma gölgelemiştir.

Ülke çapında Türkçe şiirin en güzel örneklerini veren Fâ'iz, az yazan ama öz yazan ince duygulu büyük bir şairdir. Hayali çok geniş olup tasviri parlak, anlatışı güzel ve çekicidir. Olgun kültür ve dolgun tecrübeye dayalı ve tabî'at-ı şi'riyyesi de kutlu olan Fâ'iz, muğlak veya kapalı engin şiirlerini yapmacık veya üstünkörü olarak yazmamıştır. Bunda derinlere inmeyi amaç edinmiş ve istenen başarıyı sağlayabilmiştir.

Mazmuna önem verdiği kadar söz dizisi ile de ilgilenmiş; ibarelerini doğru biçimde kullanmayı, anlam için gereken sözleri yerli yerine koymayı iyice kavramıştır. Şiirlerinde gereği kadar söz kullanarak meramını kolayca ifade edebilmiştir.

Edebi sanatları az çok külfetli biçimde ele almakta ise de bunları istenilen şekle sokabilmektedir. Nitekim onun çokça kullandığı *tıbâk* veya *tezâd* sanatı özel bir görünüşte olup bunda zıt veya karşıt sözler arasında bağ kurmakla dolgun anlamlar meydana getirmekte ve muhatabının dikkat ve ihtimamını üzerine çekmektedir.

Esasen Fâ'iz birbirine aykırı görülen şeyleri tasavvuf gözüyle aynı değer ve kavramda gördüğünden bunları yan yana kullanmada gösterdiği ince ve şaşırtıcı ustalık kendi öz mefkûresi [104] ile uyumludur. *Tenâsüb* ve *mürâ'ât-ı nazîr* sanatında da hüner gösteren şair aynı zamanda tasavvufi terimlerden oluşan rumuz ve işaretli sözleri düzgün şekilde bir araya yığmaktadır.

Divan edebiyatından az çok anlayan kimse onun şiirlerini tekrar tekrar okumaktan bıkmaz. Ahenkli ve zevkli olan bu şiirleri kolaylıkla ve seve seve beller. Defalarca okuduktan sonra bunların asıl tadını duymaya başlar.

İnsan onun şiirlerini okurken bunlarda konu edilmiş olaylar gözlerinin önünde birer canlı varlık halinde belirir de hadiselerin içinde yaşarmış gibi duygulanır. Onun böylesine müşahhas biçimde canlandırdığı mahsus suretlere, -Fuzûlî müstesna- öbür Türkmen şairleri aynı ruhu verememişlerdir. Onlar tasvirlerinin daha çok rüya âleminde gördükleri hayal şekliyle yansıttıkları halde Fâ'iz eserlerini aynıyla vaki canlı olaylar halinde gözler önüne sermektedir. Nitekim o, şiiri ile bir raks törenini tasvir ederken hakiki bir vasıf yapmakta, bununla başkalarınki gibi donuk ve ölgün vasıflar yerine tamamı ile canlı ve parlak bir sahne ortaya koymaktadır.(4)

Şair bütün görkemli tasvirlerine ruhi ve ilahi bir güçle tasavvufi bir kalıba dökerek varlık birliği çerçevesinde şahlandırıyor. Bu sebeple hayal şairin zâkiresinde önceden yerleşmiş bulunuyor. [105] Yoksa çizdiği suretler sonradan birbirini tevlit etmiş değildir.

Fâ'iz'in teklifsiz olarak yazıldığı intibaını veren şiirleri aslında itina ile hazırlanmış ve üzerinde durulup düşünülmüş eserlerdir. Bunları şair ister şevk ve heyecan ister sükûnet halinde yazmış olsun, muhakkak ki *tenkîh* etmiştir. Onun

şiirlerini, çok kez irticali olarak söyleyen kardeşi Şeyh Rızâ'dan bu hususta ayrıldığını görmekteyiz.

Edebî sanatlar yanında mazmunu ihmal etmeyen Fâ'iz'in yaptığı kelime oyunları düşük seviyede olmayıp umumiyetle fikrine parlaklık getiren değerdedir. Bu oyun ve sanat sesleri istenen anlamı belirtmeye engel olmamış aksine güçlendirmeye yardım etmiştir. Şair bununla maharetli bir usta ve hakiki bir sanatkâr olduğunu ispatlıyor.

Şiirlerinde daha çok heyecana bağlı ve heyecan mahsulü *mübâlağa, mecâz, hüsn-i ta'lîl* ve *tecâhül-i 'arîf* gibi edebî sanat türlerine öncelik tanıdığı kadar, heyecandan nâşî-i tedâ'îlere dayanan *teşbîh*e, *isti'âre, mürâ'ât-ı nazîr, telmîh, tıbâk, irsâl-i mesel, teşhîs* ve *intâk* gibi sanatlara da değer vermiştir. Ayrıca doğrudan doğruya fikre bağlı *îhâm* ve *tecnîs* sanatlarını da şiirlerinde az çok kullanmıştır.

Bütün bunlardan *tıbâk* yani *tezâd* sanatı Fâ'iz'in eserleri arasında önemli bir yer tutar. Daha önce belirttiğimiz gibi *tıbâk* sanatıyla insanoğlunun fikrî durumuyla ilgili tenakuzlar arasında bir [106] çeşit uyum sağlamaya yönelen şair bütün zıt mevcudatı; hayrı ve şerri, güzelliği ve çirkinliği, zevk ve azabı gönül aşkının müşterek bevdekasında[127] eritmek istiyor.

Eserlerinde hâkim olan ana unsur bedii zevk ve ruhi heyecandır. Onun müthiş heyecanı ve engin coşkusu hakiki zevkini bozmamış, aksine ona zihin gücü kazandırmıştır.

Üslubu, Dili ve Şiirinde Biçim Özelliği:

Fâ'iz'in çok parlak ve şahane olan şiiri her bakımdan kusursuz ve pürüzsüzdür. Gramer ve dil yanlışlıklarından ve gereksiz haşiv ve doldurmalardan aridir.

Üslubu eski edebiyat tenkitçilerinin sıralamasına göre bir bakıma müzeyyen yani süslü üslup sayılırsa da biz bunu konu ile ilgili görerek tasavvufi üslup kabul

[127] Bevdeka: Pota, eritme potası. Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995, s. 76)

ediyoruz. Klasik şiir türünde başlı başına özel bir tarzı temsil eden bu nevi tasavvufi üsluba *sebk-i Irâk* yani ibarenin Irak tertibi ve tanzimi adı verilmektedir.(5)

Bu üslup, *sebk-i Hindî*'den(6) farklı olarak sufizm ve sembolizm akımlarını yansıtır.(7)

Sebk-i Irâk'ta, sebk-i Hindî de olduğu gibi fazla söz söylemektense az ama şuh ve nazik ifadelerle derin ve geniş kapsamlı tasavvufi anlatımlar güzelce değerlendirilir. İç içe işlenmiş [107] hayallerde parlak suretler canlı tablolar şeklinde belirtilir.

Fâ'iz, edebî sufizm akımına şahsi ve mahalli hüviyetini de katarak bunda alışılmamış teşbîh ve mazmunlar yoluyla Kerkük Türkçesinin özel tadını ve gerçek yankısını duyurmaktadır. Divan şiirinin dışına pek çıkmamakla birlikte bu özel üslubun çerçevesinde, sınırlı ölçüde olsa bile bir yenilik yapabilmiştir. Onun anlatım üslubu başkalarınınkinden oldukça farklıdır.

Duygu ve düşüncesini divan şairlerince me'lûf olan Farsça ve Arapça sözlerin yardımıyla anlatmak imkânını güçlendirmekle kalmayıp tasavvufun dil hazinesine uzanarak bu hazineden paha biçilmez incilerle yüklü olarak çıkmıştır. O, bu terimlerle tasavvuf dilini kullanırken sanatında gösterişli olmaktan çok engin meramını arzu ettiği yönde anlatmak istiyor.

Zevkiselime uygun biçimde seçtiği sözleri rumuzlu olarak makul *mecâz* ve *isti'âre*lerle klasik kurallar içinde özel kalıplara dökerek belirli bir yol izlemiştir ki buna tasavvufi üslup diyoruz.

Fâ'iz görünüşte tıpkı klasik şairler gibi akıl, hayal ve şuur arasında denge kurmaya çalışır. Ama aslında mutasavvıf bir şair olarak hayale dayanan ruhi yollardan kaynaklanmaya değer verir. Her nasılsa onun ruhi tesir altında yazıldığı intibaını veren şiirleri [108] gelenekle aklıselime aykırı düşmemektedir. Ortaya attığı fikirler birbirine sıkı ve sağlam biçimde bağlanmıştır.

Şiirlerinde zengin söz ve ibareler dolgun mazmunlarla dengelidir. O, ne kelime ve cümleyi manadan üstün tutmaya ne de mazmunu şekilden farklı görmeye

özenir. Lafzın ve anlamın tam hakkını verir. O, sanki elinde tuttuğu terazinin bir gözüne koyduğu anlamı öbür gözüne bıraktığı söz dizisiyle tartarak denkleştirmiştir.

Şairin kelime dağarcığı bol ve geniştir. Şiirinde anlatım için kullandığı sözler yeterlidir. Bazen anlatımı gereğinden az kelimelerle ifade ederek söylenilmemiş yani metin dışı bırakılmış sözleri his yoluyla belirtir. Aslında şiirlerinde anlam boşluğu pek bulunmaz.

Fâ'iz'in tatlı eda ve latif üslubunda öteki şairlerimize nasip olmayan özge bir hususiyet vardır. Bu da şiirinin müzikal, selis ve cana yakın olmasından ileri geliyor. Dile ağırlık ve durgunluk vermeyen sözleri mısralar içinde yakışıklı ve güzel biçimde dizilmiş olup zevkle gönlüne dolmaktadır.

Kısaca Fâ'iz'in şiiri *câmi'u'l-kelim'*dir. Yani o ele aldığı konuların her bakımdan tam hakkını verir.

Edebî dili on dokuzuncu yüzyılın eskimiş sayılan Osmanlı Türkçesidir. Bunun *nahv* ve *sarf*ını, *belâgat* kurallarını iyice [109] kavrayan şair Türkçe'de çok mütemekkin bir sanatçıdır. Şiirde bu eski dili kullanmakla birlikte çevre faktörleri ile etkilenip birçok yerli sözcük ve deyimleri işleyerek sadeliğe yöneldiği gözden kaçmıyor. Bu özel sözler arasında *dağlamak* "ateşle yakmak", *yaglıg* "mendil", *hani* "nerede", *beste* "nakaratlı halk türküsü", *geçebilmek* "geçmeye gücü yetmek", *tüngülmek* "sıçramak veya atlamak", *çimrenmek* "yen ve eteğini yukarıya çekip toplama işine konu olmak", *zubun* "üç etek giysi", *göz* "su kaynağı", *bulak* "pınar", *itmek* "kaybolmak", *taht kurmak* "üzerinde oturmak için taht düzeltmek", *hay huy* "mahşeri kalabalık ve yaygara", *semiz* "şişman", *nedir* "necidir, kim oluyor", *sence* "senin değerlendirmene göre", *nem* "rutubet, ıslak", *hele* "henüz, hâlâ", *gülle* "mermi, kurşun", *tağar* "yaklaşık yarım ton miktarı hububat ayar ve ölçeği", *dünbek* "dümbelek" ve başkaları yer almaktadır.

Türkçeden başka Kürtçe, Farsça ve Arapçayı mükemmel bir surette bilen şair eserlerinde fıtri istidat ve kabiliyetine, zevk ve rağbetine, kültür ve düşünce tarzına ve nihayet çevre faktörüne uygun olan Türkçeyi kullanmıştır. Öteki dillerde

ise hiç şiir yazmamıştır. [110] Türkçeye her yönüyle hâkim olan şair, bu dille yazdığı âşıkane ve tasavvufi şiirlerin hakkını eksiksiz olarak tam bir şekilde verebilmiştir.

Eserlerinde lafzın ve anlamın hakkını verdiği kadar musiki ahengine de o değin önem vererek şiirlerini çok kez aruzun ahenk tutturan dört *mefâ'îlün* veya dört *müstef'ilün* veyahut da coşku ve heyecan veren *mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün* vezniyle yazmıştır.

Kafiyeyi de seçmede büyük bir itina gösteren Fâ'iz, kafiye için r (ر) ve y (ی) harfinin tekrarını yeterli görmekle birlikte bazen musiki ahengini tamamı tamamına gerçekleştirmek gayesiyle fazla bir şeyler iltizam etmektedir. Birbiriyle mütenâfir olmayan kafiyeleri, veznin ahengi ile denk tutarak şiirin kavramı ile bağdaşan dolgun sözlerden kurmaktadır ki bununla beyitlerin manasını tamamlıyor.

Kafiyeyi yalnız dilde uyum sağlamak veya sadece göze batmak için kullanmayı düşünmeyerek bunu kulak ve duygu organı için de gerekli görmüştür. Bu yüzden kafiyelerini yabancı sözlerden oluşturmayı sakıncalı bulmamıştır.

Rediflerini ise umumiyetle hep Türkçe sözlerle işlemiştir. Görüldüğü gibi bütün gazellerini, kafiyenin uydusu rediflerle uygun biçimde süslemiştir.

Redifleri çok kez bir kelime ile işlemekte ise de bazen:

Esâs fitne-yi devrân o bel o boy o boyın
Belâ-yı mâl u ser ü cân o bel o boy o boyın

[111] matlalı gazelinde görüldüğü gibi birkaç kelime ile kurmaya özen göstermiştir.

Şair kullandığı parlak ve münasip redifleriyle hem[128] şiirinin kolaylıkla ezberlenmesini ve uzun zaman hafızalarda yaşanmasını sağlamak, hem de zikir merasiminde ezgiyle söylenmesini çabuklaştırmak istemiş ve bunda başarıya ulaşmış sayılmaktadır.(8)

[128] Kelime metinde geçmeyip anlam bütünlüğünü sağlamak amacıyla tarafımızca eklenmiştir.

Redif, Fâ'iz'in şiirlerinde bir müzik cümlesinin karargâhını andırıyor. Böylece şair, kafiyenin sonuna ilhak ettiği redifle gazellerine bir vazife unsuru daha ekliyor. Bu unsur onun neşeli beyitlerinin mazmununu, gönüllere rahatlık vererek tamamlıyor.

Şiirlerinde şekille kavram arasında güçlü bağlar kuran Fâ'iz, sözü edilen *o bel o boy o boyın* ve ayrıca *vardır* ve *bir* redifli gazellerinin açıklamalarında görüleceği gibi redifin ahengi yanında anlamla da ilgilenmiştir. *Vardır* redifiyle mutlak varlığı hatırlattığı gibi *bir* redifiyle de birlik -tevhit- konusuna değiniyor. Aynı zamanda bu rediflerle psikolojik bakımdan şiirinde iç parçalanmayı ve dağınıklığı önlüyor.

Buna göre redif, Fâ'iz'in şiirinde ister bir kelime ister daha çok sözlerden oluşsun beytin öteki bölümlerini kıyasla daha görkemli bir durumdadır.

[112] Eski Arap şiirinde kullanılmayan redifi Fâ'iz, gazellerinde çokça kullandığı halde kasidelerinde zekâ ve zaman israfını önlemek için kullanmamıştır.(9)

Bazı manzumelerini, divan edebiyatının en güç biçimlerinden sayılan musammat tarzında yazmıştır. Nitekim *Müşâ'are* ve *Bahâriyye*'sini hem kaside şeklinde her beyit kafiyeli hem de dört musavi kısma bölünür biçimde -matla müstesna- üç kafiyeli olarak meydana getirmiştir.

Şiirlerinde biçim özellikleri arasında *simetri* denilen edebî şekli, yani sözlerin mütenâzır olarak birbirine karşı kümelenişi de bazı beyitlerinde görülmektedir. Bunu örnekleriyle birlikte şiir metinlerinin açıklamalarında belirtmişizdir.

Fâ'iz kasideleri yekâhenk yani yeknesak olarak yazdığı gibi gazellerini de beyitler arasında anlam bağlılığı kurarak aynı tarzda yazmaya özen göstermiştir. Bu hususta Fuzûlî'nin gazellerini ve umumiyetle de Arap şiirlerini izlemiş sayılır.(10) Buna göre şiirlerinden bazı beyitleri çıkardığımızda bunda bir nevi anlam boşluğu duyarız.

Şiirlerini hep yeknesak biçimde yazmasının sebebi ise şairin birlik varlığına dayanan kâinatın hakikatini dağınık anlamlı cüzlerde aramasının doğru olamayacağına matuftur. Konuyu, [113] şiirlerinde bir bütün olarak ele aldığını görüyoruz.

Şairin yeknesak olan gazellerinde başlama beyti matla ve bunu izleyen hüsn-i matla ayrıca mahlas beyti makta ve bundan önceki hüsn-i makta beyitleri birer şah beyit halinde gözleri mest ve kalpleri mesrur ediyor.

Sözün kısası dili düzgün, üslubu parlak ve fikri ince bir şair olan Fâ'iz dolgun anlam yanında ahenkli vezin, güzel kafiye ve redif, güçlü söz dizimi ile yüce bir sanat eseri ortaya koyabilmiştir.

Edebî, Tasavvufi ve Kavram Özellikleri:

Gerçi şeriat akıl gücünün doğru şekilde kullanılışından doğan düzenli yaşantıyı yansıtan sağlam bir inançtır ve gerçi tasavvuf insanoğlunun fıtri varlığına, makul ve mutat yaşayışına aykırı düşen, açlık ve yoksulluk getiren, aklın emretmediği hayatı arzulayan; akla, duyguya değer vermeyen ve bunların gerçekleştiremediği mevhum işleri hayale dayanarak ruhaniyet yoluyla olağanüstü biçimde gerçekleştirmeye yönelen bir meslektir! Her nasılsa Fâ'iz bu mesleği benimsemiştir. Bunu hem şahsi tasarruf hem de yazdığı şiirleriyle yansıtmaktadır.

O, masum olmayan her insan gibi gençlik çağında, mahsus âlemden tatlı nasibini az da olsa belirli bir süre için almıştır. [114] Duygu organlarıyla aldığı düşünülen mahsus mülezzâtı sonradan ruhi lezzetlere çevirerek öteki sufiler gibi hissî davranışlardan kurtulup manevi gayeye geçişi sağlayabilmiştir. Zaten ilahi aşka geçmek için beşerî aşkın önceden denenmesi tabiata aykırı değildir.(11)

Bütün mevcudatın mutlak vücudun tecellisiyle suret olarak belirdiğini kabul ettiği için Tanrı'yı her şeyde gören ve onun cemâl ü celâline vurgun olan Fâ'iz, şiirlerinde içli bir gönül şairi olmuştur.

Kendisini tamamıyla tasavvufa adayan ve ömrü boyunca dünya nimetlerine değer vermeyen kani bir kişi olup sufilerin deyimi ile bir lokma ekmek, bir içim su

ve eski bir hırka[12] ile yetinerek yaşamını sürdürmüştür. Herhâlde dünya ile olan ilişkilerini tamamı tamamına kesmeyip bu ilişkilerin önemli bir kısmını bir yana atarak oldukça gerçek bir kanaat içerisinde yaşamıştır. Onun:

Ne kesb-i mâl için sa‘y u ne câha rağbetim vardır
Kanâ‘at çok yaşasın sâyesinde râhatım vardır

matlalı sufiyane gazeli hâline uygun düşmüştür.

"Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin '*Para insanın elinde olacak, ama gönlünde olmayacak.*' sözünü muhakkak ki bilen Fâ'iz, bazen bu tür düşüncelerini alelade bir tarzda değil, edebî değeri yüksek biçimde [115] dile getirir." sözleriyle Doktor Ali İhsan Öbek görüşümüze katılmaktadır (*Müşâ'are*, s. 82, İstanbul 2005, Kerkük Vakfı).

Kerkük'te Kadiri tarikatının mutasavvıfı Abdurrahmân Hâlis'den sonra gelen Fâ'iz, içli manzumeleriyle hep tasavvuf fikrini işlemiş, bu arada medhiyesiyle sadece tarikat mürşidini övmüştür. Henüz yayımlanmamış olan ve aşağıda metnini yazdığımız şu eksik manzumesiyle öbür şiirlerinden az farklı olarak[13] açık bir dille tarikat propagandası mahiyetinde sözlerle mensubu bulunduğu Kadiriye tarikatını hamasetle methetmektedir:

Şems-i zât olmuş ziyâ-bahş-ı hudâ-yı Kâdirî
İsm-i â‘zam nûrudur tal‘at zidâ-yı Kâdirî

Halka-ı zikrinde encümdür celâcil çarhdan
Dest-i Hak'dır zen-i zen şöhret fezâ-yı Kâdirî

Mâh-ı şem‘in gûşesi hûrşîd-i kandîl-i deri
Bâm-ı ‘arşa ser çeküp şevket serâ-yı Kâdirî

Kal‘a-ı kalbi ider hâli Yahûdî çarhdan
Bir nazarla Haydar-ı Hayber kuşâ-yı Kâdirî

Hayatta maddi yarar sağlamayı hiç düşünmeyen Fâ'iz şiirlerini devlet ve dünya adamlarına sunmayarak sadece manevi ihsan ve yardımını umduğu Kadiri tarikatının kurucusu Abdulkâdir Geylânî hakkında en meşhur *İstigâse* kasidesini yazmıştır.

[116] Tarikat eri şairler umumiyetle şeyhleri ve mürşitleri hakkında medhiyeler yazmayı itiyat etmekle birlikte az da olsa devlet veya hükümet büyükleri için manzumeler yazmaktan kendilerini alamamışlardır.

Geçmişte para karşılığında Gaznevî Sultân Mahmûd[129] ve oğlu Sultân Muhammed[130] için kasideler yazan İran şairi Unsurî'nin[131] ocaklığı gümüşten, sofra takımı altından yapılmıştı(14). Türk şairi Nef'î'nin bir kasidesine karşılık memduhu vezir İlyâs Paşa[132] kendisine bir köle ve bin adet altın verdiğini, şair Nedîm'in[133] de bir kasidesinden hoşlanan memduhu Dâmad İbrâhim Paşa[134], şairin ağzını mücevheratla doldurduğunu eski kaynaklardan öğreniyoruz.(15)

[129] Gaznevî Sultân Mahmûd (ö. 1030): Künyesi, Ebü'l-Kâsım Yemînü'd-devle ve emînü'l-mille Kehfü'l-İslâm Nizâmü'd-dîn Gâzî Mahmûd bin Sebük Tegin'dir. Gazne Devleti hükümdarı. Erdoğan Merçil, "Mahmûd-ı Gaznevî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-i-gaznevi, (25.04.2021).

[130] Sultân Muhammed (ö. 1041): Gazneli Mahmûd'dan sonra tahta çıkmışsa da komutanlarının kardeşi Mes'ûd'a biat etmeleri ile tahttan uzaklaştırılmıştır. Kardeşine karşı girişilen isyan neticesinde 1040 yılında tekrar tahta çıkmış fakat yeğeni Mevdûd ile yaptığı savaşta öldürülmüştür. Erdoğan Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989, s. 51-78.

[131] Unsurî (ö. 1039-40): Tam adı, Ebü'l-Kâsım Hasen bin Ahmed Unsurî-i Belhî'dir. İranlı ünlü kaside şairi. Mehmet Atalay, "Unsurî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/unsuri, (25.04.2021).

[132] İlyas Paşa (ö. 1631/1632): Osmanlı devlet adamlarındandır. Balıkesir, Manisa ve Bergama bölgesinde dört yıl boyunca Sultan IV. Murâd'a isyan etmiş; affedileceği söylenmişse de IV. Murâd tarafından idam ettirilmiştir. İhsan Satış, "Esad Adil'in Kaleminden Bir Anadolu Beylerbeyi: İlyas Paşa", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Cilt 5, Sayı 6, 2021, s. 421-433.

[133] Nedîm (ö. 1730): Nedîmâne denilen tarzı geliştiren, şiirlerinde Lale Devri'nin ve dönemin İstanbul'undan manzaraları yansıtan, bestelenecek kadar ahenkli şiirlerinde mahalli dili kullanan Nedîm, Patrona Halil İsyanı neticesinde Sultanahmet Camii'nin önünde linç edilerek öldürülmüştür. Muhsin Macit, "Nedîm, Ahmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nedim-ahmed, (25.04.2021).

[134] Dâmad İbrâhim Paşa (ö. 1730): Sultan III. Ahmed'in sadrazamı olan Dâmad İbrâhim Paşa, Lale Devri olarak adlandırılan dönemde görev yapmıştır. Patrona Halil İsyanı'nda asilerin isteği üzerine sarayda öldürülmüş, naaşı teslim edilen isyancıların hakaret ve işkenceleri neticesinde parçalanmış ve II. Ahmed Çeşmesi'nin yakınlarına terk edilmiştir. Dönemin âlim, şair ve sanatkârlarının hamiliğini üstlenen İbrâhim Paşa; cömert, mütevazi, ileri görüşlü ve yenilik taraftarıydı. M. Münir Aktepe, "Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrahim-pasa-nevsehirli, (25.04.2021).

Süleymân Kânûnî[135] devrinde şairler adeta şiiri bir kazanç vesilesi olarak kullanmışlar, yazdıkları eserler karşılığında devletten in'âm, hatta devamlı maaş bile almışlardır. Bu maaş şair Fuzûlî'ye tahsis edildiği biçimde çok kez vakıf artığından ayrılır, bazen de doğrudan doğruya devlet hazinesinden verilirdi. Mekkeli şair Şahâbeddîn Ahmed'in hicri 918'de ölen Osmanlı hükümdarı Sultân Bâyezîd'e sunduğu Arapça *Râ'iye* kasidesinden ötürü 1000 lira caizeden başka yıllık 100 lira altın maaş aldığını ve bu maaşı kendisinden sonra gelen çocuklarının da devamlı surette aldıklarını Arapça mevsuk bir kitapta görmekteyiz.(16)

[117] Büyüklere yaranmak ve kendilerinden menfaat ummak kastıyla kasideler yazan şairlere hemen hemen her asırda rastlanılmaktadır.(17) Mefkûre sahibi ünlü Türk şairi Ziyâ Paşa bile kendisini bu eksiklikten kurtaramamıştır.(18) Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ ise bütün kasidelerini şahsi çıkar ve para karşılığında yazmıştır. Günümüzde de önemsiz ölçüde olsa bile ülke şairleri bir bakıma aynı yolu izlemişlerdir. Hicrî Dede[136] ve daha sonra Mehmed Sâdık şehrin baş şairleri olmak dolayısıyla hayatları boyunca Kerkük Belediyesi'nden değersiz miktarda aylık almışlardır. Bu para onların birer küçük manzumesine değmemiştir.

Her ne ise Fâ'iz, yarar ve çıkar elde eden şairlerden ayrı, ülkü sahibi bir kişi olup inandığı tasavvuf felsefesiyle zevk ve manevi mutluluk duyarak yüce mefkûresine hizmet etmek arzusuyla şiir yazmıştır.

Vahdet-i vücûd yani "varlık birliği inancı"na bağlı düşünür bir şair olarak manzumelerinde hep bu inancı yansıtmıştır. Ne var ki konuyu doğrudan doğruya açık bir şekilde belirtmede sakınca duyarak ima ve rumuz yoluyla daha etkili

---

[135] Süleymân Kânûnî (ö. 1566): Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan, Osmanlı Devleti'ne en parlak dönemlerini yaşatan Kânûnî Sultan Süleymân, 46 yıl ile tahtta en uzun süre kalan padişahtır. Feridun Emecen, "Süleyman I", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/suleyman-i, (25.04.2021).

[136] Hicrî Dede (ö. 1952): Irak Türkmen edebiyatının yirminci yüzyılda yetiştirdiği şairlerin en büyüklerinden olan Hicrî Dede, Kerkük'ün edebiyat, tarih, sanat ve halk kültürü ürünlerini ve sanatkarlarını şiirlerinde yansıtmıştır. Şiirlerinde bağlı bulunduğu Bektaşilik tarikatının etkisiyle insani duygular hâkimdir. Devlet adamlarına yazdığı kasidelerin yanı sıra tasavvufi manzumeler de kaleme almıştır. Fâ'iz, Şeyh Rızâ gibi yerli şairlerin yanı sıra Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın da etkisinde kalmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 9-48.

biçimde anlatmaya özen göstermiştir. Böylece de şiirine kavram bakımından genişlik ve derinlik kazandırmıştır.

Şiirinin dış görünüşüyle avam kitlesine, iç anlamıyla da [118] havas tabakasına seslenmesini bilen şair, mistik duyuş ve coşkunluk bakımından havas yanında değerli sayıldığı kadar tasavvuf dışı sanılan âşıkane anlatımlarıyla da umumun takdirine mazhar olmuştur.

Şiirlerinde umumiyetle eskiye bağlı kalmakla birlikte bazı manzumeleriyle söz gelişi *Raksiyye* kasidesi ve üç adım atlayan genç hakkında söylediği gazel ile âdeta modern tarzda eserler yazdığı göze çarpmaktadır.

Ne var ki ister bu çeşit ve ister öteki nevi manzumelerinde olsun tasavvuf düşüncesinden hiç ayrılmamış ve zâhidle çatışmayı sürdürmüştür.

Divan edebiyatı severlerinden Tuzhurmatulu dostumuz şair Ali Marufoğlu[137] *Kardaşlık* dergisinin 1968/1969 tarihli sekiz ve dokuzuncu müşterek sayısında Fâ'iz'in *Ramazâniyyesi*'ni nesre çeviriyazısının sonunda aynen şöyle demektedir:

"*Züht ve takvasıyla tanınmış şairimiz Fâ'iz vaktinin edebiyat icabı hayalî bir saki ve hayalî bir içkiden konuştuğunu Ramazâniyyesi'nin en son beytinde açıkça belirtmektedir. Tanrı suçundan geçsin!*"

Zühtten tasavvufa kayma ve yönelme olayı bazı kimselerde görülmüşse de Fâ'iz, yaşamı boyunca hiçbir suretle durum değiştirmemiş ve züht erbabına çatmaktan geri kalmamıştır.

[119] Tasavvufi şairler de eserlerini ilahi cezbe hâlinin etkisiyle yazdıklarını ima ederek kendilerinin Süperman olduklarını tevazu suretinde başkalarına telkin ve empoze ederler.

---

[137] Ali Marufoğlu: Küçük yaşta tarım ve ticaretle uğraşması bu nedenle de eğitimini terk etmesi nedeniyle edebiyat ve sanat bilgilerini kendi çalışmaları ile edinmiştir. Şiir, hoyrat, fıkra, makale ve hikâyeler yazan Marufoğlu, bu eserlerini Afâk, Beşir gazeteleri ile Kardeşlık dergisinde yayınlamıştır. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Dördüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 199-214.

Fâ'iz de tasavvufa sımsıkı bağlandığı, cezbe hâline ve bunun edebî tesirine gönülden inandığı için şiir sanatını herhâlde öbür mutasavvıf şairler gibi duygu organları *havâss-ı hamse* yoluyla değil de melekût âlemine açık olan kalbi ile elde etmiş sayılmıştır!

Bizce Allah vergisi olan şiir kabiliyetinin gelişmesinde asıl aklın ve denemenin payı büyük olup bunda şairin tasavvufi kültür ve düşüncesi rol oynar. İddia edilen haller ise sadece sanatın güçlenmesine ruhi bakımdan yardım eder.

Fâ'iz'in tasavvufi görüş ve düşüncesini şöylece hülasa etmek mümkündür:

Kâinatın ve her şeyin, Tanrı'nın zatı veya sıfatı veyahut ef'âlinin tecellisi sonucu birer remiz, işaret veya hayalî suret olarak bildirdiğini kabul etmek(19), bütün bu suret ve hayalleri cüzi mevcudat yani müteaddit ve müteferrik halde bulunan eşya ve müsemmiyât sayıp bunları vücûd-ı mutlak ile kaim görmek, dünya ile beşerî ilişkileri bulunan nefsi bu bağlardan kurtararak bir tek vücut olan Tanrı'ya yönelmek ve vuslata ermek, aklın ve ilmin başaramadığı irfan, teemmül, mücahede ve olağanüstü vücut hali ile gerçekleştirmeye [120] kalkışmaktır.

Aslında bu görüş ve düşünce, tasavvufu benimseyen öteki sufi şairlerin de eserlerinde mevcuttur. Bunlar şeriatçıların Tanrı varlığını mevcudatın varlığıyla ispat etmek yerine asıl mevcudatın varlığını Tanrı'nın varlığıyla istidlal ederler ve Tanrı'ya ulaşmanın seyrini, belirttiğimiz gibi akıl yoluyla değil de gönül yoluyla çözmeye çalışırlar.

Fâ'iz esasen dinî şiirlerin tesiri altında kalmaktan çok beşerî aşkı ve şarabı terennüm eden şiirlerden yararlanmış olabilir. Bu sebeple manzumeleri dış görünüşüyle tasavvufi esere pek benzememektedir. O ilahi muhabbeti yani Allah'ın kendi zatına, kullarına ve kullarının da kendisine olan aşkı sistemli biçimde rumuz ve işaretlerle yansıtan dâhi bir sanatkârdır.

Şiirinin her lafzıyla dile getirdiği yakın ve uzak kavramlardan zihne yakın olanlarını uzak olanları için vesile yaparak gerçek maksadını uzak, yani tasavvufi iç kavrama yönlendirir.

Onun belirli bir simgesi sayılan bu husus kendi eserlerini başkalarınkinden ayırt etmede bize yardımcı olmuştur. Nitekim bu çalışmamızda şiirlerini açıklarken sıra, 1962 yılında basılan *Kerkük Şairleri* kitabımızın ikinci cildinde (s. 104) yanlışlıkla şaire isnat ettiğimiz:
[121]

Teşrîfin ile hânemi reşk-i İrem eyle
Ağlatma beni iki gözüm gel kerem ile

matlalı gazele gelmişti. Bunda Fâ'iz'in şuhluğunu duymakla birlikte iç yankı bakımından tasavvufla bir türlü bağdaşmayan bir mazmunla karşılaştım. Şiirin aidiyeti hususunda kuşku duyarak bunun başka bir şair tarafından yazılmış olmak ihtimali üzerinde durdum. Nihayet yaptığım araştırmalar sonunda söz konusu gazelin Kerküklü Fâ'iz'in olmayıp Edirneli şair Börekçizâde Fâ'iz'e[138] ait olduğunu öğrendim.(20)

Tanrı tecelliyatına mazhar olan güzeli sevme duygusuyla görünüşte garami şiirler yazan Fâ'iz, müstesna şairlerden biridir. Arap ve Fars edebiyatında az çok gelişen bu tür şiiri (21) yerli zevk ve eda ile Türkmen halkına tattırmada öncülük etmiş sayılır.

Fâ'iz şiirlerini dış görünüşüyle tegazzül ve teşbîb yoluyla yazmasının sebeplerinden birini, okuyucunun nefsini aşka bağlamak ve bu şiirleri zarif edebiyatçıların zevkle izlemelerini arzu etmesinde aramalıyız. Nitekim şiirindeki dış cazibe halk kitlesini etkilemede önemli bir yer tuttuğundan bunlara gereken değer verilmiştir. Şiirlerinde derinliğe inildikte ise bunda şairin ilahi nur, rabbani irfan, ruhani esrar ve ulvi meselelere yönelik olduğu görülür.(22)

[122] Birbirini tamamlayan bu iki zıt görüş yani tegazzül ve ilahi aşk arasında ince ve gizli tasavvufi bir bağ kurulmuştur.

---

[138] Börekçizâde Fâ'iz (ö. 1717-18): Gerçek adı Mustafa olup Edirne Abdülvasî Medresesi'nin ilk müderrisidir. Edirne'de birçok medresede görev alan Fâ'iz, nazikâne ve zarifâne olarak nitelendirilen şiirlerinin yanı sıra usta bir nâsirdir. İsmail Hakkı Aksoyak, "Fâiz, Mustafâ, Börekçi-zâde", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faiz-mustafa-borekcizade, (26.04.2021).

Tasavvufun edebî terimlerini büyük bir itina ile değerlendirerek belirli sanat ölçüleriyle yerine göre kullanmasını bilen şair manzumelerinde yansıttığı tabiat tasvirleriyle ilahi şarap arzusunu ve Tanrı'ya yönelme eğilimini çok kez sufilere mahsus işaret ve rumuz, ima ve telmih yoluyla işleyerek şiirinin kavramına derinlik ve genişlik kazandırmıştır.

Onun bu biçimde yazdığı şiirlerini, sembolizm akımına bağlı şiirlerden ayrı tutmak gerekir. Tasavvuftaki anlamlı ima ve belirli işaretler, sembolizmin karmaşık ve müphem rumuzundan farklıdır. Sembolik şiirlerin bilmeceyi andıran belirsiz ve karmaşık kavramlarına karşılık tasavvufi şiirlerin görünüşteki müphem ve muğlak anlamları aslında belirli kurallara bağlıdır. Bu yüzden tasavvufi şiirlerin kapalı anlamlarını çözmede sembolik şiirlerin aksine ölçülü yöntemler kullanılır.

Fâ'iz'in sufiyane medhiyeleri ve umumiyetle de gazelleri görünüşte erkek güzelini sevme duygusuyla yazılmış garami şiirler vasfını taşımaktadır. Ancak bunlar *mecâz, tevriye, teşbîh* ve *isti'âre* ve tasavvufi terim ve rumuzun ışığı altında incelendikte ilahi yankılar kolaylıkla duyulur.

[123] Erkek güzeli sevme duygusu her ne kadar tasavvuf kültürü içinde bulunduğu görülmekte ise de bunda şairin şahsi mizaç ve tabiatının, çevre faktörlerinin, hatta toplumda eşcinsel sapıklığın var oluşundan doğan rolü pek de küçümsemek doğru olamaz. Bu unsurlar şairi ister istemez o yönde hayallere sürüklemiştir. Ama ne var ki içtimai itibarât çok zaman sapıklık davranışının önüne set çekmektedir.

Herhâlde Fâ'iz, âdet gereği kendi muhitinde kadın unsuruyla ülfet ve ihtilat edemediği için bu neviden olan şiirin toplumda hoş beş ettiği bazı dost ve ahbabı hakkında söylemiştir ki bunlar -konuların içinde görüleceği gibi- babayiğit kişiler olup halkın gözüne batan iffetli değerlerdir. Şairin avam arasında hüviyetlerini pek açığa vurmadığı bu kimseleri eserinde konu yapmasının amacı hem umumileştirmek hem de tasavvuf erbabının anladığı kapalı mazmun yanında avamın sevdiği ve gençlik ihtiraslarını terennüm eder görülen mazmunu da yansıtmaktadır. Aynı şeyi Fuzûlî de bazı şiirlerinde tasavvufa gitmeden yapmıştır. Sözgelişi matlaı:

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hırâm
Şem‘-i ruhsârı ile oldı münevver[139] hammâm

olan *Hammâmiye* gazelini ad vermeden bir erkek güzeli için yazmıştır.

[124] Fâ’iz, az önce belirttiğimiz gibi, vaktiyle kadın unsurunun kentlerde ve özel olarak Kerkük’te toplumsal hayata karışmamış ve bu arada tarikat ayinini icrada erkeklerle yan yana gelmemiş olması sebebiyle Tanrı tecelliyatını erkek unsurunda belirmiş şekliyle ele almıştır.(23) Esasen mutasavvıflar erkek ve kadın cinsleri arasında fark gözetmezler.(24) Tanrı’nın gizli huzurunu yani tecellisini, sıfât ve ef‘âlini her şeyde gördükleri için erkek ve kadını bu tecellinin iki sureti olarak kabul ederler. Tanrı eşyaya gerçi bir kere tecelli eder ama bunun suretleri sayısızdır.

Fâ’iz de her şeyi Hakk’la kaim gördüğü için mahsus mahiyette olan her şey ona göre bir suret veya remizden ibarettir. Bütün bu şeylerde yani kâinatın her cüzü ve unsurunda, sözgelişi taşta ve toprakta, suda ve ateşte, bütün cemadat ve hayvanatta, insanoğlunda ve bunun bütün azasında; elinde, yüzünde, ağzında, gözünde, kaşında, ayrıca yazda, baharda, çiçekte, ağaçta, şarapta velhasıl her şeyde Tanrı tecellisini görmektedir. Bu suretleri şiirinde mücerret ve latif manaları ile yansıtmaktadır.

O, Tanrı tecellisini sadece güzel nesnelerde görmekle kalmıyor; bunu öteki sufiler gibi çirkin ve bayağı nesnelerde de görüyor.(25) Nitekim Sâfî ile yaptığı *Müşâ‘are*’sinin son bölümünde aralarında münazaa konusu olan erkek güzelini kemerinden ikiye bölmek [125] teklifinde bulunarak baş tarafını Sâfî için, kıç tarafını ise hiç sıkılmadan kendisi için ayırıyor:

Sulh eylemezsen ol kasîm yâri kemerden kıl dü nîm
Dikkatle eyle ey nedîm bir kılca etme nef‘ u zar

Yarım sana yarım bana yârın ben etmem iddi‘â

[139] Bu kelime metinde *müzeyyen (مزيّن)* olarak geçmektedir. Aynı kelime *Fuzûlî Dîvânı*’nda ise *münevver* olarak geçmektedir. Atâ Terzibaşı’nın şiirleri aktarırken göstermiş olduğu düzensizlik dikkate alındığında ve metin tamirinde esas aldığımız iki eserde ittifak olduğundan kelimeyi yukarıdaki hâliyle aktarmayı uygun gördük. İsmail Parlatır, *Fuzulî Türkçe Divan,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 310; Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2018, s. 457.

Ben hâk-i pâyım sûy-ı pâ sen tâc-i sersin sûy-i ser

Şair, sevgilisinin güzel ve çirkin tüm azasının Tanrı tecellisine mazhar olduğunu kabul ettiği için bu şiirinde pervasızca davranarak görünüşte adeta Lutîce bir arzuda bulunmaktan kendisini alamamıştır.

Manzumede geçen *yarım sana yarım bana* sözleriyle İbnü'l-Arabî'nin bir beytini(26) ve bu beyit münasebetiyle İbn Kayyim el-Cevziyye'nin[140] yorumunu hatırlatıyor. İbn Kayyim âşık yani şairle maşuk arasında mevcut zımni şarta göre sevgilinin göbeğinden tepesine değin kısmını dostu yani kendisi için, aşağıda kalan kısmını da kocası için bırakıldığını yazıyor.(27)

Aslında Fâ'iz, daha önce belirttiğimiz gibi yaşadığı toplumda ve özel olarak tekke muhitinde sadece erkeklerle ülfet ve muhabbet ettiği için(28) ilahi sıfatın yankısını en çok erkek güzelinde duyuyor ve bu konuda mutasavvıf şairler arasında daha da ileri giderek açık görüşlü ve cesur fikirli bir sanatkâr [126] olduğunu ortaya koyuyor.(29)

Tecelli suretinin en ulvisini insanoğlunda gören şair, eserlerinde Hakk'ın tecellisi olan suretleri izlemekten çok asıl Hakk'ı aramaktadır. Nitekim mutasavvıflar eşyayı mahsus şekilde görmeyip bunları birer tecelli suretinden ibaret saydıkları için Hakk'ı eşyadan mücerret olarak görmüyorlar.

Fâ'iz şiirlerinde devamlı olarak söz konusu ettiği erkek güzelini sevme olayı yanında çokça ilgilendiği şarap unsuruyla da hep ilahi muhabbeti terennüm etmiştir. Ona göre bu şarapla mest olan salik Tanrı'ya yönelmiş sayılır.

Ramazâniyye kasidesinin toplu değerlendirmesinde gördüğümüz gibi bu konuda tasavvufa mahsus ciddi bir düşünceyi alay edici bir dille mizah biçiminde işlemiştir. Bu kaside dış görünüşüyle hezel biçiminde yazılmış ve şarapla ilgili kurumsuz bir eseri andırmakta ise de iç yapısıyla insanın duygusunu etkileyen ve

[140] İbn Kayyim el-Cevziyye (ö. 1350): Künyesi, Ebû Abdullâh Şemsüddîn Muhammed bin Ebî Bekr bin Eyyûb ez-Züraî ed-Dımaşkî el-Hanbelî'dir. Hocası İbn Teymiyye ile Selefiliğin en önemli temsilcilerinde sayılan İbn Kayyim; akait, ahlak, tasavvuf, fıkıh ve usulü, tefsir, hadis ve birçok konuda eser vermiş âlimdir. H. Yunus Apaydın, "İbn Kayyim El-Cevziyye", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-kayyim-el-cevziyye, (26.04.2021).

tehyiç eden şahane bir eserdir. Şair, görüleceği gibi bu şiiriyle sanatın zirvesine çıkmıştır.

Fâ'iz'le uzaktan müsahereti bulunan ve devamlı içki meclisleri kuran günümüz şairlerinden latif meşrepli Burhân Celal (1912-1996) onun ilahi şarapla asıl beşerî şarabı yansıttığını söylerdi. (الإناء ينضح بما فيه) yani kap içindekini sızar.

[127] Fâ'iz'in hem dış görünüşü hem de iç kavramı güzel olan şiirleri arasında gazelleri özel ve müstesna bir yer tutar. Bunlar iç anlamı sebebiyle her zaman tekkelerde zikir esnasında, ayrıca mevlîd törenlerinde makam tarzıyla(30) okunduğu gibi dış yapısı şuh ve selis olması sebebiyle de içki meclislerinde gazel formuyla söylenir.

Böylece Fâ'iz hem saliklere seslenen değerli mutasavvıf bir şair hem de işret ehlini etkileyen şuh bir sanatçıdır.

Şiirlerini tasavvufa hasretmekle birlikte bunda irşat ve telkin yoluyla tarikat propagandası yapmak maksadını pek gütmemiş, şiirlerinde vahdet-i vücûdu açıkça terennüm etmeyerek umuma kapalı şekilde ifade etmiştir. Bu yüzden halk onun şiirlerini babasının eserleri gibi takdis etmemiş, daha doğrusu tasavvufi felsefe açısından pek kavrayamamıştır.

Böylece şiirleri öğretici mahiyette olmaktan çok düşündürücü eserlerdir. O, babasından boşalan Kerkük'teki Kadiriye tarikatının başına geçmediği hâlde ve başkaca tekkede postnişin olmakla birlikte (31) -ki bunu öteki akrabalarının yaptığı gibi kolayca ve daha parlak şekilde gerçekleştirebilirdi- zamanındaki şeyh ve mürşitlerden daha üstün bilgili bir mutasavvıftır.

Onun mutasavvıflık veya şairlik sıfatlarından hangisini üstün [128] tutabilme konusunda zorluk çekilir. Ancak tasavvufi şiir akımının tasavvufi düşüncenin bir sonucu olarak belirdiğini ve bu zengin edebiyat sayesinde tasavvufun uzun süre devam ettiğini söyleyebiliriz. Fâ'iz de tasavvufi bir ailede doğup yetiştiği ve bu muhitten hiç ayrılmadığı için bu inancı benimseyerek daha sonra tabi'at-ı

şi‘riyyesini hep bu tarafa yöneltmiştir. Ne var ki şiir sanatı onun tasavvufi mefkuresi kadar dengeli olmuştur.

Çevresinin tesiri yanında kendi zatı mizaç ve sülukunun da etkisi büyüktür. Şair kendi yeteneğini başkalarınınkinden farklı ve daha imtiyazlı görmek istemiş de şahsi kudret ve kabiliyetini yaradılış mizacı doğrultusunda ve olgun kültürü sayesinde çokça genişletmiştir. Ama herhâlde Fâ’iz’in şiiri, bana kalırsa tasavvufundan daha parlak ve daha güçlüdür.

Ülkemizde tasavvufi şiir akımının başına geçen ve bu alanda rakipsiz kalan sanatçı, duyup inandığı ve sevip beğendiği güzel şeyleri her zaman şiirleri ile dile getirmiştir. Onun kavram özelliklerinden biri de ister gazel ister kaside olsun şiirlerinin dış görünüşü için alışılagelmemiş yeni konular seçmesidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi ünlü *Ramazâniyye* kasidesiyle, üç adım atlayan genç hakkında yazdığı gazeli ve başkaca bazı manzumeleri edebiyat tarihimizde görülen yeni tip eserlerdir.

[129] **Şiir Anlayışı:**

Fâ’iz’in şiir telakkisini yani şiiri hakkında kendi görüş ve anlayışını her yönüyle öğrenmek için elimizde yeterli sayıda eserleri pek bulunmamakla birlikte bu konuda bazı şiirlerinden az çok yararlanabilmiş ve birkaç söz söylemeyi yerinde görmüşüzdür.

Fâ’iz akıl yoluyla bulamadığı Tanrı’yı gönlüyle aramış ve kalbini rabbani ilhamla dolu bulmuş bir şair olarak Tanrı vergisi şiirleriyle her ne kadar övünmek istememişse de öbür şairler gibi şiiri hakkında şahsi düşüncesini ikide birde açık veya dolaylı biçimde belirtmekten kendisini alamamıştır.

Teşbîh ve *mecâz* yoluyla olsa da bazen şiirleriyle övünmektedir. Ünlü *Bahâriyyesi*’nde tahayyül edip arzuladığı güzelin sanattan anlayan zevk sahibi bir dilber olmasını temenni ettikten sonra:

Şi‘r okusa bâ Mesnevî ya‘ni kelâm-ı ma‘nevî(32)
Geh Türkçe gâh[i] Pehlevî geh Nef‘î vü geh Muhteşem

beytiyle Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Türk şairi Nef'î ve Fars şairi Muhteşem'i[141] beğenip anması asıl kendi şairlik gücünü göstermek arzusundan doğmaktadır. Bu tasvirini:

Cebîn u 'ârız u la'l u dilinde hatmdır gûyâ
Fasîhî vü Melîhî vü Belîğî vü Sühandân'ı

beytiyle de yaparak kendisini, ikinci mısrada sözünü ettiği [130] mevhum yada hakiki şairlerin yerine koyuyor(33). Şöyle ki Fasîhî[142] mahlaslı şair fesahatini memduhunun zekâ alameti sayılan alnının genişliğinden, Melîhî[143] mahlaslı şair şiirinin güzelliğini sevgilisinin yanağından, Belîğî[144] de belagatını dudağından, öteki söz ustaları -ki kendisi de dâhildir- mahbubun tatlı dilinden aldıklarını *leff ü neşr* sanatıyla belirtiyor ki aslında söz ustası bir şair olduğunu ve ilhamını mecaz yoluyla mahbubun kemâl-i feyzinden aldığını söylemek istiyor.

Çağdaşı Kerküklü ünlü şair Sâfî ile yaptığı *Müşâ'are*sinde bir ara onu Türk şairlerinden Nâbî ve Nef'î, Fars şairlerinden Ezrakî[145], Unsurî[146] ve Enverî[147] gibi

---

[141] Muhteşem (ö. 1588): Künyesi, Şemsü'ş-şuarâ Kemâlüddîn Alî bin Ahmed Kâşânî'dir. Kaside, mersiye, tarih ve muammada meşhur olmuş, Şemsü'ş-şuarâ unvanıyla bilinen İranlı şair. Rıza Kurtuluş, "Muhteşem-i Kâşânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/muhtesem-i-kasani, (26.04.2021).

[142] Fasîhî (ö. 1640): Tam adı, Mîrzâ Fasîhuddîn Fasîhî-yi Ensârî-yi Herevi'dir. Kendisinin ifade ettiği şekilde madeni Herat, menşei Meşhed'dir. Hz. Muhammed ve Hz. Alî gibi din büyüklerinin yanı sıra dönemin devlet adamlarına da kasideler yazmıştır. Asuman Gökhan, *Fasîhî-yi Herevî, Hayatı, Divanının Tenkitli Metni ve Tahlili,* (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı-Doktora Tezi), Erzurum 2004, s. 67-76.

[143] Melîhî (ö. 1494-95 civarı): Doğum yeri ve tarihi hakkında bilgi olmamakla birlikte İran'da eğitim aldığı Mollâ Câmî ile arkadaş olduğu bilinmektedir. Fetihle İstanbul'a dönmüş, kısa süre içerisnde Fatih Sultan Mehmed'in en yakın musahiplerinden olmuştur. İçkiye düşkünlüğü sebebiyle gözden düşmüş, ömrü yoksulluk ve sefalet içerisinde son bulmuştur. Divanı ya da başkaca bir eseri olduğu bilinmese de birkaç şiiri nazire mecmualarında yer almaktadır. Melîhî, birçok kaynakta şiirdeki maharetinin yanı sıra birçok ilimdeki bilgisiyle de tanıtılmaktadır. Mehmet Fatih Köksal, "Melîhî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/melihi-mdbir, (26.04.2021).

[144] Belîğî (ö. 1562?): Hayatı hakkında kesin bilgi olmamakla birlikte kuloğllarından olması babası gibi kendisinin de yeniçeri olduğu anlamına gelmektedir. Tasavvufla ilgilenmiş, Kurşunlu Tekkesi şeyhi olmuştur. Mürettep bir divanı olmayıp devrini yansıtan beliğ ve nazik şiirlerine şiir mecmualarında rastlanılmaktadır. Mehmet Pektaş, "Belîğî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/beligi, (26.04.2021).

[145] Ezrakî (ö. 9-10. yüzyıl): Asıl adı, Ebû Bekr (Ebü'l-Mehâsin) Zeynüddîn bin İsmâîl'dir. Unsurî tarzında yazdığı kasideleri ve rubailerinin yer aldığı divanı 2700 beyitten oluşmaktadır.

büyük şairlerle değerlendirmesi hep kendi şiir kudretini göstermek içindir. Yine meslektaşının şiirini takdir ederek:

Her beytine bin kîse zer olsaydı eylerdim nisâr

ve:

Her şi'ri bir beytü'l-gazel bî-naks u bî-'ayb u halel

gibi mısralarıyla onun şiiri için kullandığı vasıflar arasında *beyt, şi'r ve beytü'l-gazel* terimlerini kendi şiirini de ölçmek için seçmiş sayılır. Başka bir beytinde de *dîvân, matla ve makta*" ıstılahlarını aynı amaçla kullanmıştır. Yine bu *Müşâ'are* de Sâfî'ye seslenerek söylediği:

[131]

Sen kâtib-i dîvân-ı şâh çerh-ı hükûmet içre mâh
Bâ-haşmet u bâ-destgâh ben her fakîrin efkarı

beytinde kendisini fakirin fakiri yani sadece Tanrı'ya muhtaç mutasavvıf bir şair saymakla şiir telakkisindeki gururlu tevazunu ifade ediyor. Bu ifadeyi *Müşâ'are*'deki medhiyesinin makta beytinde de görmekteyiz:

Şimdi bil Fâ'iz benim gelmem sana bî-câ değil
Kes dahî etme mutavvel bahsi hoştur ihtisâr

beytiyle manzumesinin anlamlı ve delaletli olduğuna telmih ediyor.

Şiirlerinde kendine has teşbih, terkip, tasvir ve ince manalara yer veren Ezrakî, sebk-i Hindî'nin öncülerinden kabul edilir. A. Naci Tokmak, "Ezrakî-i Herevî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ezraki-i-herevi, (26.04.2021).

[146] Unsurî (ö. 1039-40): Tam adı, Ebü'l-Kâsım Hasen bin Ahmed Unsurî-i Belhî'dir. Gazneli Mahmûd'un nedimi ve melikü'ş-şuarâsı olan Unsurî, onun kahramanlığı ve şahsî meziyetlerine kasidelerinde yer verdi. Devrindeki ve kendisinden sonra gelen şairler tarafından büyük saygı görmüş bir şairdir. Kendisine büyük bir servet ve şöhret kazandıran kasidelerinin yanı sıra gazel ve rubailer de söylemiştir. Mehmet Atalay, "Unsurî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/unsuri, (26.04.2021).

[147] Enverî (ö. 1189?): Asıl adı Evhadüddin Muhammed bin Muhammed bin Alî-yi Ebîverdî'dir. Felsefe, kelam, mantık, edebiyat, astronomi ve astrolojide ilim sahibidir. Sultan Sencer'in saray şairlerindendir. Edebî sanatları büyük bir başarı ile kullandığı şiirlerinde günlük dili başarıyla kullandığı gibi hâkim olduğu birçok ilim alanındaki bilgilerini yansıttığı şiirlerinde de Arapça kelime ve cümlelere sıklıkla yer vermiştir. İran edebiyatının en büyük kaside şairi olarak kabul edilir. Abdülkadir Karahan, "Enverî, Evhadüddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/enveri-evhaduddin, (26.04.2021).

Şairin bu çeşit anlatımını *Ramazâniyye* kasidesinin taç beytinde de görüyoruz. Şöyle ki:

Fâ'iz ramazân rûzesi hep 'aklını almış
Şath eyleme bil haddini kes bu hezeyânı

beytiyle şiirini hezeyan dolu şathiyyât kabîlinden bir eser sayan Fâ'iz, aslında bunu söylerken kendisini cezbeye kapılmış bir hâlde tahayyül ettiği için halkça me'lûf olmayan kurumsuz sözlerle konuştuğunu, bu sözlerin görünüşte tutarsız ve değersiz, hakikatte ise rabbani ilhamla dolu ve bu yüzden kıymetli olduğunu mütevazı ama gururdan naşi bir eda ile ifade ediyor.

Yine bu manzume de geçen:

Târîh-i Kiyân'ı ko du'â-yı kadehi oku
Haldûn bini[148] Haldûn ile İbni Hallikân'ı

[132] beyti ile sakiye seslenen şair, onun Kiyânîlerin tarihinden, İbn Haldûn[149] ve İbn Hallikân'ın[150] eserlerinden fıkralar anlatacağına şarabı öven şiirler okumasını istiyor da bununla sakiye asıl kendisinin şiirini seslendirmesini telmih yoluyla tavsiye ediyor.

Fâ'iz şiirleri ile ara sıra açıktan açığa övünmektedir. Bir gazelinin makta beytinde şiirini *teşbîh* yoluyla nazım ipliğine dizilmiş inci taneleri ile süs levhasına çekilmiş lüleye benzetiyor:

Düzüldükçe dür-i eş'âr-ı Fâ'iz rişte-i nazma
Çekilmiş safha-i zînette ol resm-i le'âl üzre

---

[148] Kelime metinde "ابن" olarak verilmişse de Atâ Terzibaşı'nın açıklamaları ve vezne uygunluk açısından yukarıdaki şekilde aktarılmıştır. Atâ Terzibaşı, "Kerküklü Fâiz'in Ramazaniye Kasidesi ve Toplu Değerlendirme ve Açıklaması -I-" *Kardaşlık,* Sayı 32, İstanbul 2006, s. 20.

[149] İbn Haldûn (ö. 808/1406): Künyesi, Ebû Zeyd Veliyyüddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. Hasen el-Hadramî el-Mağribî et-Tûnisî'dir. Meşhur tarihçi, sosyolog, filozof, siyaset ve devlet adamıdır. Süleyman Uludağ, "İbn Haldûn", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-haldun, (27.04.2021).

[150] İbn Hallikân (ö. 681/1282): Künyesi, Ebü'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm b. Ebî Bekr b. Hallikân el-Bermekî el-İrbilî'dir. Günümüze ulaşan tek eseri olan Vefeyâtü'l-aʿyân adlı eseriyle tanınan tarihçi, fakih, edip ve şairdir. Abdülkerim Özaydın, "İbn Hallikân", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-hallikan, (27.04.2021).

Başka bir gazelinin makta beytinde şiirinin parlaklığına işaretle düşüncesini, kınından sıyrılmış keskin bir kılıç gibi üç adım oynayan gencin hızlı ve güçlü ayağından daha süratli ve kuvvetli görüyor:

Yüz adım tîğ-ı fikrim[151] sebkat etmiş Fâ'izâ senden
Üç adımda güzeller zümresinden pây-ı hûbân tek

Bu beyti ile tabi'at-ı şi'riyyesinin -ki bazı yazma mecmualarda *tîg-i fikrim* sözü *tîg-i şi'rim* olarak geçiyor- güçlü ve değerli oluşundan söz ederek şiirde, üç adım atlayan gencin oyunda attığı adımlarından daha süratle önde gittiğini anlatıyor. Bununla da güzel ve düzgün olan sevgilisi gibi parlak ve mevzun şiirler yazdığını *teşbîh* ve *isti'âre* yoluyla *mübâlağa*lı biçimde belirtirken [133] aynı zamanda sanat icra eden genç dervişlere de öncülük ettiğini dolaylı olarak söylemektedir.(34)

Fâ'iz ilahi aşkla kavrulup yanan hakiki bir salik olmak itibarıyla şiirdeki ilhamını hep bu aşktan aldığını işaretle:

Kâğıdım çerh u midâdım bahr u 'ömrüm tâ ebed
Olsa da key şerh-i şevkin nâmesi tekmîl olur

beytiyle "şiirimde ifade kusuru varsa ve azce düşmüş isem, bunu asıl sebebini güçsüz bir şair olmaktan çok konunun geniş ve engin olmasında aramak gerekir." diyor. Aslında Fâ'iz bununla ruhunun coşkunluğunu ifade ediyor.

Bir ara Sâfî ile sözü edilen *Müşâ'are*sinde ona:

Bu 'aşkdır bâzî değil şi'r u gazel-sâzî değil
Cüz kâr-ı can-bâzî değil ey şâ'irânın mihteri

beyitiyle seslenerek meslektaşını mahsus âlemde şairlerin pek büyüğü olarak göstermesi, aslında kendisini ilahi aşk yolunda mesafeler alan coşkulu bir şair gibi tanıtmak istemesinden kaynaklanıyor.

[151] fikrim: şi'rim, *K.Ş.*

Böylece de Fâ'iz kendi şiirinin tasavvufi teemmulat ve mücahedesinin bir semeresi olarak keşif yoluyla ortaya çıktığını, Sâfî'nin şiirini ise beşerî mahsul olarak deneme ve alışkanlık sonunda meydana getirildiğini belirtmektedir.

[134] **Etkilendiği Şairler:**

Fâ'iz kendinden önce gelen Şarklı ünlü şairlerin eserlerini dikkatle izlemiş, bunlardan bir kısmının bazı durumlarda az çok etkisi altında kalmış olabilmekle birlikte bu hal onu anlamdan anlam ve sanattan sanat çıkartmaktan alıkoymamış, edebî ve tasavvufi şahsiyetinden bir nebze olsun ayıramamıştır.

Başta Fuzûlî olmak üzere Bâkî[152], Rûhî, Nef'î, Nedîm, Nâbî, Şeyh Gâlib[153] ve babası Hâlis gibi birçok klasik şairlerin Türkçe eserlerini yakından incelemek fırsatını bulmuştur. Bunlar arasında yerli Türkmen şairi Fuzûlî ile çokça ilgilenmiş olup onun:

Nihâl-i serv kaddindir kaşın nûn ol nihâl üzre
Misâl-i nokta-i nûn hâlin ol müşkîn gazâl üzre[154]

matlalı sanatkârane gazeline:

[152] Bâkî (ö. 1600): Kanûnî Süleymân, II. Selim, III. Murat ve III. Mehmed dönemlerinin en parlak şairidir. Şiirlerinde İstanbul'un tasviri, halkın konuşma özelliklerini yansıtır. Osmanlı şairleri arasında etki alanı en geniş ve en derin şair Bâkî'dir. Sebk-i Hindî akımının güç kazandığı 17. yüzyılda bile Bâkî'nin klasik tarzı etkisini Şeyhülislâm Yahyâ ve Nef'î ile, 18. yüzyılda da Nedîm ile devam etmiştir. İmparatorluk dilinin oluşumuna en ciddi katkı veren şairdir. Daha hayattayken bile şiirleri Osmanlı coğrafyasının dışında okunmaya başlamıştır. Aruzu ve ahenk unsurunu kullanmadaki becerisiyle klasik üslubun en önemli temsilcisi olarak kabul edilir. Hasan Kaplan, Muhsin Macit, "Bâkî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki, (28.04.2021).

[153] Şeyh Gâlib: Türk klasik edebiyatının son zirve şairi olarak kabul edilir. Kendi dönemine kadar gelişen Arap, Fars ve Türk dillerine ve edebiyatlarına vakıf oluşu, mutasavvıf kimliği, içtimai ve siyasi olaylara duyarlılığı onu döneminin en büyük şairi konumuna ulaştırmıştır. Her çeşit vezin, nazım şekli, en ağır terkiplerle birlikte en yerel kelime ve deyimler onun şiirinde yer almaktadır. Fatih Usluer, "Şeyh Gâlib, Mehmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyh-galib-mehmed, (28.04.2021).

[154] Çalışmamız esnasında bu beyit özel olarak dikkatimizi çekti. Beyte olan kulak aşinalığımız ve bir nebze Fuzûlî sevgimiz, beyti farklı eserlerle de karşılaştırma ihtiyacı doğurdu. Yaptığımız karşılaştırma neticesinde Abdülbâki Gölpınarlı'nın *Fuzûli Dîvânı* adlı eseri ile Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi* ile İsmail Parlatır'ın *Fuzulî Türkçe Divan* adlı eserlerinde beyit farklı aktarılmıştır. Atâ Terzibaşı'nın metinde aktardığı beyit ile Abdülbâki Gölpınarlı'nın aktardığı birebir uymaktadır. Metne bağlı kalmak amacıyla beyti olduğu gibi aktarmakla birlikte yukarıda ismi geçen eserlerde bulunan beyti de aktarmayı uygun gördük. Abdülbâki Gölpınarlı, *Fuzûli Dîvânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2016, s. 139; İsmail Parlatır, *Fuzulî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 343; Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 544.

Seneddir cîm-i perçem mîm-i fem ruhsâr-ı âl üzre
O nâ'ibzâdeye isbât-ı da'vâ-yı cemâl üzre

matlalı parlak ve canlı bir nazire yazmıştır. Aynı şairin Farsça eserleriyle de ilgilenerek özellikle *Sâkînâmesi*'ni gönülden sevmiş ve onun sıcak aşkını kendi açısından tasavvufi ve samimi bir dille soğutmadan şiirlerinde yansıtmıştır.

Sık sık andığı ünlü Türk şairi Nef'î'nin *Rebî'iyye* kasidesine yazdığı tasavvufi *Bahâriyye'*siyle Türk edebiyatına bir şaheser [135] daha kazandırmıştır. Bu eser görüldüğü gibi genel düşünce ve tasvir bakımından Nef'î'ninkinden geri kalmadığı hâlde iç kavramıyla geniş ve zengin bir mahiyet arz etmektedir.

Lale Devri Türk şairi Nedîm'in de şiirlerini seven Fâ'iz, kendi şiirlerinin dış görünüşünü tıpkı onun eserlerine benzer biçimde *gül, lâle, şarâp, sâkî, mutrib ve mahbûb* gibi müşterek unsurlarla süslemiştir. Nitekim:

Ayağından öpem ey sâki-i bezm-i safâ bir de
Pür et bîmâr-ı çeşm-i mestinem ke's-i şifâ bir de

matlalı cana yakın gazelinde Nedîm'in şuhluğunu duymaktayız. Bu başlama beytinin birinci mısralarıyla *redd-i matla* sanatı yapan Fâ'iz, Nedim'in:

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni

mısraıyla yaptığı *redd-i matla*yı hem şekil ve hem de mazmun bakımından kendi gazelinde güzelce işlemiştir.

Hicri 1236 yılında ünlü Kerküklü Şair Bedrî'nin(35)[155]:

Yâri gördüm zülfü ruhsâr üzre salmış hışmnâk
Bildim ol dem nahs-ı sâ'atdir kamer 'akrebdedir

beytini Fâ'iz:

[155] Bedrî (ö. 1820-1821): Uzun boylu ve perişan hâlli Bedrî'nin vaktinin çoğunu kahvede geçirdiği nakledilmektedir. Kerkük'te meşhur olmayan zayıf şairlerdendir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 41-62.

Tarf-ı ruhda gâh püsküldür mu‘allak gâh zülf
Her zamân devr-i kamerden bir belâ tenzîl olur

[136]şeklinde canlandırmıştır. Ama şu var ki bu mazmunu daha önce başka birçok şairin paylaştığını biliyoruz. Bu sebeple kitabımızın "*Gazeller*" bölümünde verdiğimiz benzeri örnekler, Fâ'iz'in etkilenme alanını belirtmekten çok kendi öz yapı tarzını gözler önüne sunmaya matuftur.

Fâ'iz şiire başlarken herhâlde ilk kez babasının eserleriyle etkilenmiştir. Haydarîzade İbrâhim Efendi, Hâlis'i söz konusu yapan bir makalesinde Fâ'iz'e de değinerek "*Şîve-i nazmdaki rikkat-ı 'âşıkâne ve belâgat-ı rindânesiyle müntesibîn-i edebi cidden kendisine meftûn etmiş olan merhûm Abdulkâdir (Fâ'iz) Efendi, babasının meslek-i kalenderânelerinin yegâne vârisi 'addedilse sezâdır.*" diye ondan söz etmesi, onu mutasavvıf bir âşık sayarak şiirde babası Hâlis'in tesiri altında kaldığını belirtmek istemesinden ileri gelmiştir.

Ne var ki bu tesir, şair üzerinde az çok görülmüşse de hakikatte o, babasının eserlerini taklit etmekten uzak kalıp başlı başına tasavvufi ve edebî bir mektebin kurucusu olmuştur.

Hâlis'in Kadiriler zümresi hakkında yazdığı bilinen:

Şâh-ı iklîm-i velâyetdir gürûh-ı Kâdirî
Râh-ı 'aşkda zü'l-kerâmetdir gürûh-ı Kâdirî

matlalı manzumesinden ilham alan Fâ'iz'in yazdığı ve bugün elimizde yalnız dört beyti bulunan:
[137]

Şems-i zât olmuş ziyâ-bahş-ı hudâ-yı Kâdirî
İsm-i â'zam nûrudur tal'at zidâ-yı Kâdirî

matlalı gazeli(37) Hâlis'inkinden üstündür. Fâ'iz sadece bu şiirleri ile değil, öteki manzumeleriyle de babasının şiirini umumiyetle sanat bakımından az da olsa geride bırakmıştır.

Bazı eserlerinde Fars şairlerinden Muhteşem, Kâânî, Ezrakî, Unsurî, Enverî ve Sencerî'yi[156] anması sadece kafiye bulmak ve anlam doldurmak için olmayıp bunları beğenip tercih etme ve kendisini de bunların arasına katma güvencesi içinde görmesi sebebiyledir. Herhâlde bu şairlerin eserlerini izlediğine büyük bir ihtimal vermek yanlış olmaz. Nitekim bunlardan Kâânî'nin *Perîşân* adlı kitabında şair Gulâmî'ye ders verdiğini daha önce belirtmiştik.

Kâânî, Nâsıreddîn hakkında söylediği bir kasidesinde "*Denizler mürekkep, ağaçlar kalem, dünya defter ve gökyüzü kitap olursa senin medh ü sena ve şükr ü vasfını yazmaya yetmez.*" anlamlı *leff ü neşr* sanatıyla yaptığı beytindeki(38) aynı *mübâlağa*yı, Fâ'iz sufiyane bir gazelinde:

Kâğıdım çerh u midâdım bahr u 'ömrüm tâ ebed
Olsa da key şerh-i şevkin nâmesi tekmîl olur

şeklinde dile getirmiştir. Belki her iki şair de beyitlerini bir tevârüd-i [138] hâtır neticesinde, Kur'an-ı Kerim'in belirli bir ayetinden(39) kaynaklanarak yazmışlardır. Ama bilmem bunlar şair Ahmed Paşa'nın[157] şu latif kıtasını görmüşler midir?

Medhin çemeninde bülbül olsam
Bir[158] *gonca gibi dehânum olsa*

---

[156] Sencerî (ö. 1337?): Tam adı, Emîr Necmüddîn Hasen bin Alâ es-Siczî'dir. Hasen Dihlevî olarak bilinir, Sencerî nisbesidir. Kendisinin belirttiği üzere Hindistan Delhi'de doğmuştur. Mutasavvıf bir şair olan Dihlevî, saray şairi olmasına rağmen, medhiyeyi kötüleyen şeyhi Nizâmeddin Evliyâ'nın etkisiyle fazla kaside yazmamıştır. Yaklaşık 800 gazelinde Sa'dî-i Şîrâzî izleri nedeniyle çağdaşı şairler tarafından Sa'dî-i Hind olarak adlandırılmıştır. Şeyhinin sözlerini derleyerek meydana getirdiği *Fevâ'idü'l-fu'âd* isimli eseri ile menâkıbnâme alanında da büyük bir ün sahibi olmuştur. Rıza Kurtuluş, "Hasan Dihlevî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hasan-dihlevi, (28.04.2021).

[157] Ahmed Paşa (ö. 1496-97): Fatih Sultan Mehmet'in hocası, veziri ve musahibidir. Padişah tarafından hapsettirilmiş, ünlü *kerem* redifli kasidesiyle bağışlanmışsa da bir daha dönmemek üzere Bursa'ya sürgüne gönderilmiştir. Tek eseri *Dîvân*'ıdır. Ünü Osmanlı sahasının dışına taşınmış, devrinin en önemli şairi olarak bilinmektedir. Bursa'da görev yaptığı sırada birçok genç şairi yetiştirmiş, nazireleri ile Osmanlı sahası divan şiirinin gelişmesini sağlamıştır. Kasidede Nef'î kadar usta kabul edilmesinin yanı sıra tarih düşürme geleneğinin de öncüsüdür. Turgut Karabey, "Ahmed, Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmed-veliyyuddinzade-ahmed-pasa, (02.05.2021).

[158] Kelime metinde *bir (بر)* olarak geçmekte olup orijinal metinde *bin* olarak yer almaktadır. Saadet Karaköse, "Divan Şiirinin Matematiği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 56, 2016, s. 958.

Her bir dehenimde[159] *ey şeker-leb*
Sûsen gibi sad[160] *zebânum olsa*

Yüz bin lügat olsa her dilimde
Her harfde bin beyânum olsa

Evsâfını söylesem ve yazsam
Tâ haşre degin zamânum olsa

Bir şemmesi şerhin edemezdim
'Âlem dolu dâsitânum[161] *olsa*

Bu şairlerden önce Yûnus Emre[162], okuduğu aşk kitabının mürekkep ve kalemle yazılmadığını, çünkü bunu yazmaya yedi denizin suyu kadar mürekkep yetmeyecektir diyor.

Ben bir kitap okudum kalem onu yazmadı
Mürekkeb eyler isen yetmeye yedi deniz

Kerkük'te yaygın olan yerli anonim bir halk mânimizin meçhul ustası da derdini, daha doğrusu engin aşkını şu minicik mısralara sığdırarak aynı şairane mübalağa ile şöyle anlatıyor:
[139]

[159] Kelime metinde *dehân (دهان)* olarak geçmekte olup orijinal metinde *dehen* olarak yer almaktadır. Saadet Karaköse, *a.g.m.*, s. 959.
[160] Kelime metinde *sâde (ساده)* olarak geçmekte olup orijinal metinde *sâd* olarak aktarılmıştır. Gös. yer.
[161] Kelime metinde *destân (دستان)* olarak geçmekte olup orijinal metinde *dâsitân* olarak yer almaktadır. Saadet Karaköse, *a.g.m.*, s. 960.
[162] Yûnus Emre (ö. 1320-1321): Hayatı hakkında birçok muhtelif bilgi vardır. Kendisine atfedilen şiirlerin farklı kişilere ait olduğu da söylenmektedir. Daha doğru bir ifade ile şiirleri varyantlaşmış ve hayatı efsaneleşmiştir. Yaşadığı dönemde Farsça şiir yazmak popüler olmasına rağmen şiirlerini Türkçe yazmıştır. Yunus Emre'nin şiirlerine bakıldığında dinî-tasavvufi konularda bir ahlak adamı olarak ortaya çıkar. Yunus Emre'nin coşkun şiirleri zikir törenlerinin yanı sıra toplum hayatının önemli ritüellerinde de seslendirilmektedir. Tasavvufu aşk ve sevgi temelinde ifade ettiği için Batılı Hümanistlerin dikkatini çekmiş ve şiirleri birçok dile çevrilmiştir. 20. yüzyılın başlarında etki gösteren Türkçecilik akımının referans şairi olmuştur. Tüm bu etkileriyle Türk edebiyatının en önemli simaları arasında yer alır. Mehmet Öcal Oğuz, "Yunus Emre, Yunus, Kul Yunus, Âşık Yunus, Yunus Emrem", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yunus-emre-yunus-kul-yunus-asik, (02.05.2021).

Biri sin
Biri he'ydi biri sin
Bu çimler kalem olsa
Âsumân kâğıd olsa
Deryâhlar dîvît olsa
Dört tâbur mollâ gelse
Yazmaz derdim birisin(40)

5/7/2007 tarihinde Kerkük'te şehit edilen yetenekli genç şairimiz Seyfeddin Biravçı[163] bu hoyrattan aldığı ilhamla yazdığı *Söz Sultanı* başlıklı serbest şiirin de aynı mübalağalı teşbihleri çağlaştırarak güzelim mısralarla tekrarlanmıştır:

Söz sultanı değilim ama
...
Kağıtlarım Afrika çölleri
Yazgıcım[164] *Eyfel Kulesi*
Divitim Akdenizler
Satırlarım samanyolları
Dar geliyor[165] *hislerime*

Fâ'iz'in bazı şiirlerinde Fars şairlerinden Mesîhî[166], Hâfız, Sa'dî ve daha başkalarının da yankıları duyulmaktadır. Bunlardan Mesîhî'nin bir gazelinde geçen "*Senin gözün, yüzündeki incecik yumuşak tüyün, benin (hâl), yanağının ve kaşın…*

[163] Seyfeddin Biravçı (ö. 2007): Güler yüzlü ve yürekli bir insan olan Seyfeddin Biravçı, edebiyat topluluğu olan Işık Grubu'nun kurucu üyelerinden olup topluluğun çıkardığı aynı isimli Arapça-Türkçe derginin de başyazarlığını yapmıştır. Milliyetçi bir şair olan Biravçı, genel olarak hece vezniyle yazdığı şiirlerinde millet ve yurt sevgisini işlemiştir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (4. Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 323-330.

[164] Kelime metinde *yazgıcım* olarak geçmekte olup orijinal metinde *yazağım* olarak yer almaktadır. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.,* s. 330.

[165] Kelime metinde *geliyor* olarak geçmekte olup orijinal kaynakta *gelir* olarak yer almaktadır. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.,* s. 330.

[166] Mesîhî (ö. 1066): Asıl adı, Rükneddîn Mes'ûd bin Hekîm Nizâmeddîn Alî'dir. Babası Şah Tahmasb devrinde hekimlik yapmıştır. Mesîh ya da Mesîhî mahlasını kullanmıştır. Bir müddet Şah Abbas'ın saray şairi olmuştur. Birçok devlet büyüğünün himayesine girmiştir. Sâib-i Tebrîzî'nin hocası olup üç adet divanı vardır. Çetin Kaska, *İran Şairleri Sözlüğü,* Hiper Yayınları, İstanbul 2020, s. 254-255.

Her beşi de [140] parlak yüzünün çekici güzelliğiyle yakışıklıdır." anlamlı matla beytinin(41) yankısını Fâ'iz'in:

Eylemiş hat bir kaş iki gamze-i hûnhâr üç
'Aklımı âşüfte bir mecrûh iki bîmâr üç

matla beytinde duyuyoruz. Mesîhî'nin sözü edilen gazelinin mazmun ve şekliyle de ilgilenen Fâ'iz bunda geçen "*Mesîhî'nin aklı, fikri, şuuru, kalbi ve ruhu senin saçının büklümüyle berbat olmuştur.*" anlamlı makta beyti(42) üzerinde durup yazdığı *o bel o boyın* redifli gazelinde:

Hayâl u 'akl u dil-i halkı eylemiş cümle
Esîr ü vâlih ü hayrân o bel o boy o boyın

O kaş o çeşm ü o perçem o hâl o hat o cebîn
O ruh o zülf o zenahdân o bel o boy o boyın

gibi beyitlerle düzenli biçimde işlemiştir.(43)

Fâ'iz'in İran şairlerinden en çok Şirazlı Hâfız'ın şiirleriyle ilgilendiğini görüyoruz. Bunun divanının Bosnalı Sûdî[167] tarafından yapılan üç ciltlik şerhinin basılmış nüshası vaktiyle Kerkük'te ellerde dolaştığından bunu tasavvufi ehemmiyetine binaen şairin inceden inceye tetkik ettiğini kesinlikle söyleyebiliriz. Dolayısıyla Fâ'iz'in bazı müteferrik beyitlerinde duyduğumuz Hâfız yankısını kitapta metin açıklamaları arasında yer yer değerlendirdiğimizden [141] bunları burada tekrar belirtmeye gerek görmüyoruz.

Arap şairlerinden Muhyiddîn bin Arabî, Amr bin el-Fârız ve Nâblusî[168] gibi mutasavvıfların eserlerini izlediğini ve bunlarla az çok etkilendiğini görüyoruz.

[167] Sûdî: Osmanlı coğrafyasının birçok farklı bölgesinde eğitim almış, bir müddet hocalık yaptıysa da daha sonra hayatını eser yazmaya vakfetmiştir. *Dîvân-ı Hâfız, Bostân* gibi eserlere şerh yazacak kadar Farsça, Arapça ve Türkçeyi çok iyi derecede bilmektedir. Alena Ćatović, "Sûdî, Ahmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sudi-ahmed, (02.05.2021).

[168] Nâblusî (ö. 1143/1731): Asıl adı, Abdülganî bin İsmâîl bin Abdülganî bin İsmâîl en-Nâblusî'dir. Abdülganî en-Nablusî; mutasavvıf, fakih, kelamcı, müfessir, tarihçi, şair ve ediptir. Küçük risalelerle birlikte 300'e yakın eser kaleme almıştır. Muhyiddîn Arabî, İbnü'l-Fârız, Mevlânâ, Abdürrezzâk el-Kâşânî, Mollâ Câmî, İmâm-ı Rabbânî başta olmak üzere birçok mutasavvıfın

Bunların şiirlerinden aldığı ilham konusuna kitapta bazı ilgili beyitleri açıklarken işaret etmişizdir. Öte yandan şiirlerinde Hassân[169], Buhtürî[170] ve Asma'î[171] gibi Arap edip ve şairlerinin adlarını anması, bunların da eserlerini görmüş ve okumuş intibaını vermektedir.

Fâ'iz aynı mizaç ve aynı düşüncede olan şair ve mütefekkirlerden yararlanmış olabilir. Ancak bu husus onun için bir kusur sayılmamalıdır. Nitekim yapıcı bir güce sahip olan şair başkalarından anlamlar almada her zaman dikkatli davranır. Anlamdan anlamlar çıkarır. İşte bu konuda tam bir başarıya ulaştığına şahit olduğumuz Fâ'iz, sözü edilen şairler arasında kendi görkemli kişiliğini koruyarak başkalarının eserlerini kuru kuruya pek taklit etmemiştir.

Şiirlerinde Hâfız'ın icazını, Fuzûlî'nin samimiyetini, babası Hâlis'in tasavvufunu, Nef'î'nin tatlı mübalağasını ve Nedîm'in şuhluğunu az çok duyduğumuz Fâ'iz klasik nazımda yaptığı reformun ve açtığı yeni çığırın yaratıcısı ve Türk edebiyatında tasavvufi şiirin değerli son mümessili sayılır.

[142] **Karşılıklı Etkiler:**

Fâ'iz'in yaşadığı on dokuzuncu yüzyılın son yarısında Irak Türkmenleri arasında ve özel olarak Kerkük'te hatırı sayılır bir hayli şair ve edip yetişmiştir. Ancak bunlar arasında büyük bir şair olan Kerküklü Abdullah Sâfî(44) ile Fâ'iz'in karşılıklı etki alışverişleri özel bir yer tutmaktadır.

---

eserlerine şerh ve hâşiyeler yazmıştır. Ahmet Özel, "Nablusî, Abdülganî b. İsmâil", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nablusi-abdulgani-b-ismail, (02.05.2021).

[169] Hassân: İsmi geçen Hassân, Hz. Peygamberin sahabilerinden olan Hassân b. Sâbit olsa gerektir. Künyesi, Ebü'l-Velîd Hassân bin Sâbit bin el-Münzir el-Hazrecî el-Ensârî'dir. Müşrik şairlerin hicivlerine karşılık veren şairlerdendir. Birçok şiir eleştirmenine göre Hassân bin Sâbit, şehirli Arap toplumunun en iyi şairidir. Hüseyin Elmalı, "Hassân b. Sâbit", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hassan-b-sabit, (02.05.2021).

[170] Buhtürî (ö. 897): Asıl adı, Ebû Ubâde el-Velîd bin Ubeyd bin Yahyâ et-Tâî'dir. Şiirlerinde Ebu Temmâm'ın etkisi çok açıktır. Oldukça üstün bir duygu ve hayal gücü vardır. Şam geleneği üslubunun temsilcisi olan Buhtürî, birçok şairi de etkilemiştir. Şiir otoriteleri onu, Abbasi devrinin Ebu Temmâm ve Mütenebbî gibi önemli şairlerinin son ismi olarak kabul ederler. En bilinen eseri, vezir Feth bin Hâkân'a sunduğu *el-Hamâse*'dir. Zülfikar Tüccar, "Buhtürî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/buhturi, (02.05.2021).

[171] Asma'î (ö. 216/831): Künyesi Ebû Saîd Abdülmelik bin Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî'dir. Güçlü hafızası ve eleştirmen yapısı ile şiir, gramer ve lugat konusunda bilgi derlemek için bedevî toplulukların arasında dolaştı. 16.000 urcûze ezberlediğini kendisi dile getirmektedir. Onun şiir rivayetleri sayesinde birçok Arapça şiir zamanımıza ulaşmıştır. Süleyman Tülücü, "Asmaî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/asmai, (02.05.2021).

Fâ'iz'den yirmi yaş daha büyük olan Sâfî, hükümet dairelerinde çalışan değerli bir münşi olduğu kadar kuvvetli bir şairdir de. Fâ'iz'le birlikte karşılıklı olarak latif bir mukabele biçiminde tanzim ettikleri manzum *Müşâ'are* risalesi ortaklı sanat çalışmalarının şahane bir mahsulüdür. Aralarında bir güzeli bahane ederek yazdıkları bir bölük manzume her zaman ve her yerde zevkle izlenen değerli eserler arasında önemli bir yer tutar.

Her iki şair bu eserde birbirinin edebî kabiliyet ve sanat anlayışını mübalağalı biçimde ama latif ifadelerle değerlendirmişlerdir. Nitekim bunda Sâfî'nin bir ara Fâ'iz'e seslenerek yazdığı cevaplarının birinde:

Sen Hüsrev-i şîrîn-zebân[172] *ben bir fakîr-i Kûhken*
Haddi mi var açsın dehen pîş-i Süleymân'ında mûr

beytiyle "*Sen tatlı söz söyleyen şairlerin sultanı Hüsrev'sin; ben ise dağ delen fakir bir âşık Ferhad'ım; senin karşında [143] Süleymân Peygamberle konuşan karınca tek ağız açıp söz söyleyebilir miyim?*" yollu sözler sarf ettikten sonra:

Sen nâzımâne muktedâ sen şâ'irâne pîşvâ
Şi'rin 'ale'l-'arşistevâ nesrin nisârından nüsûr

beytiyle "*Nazımlar sana uyup tabi oldukları gibi şairlere de öncülük etmektesin. Şiirin dokuzuncu gökte karar kılmış, düzyazın ise saçu gibi serpilmiş incilerdir.*" diye Fâ'iz'i şair ve yazarlar arasında göklere çıkarıyor. Fâ'iz de cevabında:

Sensin riyâsız Sâfîya tîg-ı zekâvet cevheri
Burc-ı belâgat ahteri çerh-ı fasâhat mihveri

beytiyle ona "*Ey Sâfî! Sana yaranma kaygısıyla değil asıl gerçeği söylüyorum: Sen zekâ kılıcının dalgalı parlak çizgisi, belagat burcunun yıldızı, dönüp dolanan fesahat kubbesinin mihverisin.*" diye övmüştür. Bir ara Fâ'iz'in aynı *Müşâ'are* de Sâfî'ye karşı, Mollâ Câmî'nin[173] *Bahâristân*'ında geçen ve "*Her ne kadar ki Muhammed*

[172] şîrîn-zebân: şîrîn-sühan, *KTEM*.

[173] Mollâ Câmî (ö. 1492): İlk eğitimini Nizâmiye Medresesi müderrisi babasından aldı. Daha sonra dönemin ünlü âlimlerinden dersler aldı. İlimdeki seviyesi ile Alî Kuşçu'nun takdirini

Aleyhisselâmdan sonra daha peygamber gelmez ama üç kişi şiirde peygamber sayılır: Vasıfta Firdevsî, kasidede Enverî, gazelde Sa'dî." anlamlı Farsça beytinden(45) ilham alarak bunlara Sâfî'yi de şu beytiyle katmaktadır:

Şâ'irlere hâssa Hudâ kılsaydı ba's-i enbiyâ
Sensin der idim bî-riyâ şâ'irlerin peygamberi

[144] Yani "*Tanrı şairlerine mahsus peygamber gönderseydi, riyasız olarak sana ey Sâfî, şairlerin peygamberi derdim.*" Fâ'iz'in bu beytine Sâfî ise manzumesinde şu yanıtı vermiştir:

Sen mülk-i nazmın şâhısın evc-i 'alâda mâhısın
Hâşâ demem Allâh'ısın dersem n'ola peygamberi

Yani "*Sen ey Fâ'iz! Nazım ülkesinin hükümdarısın; hem de gökyüzünde aysın. Haşa diyemem Allah'sın; ama ne olur dersem peygambergildensin!*" yollu karşılık vermiştir.(46)

Müşâ'are'nin uzayıp giden tam metnini ve kısmen şerhini kitabımızın üçüncü[174] cildinde yazmışızdır. Burada şunu belirtmek isterim ki bu eseri 2005 yılında İstanbul'da Latin harfleriyle açıklamalı olarak değerli bir kitap hâlinde Kerkük Vakfı yoluyla yayınlayan Dr. Ali İhsan Öbek, bunu acizanem tarafından yazılan kurumsuz bir sunuş yazısıyla edebiyat âlemine iletmiştir. O kitapta Fâ'iz'in muğlak bir beyti üzerinde bir hayli düşündüğünü söyleyen Öbek, (*Müşâare*, s. 218) kendisine o vakit henüz basılmamış olan kitabında geçen şerhi verdiğimde bunu olduğu gibi ve bana ait olduğunu belirterek kitabına aktarmak lütfunda bulunması (*Müşâare*, s. 219-223) ve ayrıca *Kerkük Şairleri* kitabımızdan naklettiği alıntılara kitabında yer yer işaret etmesi sebebiyle bu hakiki bilim adamına içten gelen sevgi ve takdirlerimi belirtmeyi [145] mühim bir vazife sayarım.

---

kazandı. Nakşibendî tarikatına intisap ederek tasavvufta da mesafe kat etti. Herat'ta Hüseyin Baykara'nın kendisi için kurduğu medresede görev yaptı. Oldukça geniş bir coğrafyayı etkilemiş ve saygı görmüştür. Dönemi önde gelen devlet adamları ve şairleri ile dostluklar kurmuştur. Günümüz şiir tenkidi metoduna yakın bir anlayışla şiirin nasıl olması gerektiğini açıklamıştır. Dinî, edebî ve aklî ilimlerdeki derin bilgisini şiirlerine sade bir dille yansıtmıştır. Farsçanın son büyük üstadlarından kabul edilmekle birlikte Arapça şiirler de yazmıştır. Ömer Okumuş, "Câmî, Abdurrahman", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cami-abdurrahman, (11.05.2021).

[174] Üçüncü değil dördüncü ciltte bahsedilen eser ve kısmî şerh yer almaktadır.

Fâ'iz'in kendisiyle etkilediğini düşündüğümüz yerli başka bir şair de Muhyiddîn Kâbil'dir.(47) Fâ'izle yaştaş olan bu şair züht ve takvasıyla tanınmış değerli bir sanatkârdır. Şiirlerinde bazen tasavvufi mazmunları işlemekle birlikte gerçek bir sufi olmayıp şeriatçıdır. Fâ'iz'le olan sanat bağlılığını her ikisinin bazı şiirlerinden öğreniyoruz.

Vaktiyle Kerkük'te Şeşhâne taburunda askerlik yaptığını bildiğimiz tanıdıklarından biri hakkında aynı vezinle yazılmış iki sufiyâne gazelden biri Fâ'iz'in ötekisi ise Kâbil'indir. Bunlardan hangisinin daha önce yazıldığını pek bilemiyoruz. Ne var ki Fâ'iz'in gazelinde geçen:

Sabâ Şeşhâne tâbûrunda benden söyle ol şûha
Nişân-ı gülleye lâyık hele çok üstühânım var[175]

beytinde Şeşhâne güzeli şuh, Kâbil'in gazelinde geçen:

Gönül iklîmini bir âfet-i Şeşhâne yandırdı
Ol âteş-bâz-ı şâhâne 'aceb mestâne yandırdı

matla beytinde Şeşhâne güzeli *'afet* ve *âteş-bâz* olarak müşterek sevgili için söylenmiştir. Kâbil'in bu matla[176] beytini Fâ'iz'in gazelinde hüsn-i makta halinde başka kafiye ve sözlerle işlendiğini(48) ve Kâbil'in kendi gazelini güzelliği sebebiyle *tahmîs* [146] ettiğini görmekteyiz.

Dinî inançları tam ama biri zâhid öbürü mutasavvıf olan bu iki güçlü şairin birbirine benzeyen bazı değerli beyitlerine rastlamaktayız. Ama bunların hangisinin hangisinden etkinlendiğini kestirmek zordur. Her nasılsa aynı yaşta olan ve sanat güçleri değerli sayılan her iki şairin de birbiriyle karşılıklı etkilerde bulundukları söyleyebiliriz.

Fâ'iz'den dört yaş küçük olan kardeşi şair Şeyh Rızâ da bir şiirinde kendisiyle itneşerek önemsiz ölçüde etkinleşmek istemiştir. Ama Şeyh Rızâ'nın tasavvufi olmayan şiirinde ahlak kurallarına aykırı kötü davranışından aksi yönde

[175] vardır: var *(K.Ş)*
[176] Metinde *makta* olarak yazılmış olup matla beyit kastedilmektedir.

yararlanan Fâ'iz, onun zehir gibi acı hicviyelerine karşı baldan tatlı şiirler yazmıştır. Nitekim Fâ'iz'in:

Ne kesb-i mâl içün sa'y u ne câha rağbetim vardır
Kanâ'at çok yaşasın sâyesinde râhatım vardır

matlalı sufiyane gazeline karşı Şeyh Rızâ:

Şarâb-ı hûn-ı dil sahbâ-yı eşk-i hasretim vardır
Bu mâtem-hâne-i sînemde bezm-i 'işretim vardır

matlalı tasavvufi(!) gazelini şu müstehcen makta beytiyle bitiriyor:

Bana 'ayb etme ger bir mâh-rûyun (g…)ne kulsam
(S…)m başına hâşâ hâzırı bir 'illetim vardır

[147] **Etkilediği Kişiler:**

Fâ'iz kendi çağında yaşayan ve kendinden sonra gelen yerli şairleri derinden etkilemiştir. Şiirindeki görkemli sanat yapısına meftun olan şairler onun eserlerini izleyip taklit etmeye özenmişlerdir. Kimisi gazellerinin *tahmîs* ve *tanzîr* edip ona peyrevlik etmek istemiş, kimisi de şiirinden mazmunlar alarak hüner gösterme sevdasına düşmüştür. Onun *vardır* redifli gazelinin benim bildiğime göre on kadar şair *tanzîr* ve *tahmîs* etmiştir. Bu nazirelerin başında ünlü şair Abdullâh Sâfî'nin yazdığı gazeli gelir. Başlama beyti:

Hezârân şükr ola Hakk'a ki başda devletim vardır
O Fahr-i 'Âlem'e dünyâda memlûkiyyetim vardır

olan bu manzume güzel olmakla birlikte Fâ'iz'inki kadar müessir değildir.

Sâfî'nin şair olan oğlu Sâkit[177](49) de aynı gazele redif, benzerimsi bir vezin ve kafiye ile bilmem bir nazire mi yoksa müstakil bir gazel mi yazmıştır! Bu zayıf gazelin başlama beyti şöyledir:

Bihamdillâh seninle dil-rübâ pâk iltifâtım vardır
Muhabbetle karışmış dilde zevk u hâtırâtım vardır[178]

Fâ'iz'in çağdaşı şair Sabrî (50) ise onun ölümünden sonra yazdığı:

Ben ol pervâneyim şem' ile me'lûfiyyetim vardır
Fidâyî 'âşıkım her yerde şân u şöhretim vardır

[148] matlalı parlak naziresinin makta ve hüsn-i makta beyitlerinde şaire karşı duyduğu sevgi ve takdirini şöylece dile getiriyor:

Muhibb-i Fâ'iz'im etdim anınçün nazmını tanzîr
Hayâtımda[179] *o 'âlî-kadre mensûbiyyetim vardır*

Egerçi sırr-ı 'aşkım fâş olur Sabrî benim her ân
Ne çâre ol melek-sîmâya mecbûriyyetim vardır

Fâ'iz'in aynı gazeline, daha çok öz Türkçe ile koşma tarzında halk şiirleri ve aynı zamanda divan edebiyatı formunda klasik şiirler yazdığına şahit olduğumuz Kerküklü şair Nevres-i Sâlis[180](51) de:

---

[177] Sâkit (Behçet, ö. 1917): Kerkük'ün Köysancak ve Ranye ilçelerinde polislik vazifesin yapmıştır. Babadan genetik bir şiir yeteneği vardır. Şiirlerinde gurbet ve memleket hasretini dile getirmiştir. Av. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 135-141.

[178] Metinde aktarılan *vardır* redifli beyit aruz veznine uymamaktadır. Fâ'iz'in *mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün* vezinli söz konusu gazeline nazire olarak yazıldığı kabul edilirse redifin *vardır* yerine *var* olması gerekmektedir. Fakat Fâ'iz'in gazeli *vardır* redifli olması sebebiyle Sâkit'in de aynı redifle nazire yazması gerekmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında Sâkit'in şiiri ile alakalı olarak Atâ Terzibaşı'nın beyti aktarmadan önce yaptığı açıklamanın ne kadar yerinde olduğunu görebiliyoruz.

[179] Hayâtımda: Hayâtda, *M.*

[180] Nevres-i Sâlis: Kerkük'te yazılmış yazma şiir mecmuasında çok sayıda şiiri aktarılan Nevres-i Sâlis hakkındaki bilgiler oldukça azdır. Hicri 13. Yüzyılın ikinci yarısında Kerkük'te doğduğu ve burada yaşadığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Yine Halep ve Diyarbakır'a seyahatler gerçekleştirdiğini şiirlerinden öğreniyoruz. Sade ve ahenkli şiirleriyle taklitçilikten öte geçememiştir. Âşık tarzındaki şiirleri daha başarılıdır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 119-140.

Gönül ol serv-i kaddin sâyesinde râhatım vardır
Dü nâna minnet etmem câh içün hürriyyetim vardır

matlalı bir nazire yazmıştır. Bunda:

Fünûn-ı 'aşkı tahsîl eyledim rindân bezminde
O bezm-i rindde bir pîr-i 'âlî-himmetim vardır

beytiyle tasavvufta Fâ'iz'e iktifa ettiğini söylüyor.

Vaktiyle Fâ'iz hakkında yerli *Kerkük* gazetesinin 2/5/1953, 17/5/1953 ve 25/5/1953 tarihli nüshalarında yayımladığım bir sıra yazıda şairin söz konusu şiirine de değinmiştim. Bu yazıları yakından izleyen Kerküklü edip ve şair Hızır Lütfî Efendi[181] aynı gazetenin 3/6/1953 tarihli nüshasında yayımladığı mizahi [149] bir nazire veya reddiyesini(52) şu beyitlerle başlamıştı:

Bugün devr-i tam'adır câh u mâla rağbetim vardır
'Alâkam yok kanâ'atle hevâya nisbetim vardır

Eğer sofram kalırsa münhasır tek âb ile nâna
Buna etmem kanâ'at söylemem bir ni'metim vardır

Denilmeye değer ki Hızır Lütfî (1880-1959) gençliğinde bir ara Nakşibendi tarikatına intisap etmiştir.

Aruzla yazan çağdaş şair Osmân Mazlûm[182] (1922-1995) 1971 yılında mahkeme başkatipliğinden emekliye ayrılma hususunda dilekçesine ilişik olarak Kerkük İstinaf Mıntıka Reisi Nurettin Bahaeddin Efendi'ye sunduğu:

[181] Hızır Lütfî Efendi: Küçük yaşlarda dayısının himayesinde aldığı eğitimle hafız olmuş, Arapça ve Farsça öğrenmiştir. İngiliz idaresindeki Kerkük'e döndüğünde memuriyeti teklifini reddetmesi üzerine siyasi sebeplerle yargılanır ve iki yıl hapis yatar. Eserleri; Kerkük, Bağdat ve İstanbul gibi farklı yerlerde çıkan gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Nesri sağlam, şiiri açık ve sadedir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 105-124.

[182] Osmân Mazlûm: Şiirleri *Kerkük* gazetesi ve *Kardaşlık* dergisinde yayımlanmıştır. Aruz veznini başarıyla kullandığı şiirlerinin yanı sıra hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Fâ'iz, Osmân Nevres, Hicrî Dede gibi Kerküklü şairlere tanzir ve tahmisler yazmasının yanı sıra şiirlerinde

Gönülde derd[183]*-i devrândan hezârân hasretim vardır*
Hayâtda rû-siyâh bahtım yüzünden nefretim vardır

matlalı gazelini söz konusu gazele nazire olarak yazmıştır.(53) Mazlûm, Fâ'iz'in bu gazeliyle çokça etkilendiğini şahsen bana söylemiştir.

Erbilli şair Haydarîzâde İbrâhim Efendi (1865-1931) henüz yayımlanmamış terkîb-i bendinin beşinci bendini:

Hürriyyeti sordum nice erbâb-ı dehâdan
Kurtulmadı bir vechle ma'nâsı hafâdan

yollu başlayarak hürriyetin anlamını dâhilere, âşıklara, rindlere ve nihayet sufilere sorarak aldığı çeşitli cevaplar arasında:
[150]

Mâdem ki beşer lokma vü dîbâya zebûndur
Mâdem ki kurtulması yok nefs u hevâdan

beytiyle Fâ'iz'in sözü edilen gazelinin makta beyti olan:

Hevâ vü hırs u nefse ekl ü şürbe Fâ'izâ kulsun
Utan bunca esâretle deme hürriyyetim vardır

beytine telmih ve umumiyetle de gazelini söz konusu ederek onunla etkilendiğini belirtiyor. İbrâhim Haydârî, daha önce açıkladığımız gibi tasavvuf mecmuasında yayımladığı bir yazısında Fâ'iz'den söz ederken "*Şîve-i nazmdaki rikkat-i 'âşıkâne ve belâgat-ı rindânesi ile müntesibîn-i edebi kendisine meftûn etmiştir.*" yollu sözlerle onun hayranı olduğunu söylemek istemiştir.

Fâ'iz'in çağını idrak eden Erbilli şair Abdurrezzâk Ağa (1843-1930) aynı gazeli sufiyâne biçimde *tahmîs* etmiştir. Ağa'nın kendi eliyle yazdığı biricik divanında tesadüf ettiğim bu güzel *tahmîs* şu mısralarla başlıyor:

Nedîm'in şuhluğu da görülmektedir. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 229-256.

[183] Kelime metinde *der (در)* olarak yazılmış olup anlam uygunluğu açısından *derd* olarak tamir edilmiştir. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.*, s. 231.

Harâbât ehliyim câm u kadehle ülfetim vardır
Der-i meyhânede mesken tutup ünsiyyetim vardır
Dem-â-dem sâye-i pîr-i mugânda servetim vardır

Bu konuda Fâ'iz'in hep aynı şiiri üzerinde bu kadar durup dönmemizin sebebi onun ülke şairleri üzerinde yaptığı etkinin geniş bir alanda yaygınlaştığını belirtmek içindir.

[151] Bu etki sadece Kerkük ve çevresinde mahsur kalmayıp daha da uzaklara taşındığına şahit olmaktayız. Nitekim Erzurumlu şair ve bestekar ünlü ses sanatkârı Faruk Kaleli[184], sevip beğendiği bu gazelin ahenk ve anlamıyla ilgilenerek tamamını *tahmîs* edip güzel bir lahnla bestelemiştir. Metnini görmediğimiz bu *tahmîs* ve yazarı Faruk Kaleli hakkında Türk şair ve edibi Ahmet Hamdi Tanpınar[185] aynen şöyle diyor:

"Hasankale ilçesinde kubbeyi tepesinden atacak kadar gür sesi ile besteler okuyan bu coşkun adamın (yani Kaleli'nin) tekke şiirinin tarihinde bir yeri olması lazımdır. Onun, şair Fâ'izî'nin [doğrusu Fâ'iz'in]

Ta'âm-ı emn ü âsâyîş gibi bir ni'metim vardır

mısraını ihtiva eden gazelini *tahmîs* ederek yaptığı beste, unutulmaması gereken eserlerindendir."(54)

---

[184] Faruk Kaleli (ö. 1947): Küçük yaşta hafızlık eğitimini tamamlar. Çanakkale Savaşı'nda topçu eri olarak görev yapar. Savaş sonrasında işgal altındaki Erzurum'a döner ve öğretmenli yapmaya başlar. Öğretmenlik yıllarında musiki folkloru ile ilgilenir ve ilk derlemelerini bu dönemde yapar. Muzaffer Sarısözen aracılığıyla Yurttan Sesler Topluluğu'na katılarak Erzurum türkülerini radyoda seslendirir. Yemen Türküsü, Erzurum Çarşı Pazar (Sarı Gelin) derlediği türkülerden bazılarıdır. Metin Özarslan, "-Ölümünün Ellinci Yılında- Erzurum Türkülerine Ses Veren Sanatkâr Hâfız Faruk Kaleli", *Millî Folklor,* Cilt 9, Sayı 36, 1997, s. 66-69.

[185] Ahmet Hamdi Tanpınar (ö. 1962): Akademisyen, edebiyat tarihçisi, yazar, şair, deneme yazarı, milletvekilidir. Babasının memuriyeti nedeniyle ülkenin birçok farklı noktasında eğitim aldı. Küçük yaşlarda başlayan okuma merakı lise yıllarında artarak devam etti. Yahya Kemal'in etkisiyle Darülfünûn'un Edebiyat şubesinde yükseköğretimine devam etti. Tanzimat'ın yüzüncü yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü profesörlüğüne getirildi ve kendisine bir Tanzimat sonrası Türk edebiyatı tarihi yazma görevi verildi. Bu görev neticesinde *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* isimli ünlü eserini inşa etti. Tanpınar; şair, hikâyeci, romancı, deneme ve makale yazarı olarak bir "hülya adamı"dır. Şiiri söylemekten ziyade bir susma işi olarak tanımlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarında insan ve problemleri ile tarih, musiki, rüya, zaman, resim vazgeçilmez unsurlar olarak yer alır. Yunus Balcı, "Ahmet Hamdi Tanpınar", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hamdi-tanpinar, (07.05.2021).

1908 Osmanlı İnkılâbı'ndan sonra Irak'ta yayımlanan gazetelerde şiir yazmaya başlayan ve daha sonra Kerkük'te başşair olarak tanınan Hicrî Dede bir kıtasında Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ'yı Re'îsü'ş-şuarâ[186] saymakla birlikte, Fâ'iz'in feyzli şiirleri gibi eserler yazdığını söylemektedir(!). Oysa onun sufiyane şiirleriyle etkilendiğini telmih ediyor. Bu etkiyi gösteren bazı ürünleri kitapta Fâ'iz'in şiirlerini açıklarken yeri geldikçe saptamışızdır.

[152] Bu arada Hicrî Dede'nin *Nakş-ı Tevhîd* başlıklı manzumesinde Fâ'iz'in *Bahâriyye* kasidesinden ve ayrıca bazı gazellerinden mazmunlar aldığını açıkça görmekteyiz.

Dede'nin ölümünden sonra Kerkük'te klasik nazımda başşairlik payesini ihrâz eden Mehmed Sâdık, Fâ'iz'i pek sevip saymış ve onun eserlerinden çokça mazmunlar almıştır. Hele baharı tasvir eden çeşitli manzumelerinde yer yer Fâ'iz'den kavramlar almış, onun söz ve sanat oyunlarını taklit etmekten pek çekinmemiştir. Sözgelişi Fâ'iz'in bir gazelinde geçen:

Kenâr-ı çâyı bâzîgâh edip gelmez bizim suya
Bulanmış göz bulağı Hâssa bu gamdan olur kan tek

beytini Sâdık, Kerkük'te Hassa çayı üzerindeki tarihî taş köprünün 2/3/1954'te yıktırılması sebebiyle yazdığı manzumesinde şu şekle sokmuştur:

Bak Hâssa bu gamdan coşarak suyu bulanmış
Çağlar iken ağlar bana gözünden akar kan

Divan edebiyatının velut bir şairi olan Sâdık şahsen Fâ'iz'i ülkemizde en büyük şairlerden biri olarak benimsemekte idi.

Mehmed Sâdık'ın meslektaşı ve gençlik arkadaşı Kerküklü şair Mehmet Râsih Öztürkmen de Fâ'iz'le etkilenen şairler arasında bulunmaktadır. Nitekim Fâ'iz'in:
[153]

[186] Kelime metinde رنیس şeklinde yanlış yazılmıştır.

Eylemiş hat bir kaş iki gamze-i hûnhâr üç
‘Aklımı âşüfte bir mecrûh iki bîmâr üç

matlalı gazeline aynı vezin, redif ve mazmun ama değişik kafiye ile:

Eylemiş hat bir had iki gamze-i bîdâd üç
Kalbi âşüfte bir büryân iki berbâd üç

başlamalı gazelle benzeri bir nazire yazmıştır.

Kerküklü şair Bahâ[187] da:

Eyledi ser-geşte bir bîmâr iki hayrân üç
‘Âşıka perçemlerin bir çeşm iki dendân üç

matlalı aynı bâbetten[188] bir nazire yazmış ve Fâ’iz’in ardı sıra giderek kendisine tabi olmak istemiştir.

Fâ’iz’in hayranlarından olup şiirleriyle etkilenen ve pek de meşhur olmayan bir kısım yerli şairler de onun eserlerini taklit etmişlerdir. Nitekim yukarıda sözü edilen *üç* redifli gazelinin Kerküklü Kâmil Vehbî[189] tam bir şekilde ve on üç beyitli bir gazel halinde bir manzume ile *tanzîr* etmiştir. Vehbî bu kurumsuz naziresini şu makta beyti ile noktalamaktadır:

‘Aşkdan nâlân u hayrân u perîşân oldular
Kays bir Ferhâd ikidir Vehbî-yi gam-hâr üç

[187] Bahâ (Bahaettin Salih-ö. 1948): Şiir ne nesirde başarılı örnekler vermiştir. Türkçe ve Farsça ağırlıklı olmakla birlikte Arapça ve Kürtçe şiirler de yazmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 378-390.

[188] Bâbet: (A.) 1. Lâyık. 2. Konusunda, hakkında, ilişkin. 3. Konu, husus. 4. Eş. 5. Bakımından. (Mehmet Kanar, *Farsça Dilbilgisi Konuşma, Çeviri Tekniği, Farsça-Türkçe/Türkçe-Farsça Sözlük,* 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 272).

[189] Kâmil Vehbî (ö. 1950): Sultan IV. Murad ile Irak’a gelen Rumeli Beylerbeyi Arslan Alî Paşa’nın soyundan gelmektedir. Kerkük’ün meşhur âlimlerinden eğitim almış ve bir müddet Melha kazasında kadılık yapmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 409-414.

Günümüzde Bektaşi şairlerinden 1914 doğumlu Dakuklu Reşîd Alî Muhtâr[190], Fâ'iz'in sanatına vurgun olup onun "dört mefâ'îlün" [154] veznindeki "bir de" redifli gazelini "Mef'ûl mefâ'îl mefâ'îl fe'ûlün" veznine bir "fa'" veya gelişigüzel bir nevi kalenderî şeklinde bir manzume ile *tanzîr* etmiştir. Dakuklu:

Gezdir güzelim bâde-i gül-fâm-ı safâ bir de
Gezdir içelim zevk alalım ke's-i şifâ bir de

başlamalı bu cansız manzumesinde hep Fâ'iz'in söz ve kavramlarını bayağı bir şekilde tekrarlanmıştır.

Az önce sözünü ettiğimiz Kerküklü Râsih, Fâ'iz'in gazeline yazdığı naziresinden başka ünlü *Bahâriyyesi*'nden aldığı ilhamla *müseddes* tarzında yeni üslupla ortaya koyduğu bir manzumesinde bazı beyitlerinin mazmununu Fâ'iz'in kasidesinden iktibas etmiştir. Nitekim Fâ'iz'in:

Nergis elinde câm-ı zer her nâzırı tergîb eder
Ya'ni ki ey ehl-i nazar 'işret bu demdir muğtenem

beytini Râsih:

Lisân-ı hâli nergisin diyor ki mey için gülün
Ki kendi mest ü bî-haber düşüp kalıp humârdan[191]

beytiyle, yine Fâ'iz'in:

Sûsen dahî açmış zebân bî-harf ü savt u bî-dehân
'Âriflere eyler beyân esrâr-ı vahdet dem-be-dem

beytini Râsih:
[155]

[190] Reşîd Alî Muhtâr (ö.1975): İntisap ettiği Bektaşiliğin önemli şairlerinden ve Fuzûli'den etkilenerek şiirler yazmıştır. Eski eserlerden ilham alarak yazdığı hoyratları da sanat bakımından zayıftır. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.*, s. 431-442.

[191] Kelime metinde *humâr* şeklinde eksik olarak yazılmış olup doğrusu aktarılmıştır. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 358.

‘Aceb o dil çıkarmasında sûsenin nedir sebep
Diyor ki kâr-ı sûfîyi bugün de sanma müntehab

beytiyle tehzil-âmîz bir dille taklit etmiştir. Denilmeye değer ki Râsih, Fâ’iz’in kardeşi Şeyh Rızâ’nın Râbia Han adındaki kızıyla evli bulunmaktadır.

Fuzûlî’den sonra ülkemizde en çok Fâ’iz’in şiirlerini beğenip takdir eden 1897[192] doğumlu klasik şairlerimizden Nâ’iboğlu Es‘ad Efendi, sözü edilen *Bahâriyye* kasidesinden aldığı ilhamla aruzun *fe‘ilâtün* veya *fâ‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘lün* vezniyle sade bir dille mesnevi tarzında yazdığı ve:

O sabah gün doğar iken kuşlar
Bizden evvel sabâhı alkışlar

beytiyle başlayan *Kerkük’te Bahar Bayramı Çarşamba Süri*[193] unvanlı yetmiş beyitlik güzel manzumesiyle Fâ’iz’in *Bahâriyyesi*’nin teşbîb bölümündeki tasvirlerini, tasavvufi rumuzdan ari bir şekilde gerçekçi bir görüş ve selis bir üslupla dile getirmiştir.(55) Nâ’ibzâde bir gün yazıhanemde *Kerkük Şairleri* kitabımda Fâ’iz’in *Bahâriyye*’sini okurken bir ara kendi kendine “*Vallahi şairsin! Billahi şairsin!*” diye söylendiğini duydum. O, Fâ’iz’in edebi kişiliği ve şiiri hakkında takdirkâr sözlerine devamla “*Bir şiir ki insanda heyecan uyandırsın ve bir şiir ki müteaddit defalar okundukta* [156] *tesiri devam etsin elbette güzeldir ve onu yazan hakiki şairdir.*” yollu sözler sarf etmişti.

Fâ’iz bütün bu saydığımız şairleri etkilemekle kalmayıp aynı zamanda edebî Türk kültürünü belleyen bir kısım Kürt şairleri üzerinde de derin izler bırakmıştır. Söz gelişi esasen Süleymaniyeli olup bir süre Kerkük’te yaşayan Alî Bâpîr, yazdığı bazı manzumelerinde Fâ’iz’in şiirlerinden çokça anlamlar çalmıştır. Çalmıştır, diyorum çünkü bunları aslına uygun biçimde hiç değiştirmeden kelimesi kelimesine, mısraı mısraına ve beyti beytine aynen tercüme edercesine nakletmiştir. Nitekim bir

[192] Tarih metinde yanlış verilmiş olup tarafımızca düzeltirlmiştir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 175.
[193] Şiirin ismi *Kerkük’te Çarşamba Süri*’dir. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.,* s. 191.

şiirinin "*Ben ki rind ü kalender meşrep bir kişiyim, Cem'in*[194] *cihânşumûl kadehinin sesi ile yoksulun kırık kasesinin sesi bana denk gelir.*" anlamlı beyitini(56) Fâ'iz'in az önce sözünü ettiğimiz meşhur gazelinin:

Şikeste kâsemi câm-ı Ceme[195] vermem ki kâsemde
Ta'âm-ı emn ü âsâyîş gibi bir ni'metim vardır

beytinden aldığı gibi başka bir şiirinde geçen "*Geceleyin uyudukta perçem-i zülfünün parlak büklümü yaşlı gözümde daima yılan [şeklinde] görünür.*" anlamlı beyitini(57) de Fâ'iz'in *olur* redifli gazelin de geçen:

Şebde pisterde ham-ı zülfünle yok âsâyişim
Göz yumunca çeşmime bin ejdehâ[196] temsîl olur

[157] beytinden harfi harfine tercüme etmiştir.(58)

Hicri 1337 (m/1919) yılında ölen Halepçeli Kürt şairi Tâhir Bey Câf da "*Sarmaş dolaş olup kollarını boynumdan aşır; sen al yeşil sıhman (yelek) ile ben de sararmış vücudumla gökkuşağını andıralım.*" anlamlı yaygın ve güzel beytini(59) Fâ'iz'in:

Çefye-i[197] rûy-ı hatı der-lahza geldi yâdıma
Hey'et-i kavs-i kuzah gülzâr-ı eyyâm-ı bahâr

beytinden almıştır.

---

[194] Cem ya da Cemşîd: İran mitolojisinde yer alan hükümdar. Bazı kaynaklarda Hz. Âdem, bazı kaynaklarda ise Hz. Âdem'in oğlu Geyûmers'in torunu olduğu geçmektedir. Toplum ilk defa Cem döneminde sınıflara ayrılmıştır. Tıp ve musikinin bu dönemde icat edildiği, yine Cem'in bu gelişmelerden ötürü gururlanarak Tanrılık iddiasında bulunduğu rivayet edilir. Şarabın da mucidi olduğu ileri sürülen Cem'in bu sebeple ismi Türk ve Fars klasik şiirinde sıklıkla geçmektedir. Nurettin Albayrak, "Cem", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cem--efsanevi-hukumdar, (09.05.2021).

[195] Söz konusu terkip *hân-ı şehe* olarak da geçmektedir. (bk. Metinde *Gazeller* bölümü, 2. gazel, 3. beyit.)

[196] Kelime metinde ازدها şeklinde yazılmış olup doğrusu olan اژدها şeklinde okunmuştur.

[197] Kelime metinde *çefye vü* şeklinde yazılmış olup anlam olarak daha uygun olan *çefye-i* şeklinde aktarılmıştır. (*bk.* Metinde *Müşâ'are* bölümü 13. beyit.)

Çıkıntılar:

1) Yıllar yılı kendileriyle buluşup görüştüğüm çağdaş klasik şairlerimizden Hicrî Dede, Mehmed Sâdık, Es‘ad Nâ’iboğlu, Osmân Mazlûm, Ali Marufoğlu ve başkaları Fâ’iz’in taklit edilmez usta bir şair olduğunu teslim ederek onu Kerkük’te önde gelen eşsiz bir şair saymışlardır. Fâ’iz’in kendisiyle tanışan veya kendisini görmeyip eserlerini izleyen öteki şairlerimiz de onun bütün sanat değerini zamanında takdir etmek zorunda kalmışlardır.

2) Fuzûlî’yi mutasavvıf bir şair olarak sananlar bu konuda yanılmışlardır. Nitekim onu kendi telifi olan *Matla’u’l-‘itikâd* adlı Arapça kitabında [158] mütekellim yani ilm-i kelâm bilgini gibi bir tavır almış görüyoruz. Bununla mutasavvıfların görüşüne pek katılmadığını ve onların görüşlerine işaret ederken bazen “*sufilerin zu‘munca*” diye iddialarını batıl saymakta ve bir bakıma onlara karşı zıt görüşte bulunduğunu ve şeriattan yana olduğunu ifade etmektedir.

3) *Harâbât* mukaddimesi, “*Meşrût*[198] *u Ahval-i Şâirî*” bölümü.

4) Kitapta *Raksiyye* başlıklı kasideye ve bunun açıklamasına bakınız.

5) Azeroğlu, Azerbaycan edebî mektebini Irak sebkinin aynısı olarak görmektedir. Bakınız: *Sâ’ib-i Tebrîzî’nin*[199] *Sanat Dünyası*, s. 38, Bakü, 1981.

6) Bu üslup bazılarına göre sebk-i Irâk geleneği esasına dayanmakta ve daha doğrusu Irak sebkinin devamı sayılmaktadır (*yukarıdaki kaynak,* s. 29). Zengin hayallerle dolu olan; yeni kavram, parlak istiare ve anlaşılması güç ifadeleri içeren sebk-i Hindî akımının doğuşu ve gelişmesi hakkında Azeroğlu’nun yukarıdaki

---

[198] Kelime metinde شروط şeklinde yazılmış olup doğrusu olan “مشروط” şeklinde okunmuştur.

[199] Sâ’ib-i Tebrizî (ö. 1676?): Künyesi, Mîrzâ Muhammed Alî bin Mîrzâ Abdirrahîm Tebrîzî İsfahânî’dir. Türk şairi olmasına rağmen Fars edebiyatında sebk-i Hindî’nin önde gelen temsilcilerindendir. Farsça şiirin yaygın olduğu coğrafyalarda birçok şairi etkilemiştir. Şiirlerinde ince hayaller, söz ve anlam sanatlarını kullanmadaki başarısı ve bulduğu yeni mazmunlar ile öne çıkmıştır. S. Cengiz Sadıkoğlu, “Sâib-i Tebrîzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/saib-i-tebrizi, (11.05.2021).

çıkıntıda geçen eseri, (s. 19-39) ile Doktor Halûk İpekten'in[200] *Nâ'ilî-i Kadîm* adlı eserinde (s. 72-74, Ankara, 1973) geniş tafsilat bulunduğu gibi bu konuda tarihî kaynaklara işaret bakımından önemli olan Profesör Fahir İz'in[201] *Eski Türk Edebiyatında Nazım* adlı kitabında (c. 1, s. 47-53, İstanbul, 1967) gereken bilgiler verilmiştir.

7) Sa'îd-i Nefîsî'ye[202] göre Irak sebki sufizm ve buna ilave olarak naturalizm ve sembolizm akımlarını temsil etmektedir (*Sâ'ib-i Tebrizî'nin*[203] *Sanat Dünyası, s. 29*). Gerçi sembolizm cereyanının Avrupa'da rağbet görme zamanı Fâ'iz'in yaşamının son yıllarına rastlar ve gerçi sembolizmde tasavvuf fikri gibi mevcudatı hayalden ibaret birtakım rumuzla açıklayan bir [159] hareket olup maddiyattan çok maneviyata değer veren ve perde arkasında kalmış gizli ilme yönelik bir akımdır ve her ne kadar Fâ'iz'in şiirlerinde sembolizmin izlerine yer yer rastlanılmaktadır ancak onun bu akımı yani sembolizmi tarihî gelişimiyle doğrudan doğruya işlediğine zayıf bir ihtimal vermek büyük bir hata olur. Çünkü yeni doğan sembolizm hareketi asıl tasavvuf akımından kaynaklanmış ve tarihî tasavvuf cereyanıyla etkilenmiştir. Ne var ki her iki akımın şairleri, maddeye kıymet veren topluma sırt çevirmişler ve kendilerini anlamayan kişileri tecâhül etmişlerdir. Her iki akımda da bedii eserler bazen kapalı ve müphem anlamlarla işlenilirse de Yeni Çağ sembolik şiirleri, çözümlenmesi güç tılsımları andırdığı halde sufiyane şiirlerdeki rumuz ve işaretler birtakım belirli kurallara bağlı bulunmaktadır. Her iki akımda da belagat kurallarına önem verilir, uygun kelimeler seçilip ahenge öncelik tanınır. Ancak sembolistler kafiyeyi boş inciye benzeterek buna pek itibar etmezler.

---

[200] Halûk İpekten (ö. 1992): Şerh-i mütûn geleneğini sürdürmüş, şuarâ tezkireleri üzerinde çalışmış Divan edebiyatı araştırmacısı, edebiyat tarihçisidir. M. Orhan Okay, "İpekten, Halûk", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ipekten-haluk, (09.05.2021).

[201] Fahir İz (ö. 2004): Türkiye'de İstanbul ve Boğaziçi Üniversitelerinin yanı sıra dünyada Oxford ve Montreal başta olmak üzere birçok üniversitede dersler ve konferanslar vermiştir. Batılı araştırmacılar, onun çalışmaları ile Türk şair ve yazarlarını tanımışlardır. Günay Kut, "İz, Fahir", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/iz-fahir, (09.05.2021).

[202] Sa'îd-i Nefîsî (ö. 1966): İsviçre ve Fransa'da aldığı eğitimin ardından İran'a dönerek kendi evinde ve çeşitli kuruluşlarda Fransızca öğretmenliği yaptı. Tahran Üniversitesinde hukuk, edebiyat ve tarih alanlarında dersler verdi. Rıza Kurtuluş, "Saîd-i Nefîsî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/said-i-nefisi, (10.05.2021).

8) Fâ'iz'in bazı gazelleri eskiden mevlîd okuyucuları tarafından yerli makam tarzıyla icra edilirdi. Böylece de şiirleri, okur yazar olmayan kimselere makamşinasların sesleriyle iletilmiş olurdu.

9) Redifli şiirler ahenkli olmakla birlikte, beyit sayısı çok olan kasidelerde şekil ile anlamını yakışık ve güzel olmasını sağlamak için şairin uzun süre kafa yorması gerekir.

10) Arap şiiri her zaman yeknesak olarak yazılır. Hatta Mısırlı ünlü şair Ahmed Şevkî'yi[204], şiirlerini yeknesak yazmadığı için görkemli Arap yazarı ve tenkitçisi Abbâs Mahmûd el-Akkâd[205] ağır şekilde kınamıştır (Bakınız: Enver el-Cündî[206], *Me'âlimi'l-edebi'l-Arabî*, s. 54, Beyrut, 1964). Aslında büyük bir [160] şair olan Ahmed Şevkî, Arapların meşhur muganniyesi Ümmü Gülsüm[207] için bestelenmek üzere yazdığı ve makbule geçen çokça şiirlerini müzikalliği sebebiyle yeknesak surette yapmamıştır. Akkâd'a gelince bunun Ümmü Gülsüm için yazdığı yeknesak şiirleri sanatkâr tarafından makbul görülmediği yüzünden

[204] Ahmed Şevkî (ö. 1932): Tam adı Ahmed Şevkî bin Alî bin Ahmed Şevkî'dir. Mısır hidivleri Tevfik Paşa ve Abbas Hilmi Paşa'nın mahiyetinden olup yükseköğrenimini Fransa'da hukuk ve edebiyat alanında tamamlamıştır. I. Dünya Savaşı'nda İngilizlere muhalefet ettiği için İspanya'ya sürülmüştür. Burada Endülüs, Arap ve Batı edebiyatını derinlemesine inceledi. Modern Arap nazmını şekil olarak mükemmelleştiren şair olarak kabul edilir. Modern Arap edebiyatında ilk tiyatro eserlerini veren yazardır. Ramazan Şeşen, "Ahmed Şevkî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-sevki, (10.05.2021).

[205] Abbâs Mahmûd el-Akkâd (ö. 1964): İlkokul mezunu olmasına rağmen gazeteci, eğitimci, eleştirmen, edip ve şair olarak büyük bir ün yaptı. Modern dönemde edebiyat, felsefe, siyaset ve din üzerine yazdığı 100'den fazla eserle en çok ürün ortaya koyan Arap şair ve yazarlardandır. Halit Zavalsız, "Akkâd, Abbas Mahmûd", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/akkad-abbas-mahmud, (10.05.2021).

[206] Enver el-Cündî (ö. 2002): Tam adı, Ahmed bin Enver Seyyid Ahmed el-Cündî Fergalî'dir. İslam'ın Hıristiyanlık gibi sadece ibadetlere indirgenmiş; sosyal, ekonomik ve hukuki hayatla ilgisi bulunmayan bir din şeklinde tasvir edilmesine tepki olarak 1871 yılından yaşadığı döneme kadar dergi, gazetelerin yanı sıra 5000'in üstünde kitaptan meydana gelen bir kaynakça hazırladı. Müslüman Kardeşler topluluğunun önemli isimlerinden oldu. Batılılaşma, oryantalizm ve misyonerlik faaliyetlerini İslam'ın karşısındaki en büyük tehlikelerden olduğunu kabul ederek eserlerini bu yönde kaleme almıştır. Mehmet Emin Yağcı, "Cündî, Enver", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cundi-enver, (11.05.2021).

[207] Ümmü Gülsüm (ö. 1975): İlk müzik eğitimini 5 yaşındayken hafız olan babasından aldı. Kısa sürede kendini ispatlayarak Kahire'ye taşındı. Burada önemli sanatkârlarla tanıştı ve onlardan eğitim aldı. Aldığı eğitimler neticesinde kısa sürede Kahire'de tanınmaya başladı. Taş plak kayıtları ve Mısır Radyosu ile ününü Mısır dışına taşıdı. Başrol oynadığı filmlerle başta Türkiye olmak üzere birçok yerde meşhur oldu. Kendisine "Şark Yıldızı" ve "Mısır'ın 4. Piramidi" lakabı verildi. Murat Özyıldırım, "Hayat Hikayesi-2", http://www.ummugulsum.com/hayat-hikayesi-2, (11.05.2021).

seslendirilmemiştir. Herhâlde Akkâd çekememezlik sebebiyle Şevkî'nin şiirlerini böylesine tenkit etmiştir.

11) Câmî, *Yusûf u Züleyhâ* mesnevisinin mukaddimesinde, tasavvuf ilminin bir üstadına müracaat eden bir öğrenciden söz eder. Üstat bu gencin hiç âşık olmamış olduğunu öğrenince dünyaya dönmesini ve âşık olmanın ne demek olduğunu öğrendikten sonra gelmesini söylemiştir. (Gibb[208], *Osmanlı Şiir Tarihi*, Türkçe Tercümesi, s. 20)

12) Bu konu da adını bilmediğimiz bir Arap şairi şöyle diyor:

رضيت من الدنيا بقوت و شملة
و شربة ماء كوزها مكسور

yani dünyada yiyecek bir lokmaya, örtünecek bir giyeceğe ve kırık bir testiden içilecek bir içim suya razı oldum.

13) Fâ'iz şiirlerinde umumiyetle teşbîb yoluyla tasavvufa gittiği halde sadece bu şiirinde doğrudan doğruya tarikat telkini yapmıştır.

14) Bu konuda şair Hâkânî[209] şu beyti söylemiştir:

شنیدم که از نقره زد دیکدن
ز زر ساخت الات خوان عنصری

[208] Gibb (ö. 1901): Tam adı, Elias John Wilkinson Gibb'tir. İskoçyalı Protestan bir aileden gelmektedir. Küçük yaşlardan itibaren Fars ve bilhassa Türkçe şiire ilgi duydu. Genç yaşta Türkçe eserleri İngilizceye çevirmeye başlamıştır. Bir mektubunda İngilizlerle Türk şiirinin heyecanını paylaşmak için çalışmalar yaptığını ifade etmiştir. Abdülhâk Hâmid başta olmak üzere birçok Türk şair ile arkadaşlık kurmuş, onlarla mektuplaşmıştır. *Osmanlı Şiiri Tarihi* adlı eserinde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'den Ziyâ Paşa'ya uzanan 500 yıllık Osmanlı şiirini incelememiştir. Osmanlı topraklarına hiçbir zaman ayak basmamasına rağmen Türk şairlerle yaptığı dostluk sayesinde bilgisini ilerletmiştir. Christopher Ferrard, "Gibb, Elias John Wilkinson", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/gibb-elias-john-wilkinson, (11.05.2021).

[209] Hâkânî (ö. 1606): Asıl adı Mehmed'dir. Saray çevresinde büyümüş ve iyi bir eğitim almıştır. Sancak beyliğine kadar yükselmiştir. Divan şiirinin tüm inceliklerine vakıf bir şair olmakla birlikte Arapça ve Farsçaya da hâkimdir. Asıl ününü Türk edebiyatındaki ilk örneklerini verdiği Hilye türündeki eserleriyle kazanmıştır. İskender Pala, "Hakanî, Mehmed Beg", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakani-mehmed-beg, (11.05.2021).

15) Ziyâ Paşa *Harâbât'*ının başında şairleri değerlendirirken üç padişaha nedimlik yapan şair Nef'î'nin ağzını Sultan Murâd'ın mücevheratla doldurduğunu söylüyor.

[161]

16) Bakınız: Necmeddîn el-Gazzî[210], *el-Kevâkibü's-sâ'ire bi-menâkıbi*[211] *a'yâni'l-mi'eti'l-'âşire*, c. 1, s. 123, İkinci Baskı, Beyrut, 1979.

17) Şair Sâmî[212], Baltacı Mehmed Paşa[213] hakkında yazdığını söylediği kasidesini, Paşa'nın ma'zuliyeti sebebiyle yarıda kesip tamamlanmadığını hiç sıkılmadan kendisi anlatıyor (*Divan*, s. 102, Baskı 1253).

18) 1298 yılında basılan *Eş'âr-ı Ziyâ* kitabı hükümdara sunulan medhiyelerle doludur. Ne var ki Ziyâ Paşa bunu yaparken gönüllü olarak millet menfaatini düşünmüş olabilir! Yoksa bir zamanlar hürriyet düşmanı saydığı Sultan Abdülhamîd'e karşı cephe alanlar arasında bulunuyordu.

19) Fâ'izin babası Hâlis bu görüşü şu mülemma beytiyle belirtiyor:

خالص از اخلاص گوید هردم این نکته بدل
ليس غير الحق في الكون سوى رسم الخيال

yani "*Hâlis muhlisane olarak kalbiyle her zaman şöyle diyor: "Kâinatta Hak'tan başka her şey hayali resimden ibarettir.*"

---

[210] Necmeddîn el-Gazzî (ö. 1651): Künyesi Ebü'l-Mekârim (Ebü's-Suûd, Ebü'l-Mehâsin) Necmüddîn Muhammed bin Muhammed el-Âmirî el-Gazzî ed-Dımaşkî'dir. Döneminde hadis ve fıkıhta önde gelen âlimlerindendir. Tasavvufta mertebe kat ettiği ve Suriye'deki üç abdaldan biri olduğu söylenmektedir. Edebiyat, tarih ve tıp ilimlerinde de ilim sahibi olup Abdülganî en-Nablusî gibi önemli âlimler yetiştirmiştir. Cevat İzgi, "Necmeddin el-Gazzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/necmeddin-el-gazzi, (12.02.2021).

[211] Kelime metinde yazılmamıştır.

[212] Sâmî (ö. 1734): Asıl adı Mustafa Muhammed'dir, babasının görevinden nispetle Arpaemînizâde lakabı ile tanınmaktadır. Hayatı boyunca birçok memuriyet yapan Sâmî aynı zamanda musiki bilgisi güçlü bir şairdir. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Sâmî, Arpaemîni-zâde Mustafâ", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sami-arpaeminizade-mustafa, (12.05.2021).

[213] Baltacı Mehmed Paşa (ö. 1712): Sultan III. Ahmed döneminde iki defa sadrazamlık görevinde bulunmuş, Prut Savaşı sonrasındaki padişah tarafından önce Midilli'ye sonra da yaşamını yitirdiği yer olan Limni'ye kalebent olarak sürüldü. M. Münir Aktepe, "Baltacı Mehmed Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/baltaci-mehmed-pasa, (12.05.2021).

20) Nitekim gazelin baştan iki beytini *Tezkire-i Sâlim*'de (s. 509) münderic görüyoruz.

21) Hanz Şayder'e[214] göre şiirde ilahi aşkı benimseyip beşerî aşkı terennüm etme metodunu ilk kez Horasanlı mutasavvıf Ebû Sa'îd İbn Ebî'l-Hayr[215] (ölümü hicri 440/m 1048) uygulamıştır. Daha sonra bu yolu Ferîdüddîn Attâr[216] genişletip yaygınlaştırmıştır (*eş-Şi'ri'r-remzî*, 130). Araplarda ise en çok hicri 632'de (m/1235) ölen İbn Fâriz ile hicri 638'de (m/1240) ölen İbn Arabî bu yola yönelmiştir.

22) İbn Arabî kendi telifi olan *Zehâ'irü'l-ʿalâk Şerh Tercümâni'l-eşvâk* adlı eserinin ön açıklamasında şiirlerinde aynı yolu aynı [162] sebeplerden ötürü benimsediğini belirtiyor.

23) M. Zeki Pakalın[217] *Deyimler Sözlüğü*'nde sevgilinin divan edebiyatında erkek olmasını cemâl-i mutlakı muhatap edinmek sebebine bağlıyor. Oysa eski Arap şairleri tasavvuf şiirlerinde umumiyetle kadın güzelini esas tutarlar ki bu da kanaatimize göre kadın unsurunun eskiden erkek unsuruyla toplum içinde bir arada bulunuşundan ileri gelmiştir.

24) Şiirlerinde daima kadın güzeliyle ilgilenen ünlü mutasavvıf İbn Arabî bir ara:

---

[214] Hans Heinrich Schaeder (ö. 1957): Berlin ve Göttingen Üniversitesinde görev yapmış Alman oryantalist ve İranolog. Manehizm, Eski Ahit, İslamiyet ve İslam öncesi İran tarihi ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Georg-August-Universitat Göttingen, "Hans Heinrich Schaeder", https://www.uni-goettingen.de/en/hans+heinrich+schaeder/104145.html, (13.05.2021).

[215] Ebû Sa'îd İbn Ebî'l-Hayr: Künyesi, Ebû Sa'îd Fazlullâh bin Ebi'l-Hayr Ahmed bin Muhammed el-Meyhenî'dir. Doğduğu kasaba Meyhene'de aldığı tasavvuf ve şiir eğitiminin ardından dinî ilimlerde kendini geliştirmek için Merv'e gitti. Hocalarının tavsiyelerine uyarak tasavvuf yolunda ilerledi. Tasavvuf anlayışı, Hallâc-ı Mansûr ve Bâyezîd-i Bistâmî'ye benzerlik göstermektedir. Tekke adabını oluşturması ve tasavvufi düşüncelerini şiire yansıtması ile Ferîdüddin Attâr ve Mevlânâ gibi mutasavvıf şairlere örnek olmuştur. Tahsin Yazıcı, "Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-said-i-ebul-hayr, (13.05.2021).

[216] Ferîdüddîn Attâr (ö. 1221): Künyesi, Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed bin Ebû Bekr İbrâhîm-i Nîsâbûrî'dir. Tıp ve eczacılıkla ilgilendiğinden Attâr lakabıyla anılmaktadır. Tasavvufa adadığı hayatı boyunca birçok yere seyahet etmiş ve ilim tahsil etmiştir. Birçok nazım şekliyle şiirler yazmış olsa da asıl başarısını tasavvufi mesnevi ve gazelleri ile elde etmiştir. Mesnevilerinde hikâyeci tavırla herkesin anlayabileceği bir üslupla kaleme almıştır. M. Nazif Şahinoğlu, "Attâr, Ferîdüddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/attar-feriduddin, (13.05.2021).

[217] Mehmet Zeki Pakalın (ö. 1972): Fransızca, Bulgarca, Sırpça ve Rumca bilen Pakalın, ilk yazılarını ekonomi üzerine yazmış olmakla birlikte daha sonra biyografi türünde yazılar kaleme almıştır. Birçok önemli ansiklopediye madde yazarak katkı sağlamıştır. Ali Birinci, "Pakalın, Mehmet Zeki", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/pakalin-mehmet-zeki, (13.05.2021).

رأيت ذكورا في اناث سوا
حر ترائين لي مابين سلع و حاجر

فخاطبت ذكر انا لأنى رأيتهم
رجالا بكشف سادق متواتر

beyitleriyle Medine yakınında bir dağ olan Sel' ile hacıların Medine yolunda konakladıkları yer olan Hâcer arasında birbirine karışmış füsunlu kadın ve erkekleri görünce doğru ve gerçekten tecelliye uğramış erkek güzellerini beğenerek onlara seslendiğini belirtiyor. Ferîdüddîn Attâr, Râbi'atü'l-Adeviyye'den[218] söz ederken hakkında "*Kendisini Tanrı'ya adayan erkek kadın*" deyimini kullanmıştır. Ayrıca *Tezkiretü'l-evliyâ* kitabında "*Kıyamet gününde ey erkek kişiler diye çağrı yapılınca herkesten önce Meryem ilerler.*" diyor. Divan edebiyatı şairlerinden Sünbülzâde Vehbî[219] *Şevk-engîz* unvanlı manzumesinin sonunda sufinin diliyle:

Böyledir 'aşk-ı mecâzî deresi
Ki iki gözlü olur kantarası

Bir gözü duhter-i nâzik-terdir
Biri de tâze-i şevk-âverdir

[163]

İkisinde dahı yok bîm ü hater
Kûy-ı 'aşka ikidir râh-ı güzer

İkisinden de geçer gayret[220] *iden*

[218] Râbi'atü'l-Adeviyye (ö. 801?): Aynı dönemde aynı isimde üç ismin bulunması nedeniyle hayatı hakkındaki bilgiler farklılık göstermektedir. Zâhid bir yaşam sürmüş, dünyaya meyletmemek için hiç evlenmemiştir. Tasavvufi düşünceleri ile Bâyezîd-i Bistâmî, Zünnûn el-Mısrî, Cüneyd-i Bağdâdî, Hallâc-ı Mansûr gibi çağdaşı ve kendisinden sonra gelen sufileri etkilemiştir. Hülya Küçük, Semih Ceyhan, "Râbia el-Adeviyye", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/rabia-el-adeviyye, (13.05.2021).

[219] Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809): Asıl adı Mehmed'dir. Maraşlı âlim bir ailenin çocuğu olarak devrinde önemli yerleşim yerlerinde kadılık görevi üstlenmiştir. Bir ara idam cezası alsa da gizlice geldiği İstanbul'da padişaha kendisini affettirmiştir. Devrinin önde gelen şairlerindendir. Müberra Gürgendereli, "Sünbül-Zâde, Vehbî Mehmed Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sunbulzade-vehbi-mehmed-efendi, (13.05.2021).

[220] Bu kelime kaynakta *ibret* olarak yazılmışsa da Sünbülzâde Vehbî'nin *Şevk-engîz* isimli eserinde *gayret* olarak geçmektedir. Bahadır Sürelli, *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Şiirinde Değişim ve*

Togrıca râh-ı hakîkîye giden

İkisidir eser-i sun‘-ı hekîm
Her biri mazhar-ı hüsn-i takvîm

yollu beyitlerle mutasavvıfların ister taze kadın güzeli "*duhter-i nâzik-ter"* ister parlayan genç erkek güzeli *tâze-i şevk-âver* olsun sevmeyi hiç de samimi ve sufiyane olmayan bir üslupla yansıtmaya çalışıyor.

25) Burhânüddîn el-Bikâ‘î[221] (ölümü hicri 885) *Tenbîhü'l-Gabî ilâ Tekfîr İbn Arabî* s. 186. Ayrıca Abdurrahmân el-Vekîl, *Hazihi Hiye's-sûfiyye*, s. 64, *en-Nefehâtü'l-Akdesiyye* kitabından nakil tecelliyi laşede, domuzda ve köpekte gören sufilerin şiirinden örnekler vermiştir.

Tanrı'nın nurani ve güzel şeylerde tecelli ettiğini kabul etmekle birlikte bu tecellinin necaset ve kazuratta belirmesinin nasıl değerlendirilebileceği sorusuna sufilerin verdiği yanıt bir bakıma mantıki ve inandırıcıdır. Bunlara göre eşyanın güzellik ve çirkinliği kendi açılarından sabit vasıflar değildir. Bir şeyin hoşa gidip gitmemesi tabiat ve mizaçlara uygunluk ve aykırılık bakımından ölçülür. Pisliğin hoş görülüp görülmemesi onu seven ve sevmeyen mizaçlara bağlıdır. (Bahâeddîn el-Âmilî'nin[222] *el-Vahdetü'l-vücûdiyye* adlı eserinden nakl, Zekî Mübârek[223] *et-Tasavvufü'l-İslâmî*, c. 1, s. 153). Koyu mutasavvıflardan Abdülkerîm el-Cîlî (ölümü

Sünbülzâde Vehbî'nin Şevk-Engîz'i, (Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 139.

[221] Burhânüddîn el-Bikâ‘î (ö. 1480): Künyesi, Ebü'l-Hasen Burhânüddîn İbrâhîm bin Ömer bin Hasen er-Rubât el-Hırbevî el-Bikâ‘î'dir. Hadis, tefsir ve fıkıh alanlarında âlim, aynı zamanda tarihçi ve ediptir. TDV İslâm Ansiklopedisi, *Bikâî*, https://islamansiklopedisi.org.tr/bikai, (14.05.2021).

[222] Bahâeddîn el-Âmilî (ö. 1622): Tam adı, Bahâüddîn Muhammed bin Hüseyn bin Abdussamed el-Âmilî'dir. Kudüs ve Kazvin'de hadis, tefsir, fıkıh, kelâm, felsefe ve tıp eğitimi aldı. Şeriata uygun bir tasavvuf anlayışı benimsemiş, makama ve servete önem vermeyişi ile mütevazı kişiliği ile döneminin müceddidi kabul edilmiştir. Ömer Okumuş, "Âmilî, Bahâeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/amili-bahaeddin, (14.05.2021).

[223] Zekî Mübârek (ö. 1952): Ezher Üniversitesinden sonra Kahire Üniversitelerinde eğitim almaya başladı. İngiliz işgaline karşı direndiği için hapis yattı. Gazzâlî üzerine yazdığı tez ile doktorasını tamamladı. Fransa'da Sorbonne Üniversitesinde edebiyat doktarasını da tamamladı. Öğretmenlik ve müfettişliğin yanı sıra gazete ve dergilerde de yazıları yayınlandı. Çalışkan bir bilim adamı olmasının yanı sıra şair ve yazardır. Ferhat Yılmaz, "Zekî Mübârek", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/zeki-mubarek, (14.05.2021).

hicri 832/M 1468) tecelliyatın her şeyde belirmesi olayını [164] ‘*Ayniyye* kasidesinde açıklarken bayağı nesneler konusuna şirinin sonunda şöylece değiniyor:

و كل قبيح ان نسبت لحسنه
أتتك معانىالحسن فيه تسارع

يكمل نقصان القبيح جماله
فما ثم نقصان وما ثم باشع

Yani her çirkini Tanrı cemaline nisbet ettikte onun hakiki güzellik kavramı hemen sana ayan olur da Hakk’ın cemali çirkinin bayağı halini giderir ve mükemmelleştirir. Böylece ortada ne eksiklik ne de iğrençlik kalır. Abdülkerîm Cîlî’ye göre çirkinlik ve bayağılık görünüştedir. Yoksa bunların hakikati araştırılacak olursa mutlak cemalin birer yankısı olduğu meydana çıkar. Şair Fuzûlî de yaradılışı her yönüyle güzel bulmakta kötü ve yahşi her ne var ise bunları çeşitli mizaçlardan doğma ve tabiat gereği Tanrı’nın güzel sun’u olduğunu *Rind u Zâhid* adlı eserinde (s. 27, metni hazırlayan: Kemal Edip Kürkçüoğlu[224], Ankara, 1956) belirtiyor. Iraklı çağdaş şair Ma‘rûf er-Rusâfî’ye[225] göre hilkatin vücudu halkla kaim olduğu için hayırlı ve şerli görülen mevcudat aslında birbirinden farklı değildir. Rüzgârın yaz günü esmesi hoş, kışın ise nahoştur. (Bakınız: *Resâ’ilü’t-taʿlîkât* s. 27) İbn Arabî güzellik ve çirkinliği sahibi için zâtî bir mesele olarak görüyor. Ona göre bu sıfatlar; olgunluk, kusur, noksanlık veyahut mizaca mülâyemet gibi sebeplerle idrak olunur. Sadece Hak tarafından bilinip şeriat buna karar verir; yani bu güzeldir, bu çirkindir der. (bakınız: *el-Fütûhâtü’l-Mekkiyye*, c. 1, s. 45, Sâdır Yayınevi, Beyrut, tarihsiz)

[224] Kemal Edip Kürkçüoğlu (ö. 1977): Babası, şair olan amcası Osman Remzi ve Ali Emîrî Efendi’den aldığı edebî bilgilerin yanı sıra farklı hocalardan dinî ilimler ve Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce öğrendi. Millî Eğitim Bakanlığı ve Ankara Üniversitesinde çeşitli görevlerde bulunduktan sonra İstanbul ve Konya Yüksek İslam Enstitüsünde de hocalık yaptı. Ra‘dî mahlasıyla yazdığı gazellerin yanı sıra hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Mustafa İsmet Uzun, “Kürkçüoğlu, Kemal Edip”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kurkcuoglu-kemal-edip, (14.05.2021).

[225] Ma‘rûf er-Rusâfî (ö. 1945): Tam adı, Ma‘rûf bin Abdilganî Mahmûd er-Rusâfî’dir. Bağdat’ta aldığı eğitimin ardından yine burada ilk şiirleri yayınlanmıştır. İstanbul ve Selanik ziyaretlerinin ardından Beyrut’ta bastırdığı divanı ile ün kazanmıştır. İkinci defa davet üzere geldiği İstanbul’da çeşitli görevlerde bulunmuş ve yazıları yayınlanmıştır. Milletvekili seçilerek Meclis-i Mebûsân’a girdi. Batı akımlarını Türkçe olarak okumuş; Nâmık Kemâl ve Tevfik Fikret gibi Türk yazarların eserlerinin etkisini kendi şiirlerinde de yansıttı. Çağdaş Arap neo-klasik şairlerinin önde gelenlerinden olan Rusâfî, şiir ve yazılarında toplumsal faydayı gözetmiştir. Erol Ayyıldız, “Ma‘rûf er-Rusâfî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/maruf-er-rusafi, (14.05.2021).

26) Arapça metni şudur:

فللخل شطر مطلق من عقاله
وللبعل شطر ما يرام منيع

[165]

27) Bakınız: İbn Kayyim el-Cevziyye, *Ahbârü'n-nisâ'*, s. 35, Darü'l-fikr, Beyrut, Tarihsiz.

28) Nitekim kadınlarla muaşeret ve bunları tarikata kabul etmeyi birçok mutasavvıf bilginler doğru bulmuyor. Hatta bu konuda Şeyh Muhammed el-Gumrî *el-'Unvân fî Tahrîm-i Mu'âşeratü'n-nisâ'* adlı bir kitap yazmıştır. (Bakınız: Şa'rânî, *el-Envârü'l Kudsiyye*, c. 1, s. 76).

29) Fâ'iz'in şiirlerini çokça seven Kuryeli ehl-i meşrep şair Burhân Celâl (1910-1992) bir mecliste kendi meşrebince "Vallahi Fâ'iz'in aşkı beşerîdir, methettiği erkek güzellerini şehvani şekilde sevmiştir(!). Şiirleriyle vasfettiği şarap da Allah'ın yasakladığı haram içkidir(!); onun ilahi aşk iddiası saçmadır(!)" yollu lafta bulunmuştur. Aslında Fâ'iz'in o tür gazellerine şiirlerinin açıklamalarında görüleceği gibi yaşlı başlı ahbapları konu olmuştur.

30) Zemin, meyan, kararı bulunan ve bir bakıma Türk gazel ezgisini andıran, çeşitli ses motifleriyle süslü ve uyumlu kıta ve şubelerle dolu olan bir çeşit uzun hava ezgisine Irak'ta ve özel olarak Kerkük'te *makam* adı verilmektedir. Bu konuda *Kerkük Havaları* ve *Kerkük Hoyratları ve Manileri* kitaplarımızda geniş bilgiler verilmiştir.

31) Kadiriler Tekkesi'nin kuzeybatısının bitişiğindeki imaret günümüzde bahçeli bir eve dönüşmüştür. Vaktiyle Şeyh Kadir Tekkesi adıyla Abdülkâdir Fâ'iz'e nispetle anılırdı. Şair, büyük tekkenin gerçek bir bölümünü teşkil eden burasını bazı meslektaşı ve dostlarıyla tasavvufi ve edebî sohbette bulunmak üzere kendisine makam edinmiştir. Ancak dergâh şeyhi olarak değil.

[166]

32) Beyitte *ma'nevî* sözü nüsha farkında *Mevlevî* olarak da geçer.

33) Bunlarla sufi meşrep söz ustaları şairlerden Tebrizli Fasîhî, Tokatlı Melîhî ve İstanbullu Belî'î anlatılmış olabilir. Belîğî, Sultan Üçüncü Murâd devri şairlerinden olup şu sufiyane beytini bir kitapta görmüşümdür:

Asdılar şem'i çü Mansûr dîli ucundan
Yakdılar âteşe yetmez miydi ber-dârlığı

34) Kitapta şairin *tek* redifli gazelinin son beytinin açklamasına bakınız.

35) Hayatı ve şiirleri hakkında *Kerkük Şairleri*, (c. 1, s. 43-67, Bağdat, 1963) kitabımıza bakınız.

36) Beytin kitapta yaptığımız açıklamasına bakınız.

37) Bu eksik gazelin öbür üç beytini kitapta şairini *Edebi Tasavvufi ve Kavram Özelliği* bahsinde yazmışızdır.

38) Beytin metni şöyledir:

نبارد حمد و مدح و شکر و توصیفت کرش باشد
محیط آمه شجر خامه فلك نامه جهان دفتر

39) Lokman Suresi, ayet 27: و لو أن ما في الأرض من شجرة اقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كذمات الله ان الله عزيز حكيم.[226]

40) He'ydi: ha harfidir. Bu kanat *bir elifdir biri sin* şeklinde de söylenir.

41) Metni şöyledir:

چشم و خط و خال و رخ و أبروی تو هر پنج
زیباست بر آن عارض نیکوی تو هر پنج

42)Metni şöyledir:

[167]

[226] Türkçe Meali: Eğer yeryüzündeki bütün ağaçlarkalem olsaydı, deniz de -ardından ona yedisi daha eklenmek üzere- mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azizdir, hakimdir. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, 3. Baskı, İstanbul, 2017, s. 438.

عقل و خرد و هوش و دل و جان مسیحی
برباد شد از حلقهٔ گیسوی تو هر پنج

43) Mesîhî'nin gazeliyle Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ da ilgilenmiş olup bunu vaktiyle *tahmîs* etmiştir.

44) Bu şairin hayatı ve şiirlerinden çeşitli örnekler için *Kerkük Şairleri* (c. 1, s. 123-153, Bağdat, 1963) kitabımıza bakınız.

45) Metni şöyledir:

در شعر سه کس پیمبراندر هر چند که لانبي بعدی
اوصاف و قصیده و غزلرا فردوسی و انوری وسعدی

Câmî'den önce Ebû'l-Kâsım el-Muzaffer bin Alî, ünlü Arap şairi Mütenebbî'nin[227] ölümü dolayısıyla yazdığı mersiyesinde şöyle diyor:

كان في لفظه نبيا ولكن
ظهرت معجزاته في المعاني

Yani Mütenebbî, lafzıyla peygamberdi; mucizesi ise şiirinin anlamında belirmiştir. Ebû'l-Kâsım bu beytiyle Mütenebbî'nin şiirinin hem lafız hem de mazmun bakımından muciz olduğunu yansıtıyor.

46) *Peygamberi* sözü Sâfî'nin beytinde nisbet ekiyle (î) söylenmiş olduğunu farz edersek bununla peygambergili, daha doğrusu ehli beyte mensup kişiler ifade edilmiş olur. Fâ'iz'in beytinde ise izafet ekiyle kullanıldığından doğrudan doğruya peygamber kastedilmiştir.

[227] Mütenebbî (ö. 965): Künyesi, Ebü't-Tayyib Ahmed bin el-Hüseyn bin el-Hasen bin Abdussamed el-Cu'fî el-Kindî el-Mütenebbî'dir. Bedevi Arap kabilelerinin arasında yaşayarak şiir, lugat ve hikmetli söz söyleme yeteneğini ve bilgisi geliştirdi. İlk dönem şiirlerinde servet ve şöhret sahibi olmak adına yaşadığı bölgenin önde gelen isimlerine medhiyeler yazmıştır. Şiirle hedeflerine ulaşamayacağını anlayan Mütenebbî, isyan hareketine kalkışmış ve başarısız olarak hapsedilmiştir. Halep valisine yazdığı medhiye ile hapisten kurtulmuştur. Gezgin bir şair olan Mütenebbî, önemli vaatlerle geldiği Seyfüddevle'nin sarayın önemli bir isim olmuş ve en güçlü şiirlerini bu dönemde kaleme almıştır. Büyük bir kibir ve gurur abidesi Mütenebbî, edindiği düşmanlarından olan bedevî kabileleri tarafından oğlu ve kölesiyle birlikte öldürüldü. Birçok otoriteye göre Arap şairlerinden en büyüklerindendir. Şiirinde Arap kültürünün zenginliklerini yansıttığı gibi geleneksel söz sanatlarını da büyük bir başarıyla kullanımştır. İsmail Durmuş, "Mütenebbî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mutenebbi, (17.05.2021).

47) Yaşamı ve şiirlerinden çeşitli örnekler için *Kerkük Şairleri* (c. 1, s. 159-195, Bağdat, 1963) ve ayrıca 2007'de basılan *Kerküklü Kâbil* adlı mufassal kitabımıza bakınız.

48) Bazı yazma şiir mecmualarında Fâ'iz'in sözü edilen beyti gazelde hüsn-i maktadan önce saptanmıştır.
[168]

49) *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 1, s. 154-158) bu şairden söz etmişizdir.

50) Zamanında Kerkük'te mahkeme azalığında bulunan Abdussamed adındaki bu şairden *Kerkük Şairleri* kitabımızın beşinci cildinde (s. 62-65) söz etmişizdir.

51) Bu şairin hayatı ve şiirinden bazı örnekleri *Kerkük Şairleri* kitabımızın üçüncü cildinde (s. 133-162) ilk kez edebiyat âlemine sunmuşuzdur.

52) Belagatçılar bu biçim reddiyeye *aks* adını vererek bunu bir bakıma "mazmunun ters yönünü işlemek sanatı" olarak şiirin kusurlarından sayıyorlar.

53) Mazlûm'un yazdığı gazelin tam metnini bana veren Nûreddîn Efendi, *Kerkük Şairleri* kitabımızda (c. 2, s. 232-250) hayat tercümesi ve bazı şiirlerini saptadığımız şair Bahâ Efendi'nin oğludur. Kendisinin de edebî zevk ve melekesi bulunduğundan Mazlûm'un şiirinden hoşlanarak arzusunu gerçekleştirmiştir. O yıllarda vazifeye rağbet az olduğundan hükümet dairelerinde işlerin aksamaması için emeklilik isteği daire başkanının muvafakatına bağlı idi.

54) Bakınız: Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 6, İstanbul, 1972.

55) Henüz yayımlanmamış olan bu manzumenin bir nüshasını, yazarı kendi el yazmasıyla istinsah ederek bana vermiştir.

56) Metni şöyledir:

که من رند و قلندر مشربم فرقی نیه دنگی
و کو یك و ایه لام کاسه ی لت و جام جم دنیا

[169]

57) Metni şöyledir:

بشو و ختی أنو وم تاتای خم پرچین واگریجت
له چاو اشك بارمده همو تاییکه ماریکه

58) Bu edebî hırsızlığı ilk kez Refîk Hilmî[228] *Şi'r u Edebiyat-ı Kürdî* kitabında (s. 132 ve 141, dipnot, Bağdat, 1956) ortaya konmuştur.

59) Metni şöyledir:

هر و کو قوس وقزح با دس له گردن دانیشین
تو به سخمه ی آل وسه وز و من به رنك زردوه

Tâhir Bey'in bu beytini Es'ad Nâ'iboğlu nazmen şu şekilde Türkçeye çevirmiştir:

Kolların boynuma sar da ola bir gökkuşağı
Sararan çehrem ile gül yüzün elvan giyimin

Bakışmalar:

*Kitapta kullandığım imla Osmanlı Türkçesinin imlası olup bazı hallerde bir kısım kelimeleri az farkla uzatmalı olarak yazdım. Şiirlerin metinlerini ise aslî imla şekliyle saptamışımdır.

*Hicri tarihlerinin yanında yazdığım miladi tarihlerinde bazen bir yıl farkla yanılmalar olabilmiştir. Bu sebeple bir arada yazılan tarihlerden hicri olanlarına itibar edilir.

*Kitabın kaynaklar dizisini üçüncü cildin sonuna eklemiş bulunuyorum.

[228] Refîk Hilmî (ö. 1960): İlk öğrenimini mahalle okullarındaki hocalardan özellikle de kendisi de bir şair olan Takıyeddîn Mâil'den almıştır. Askeri rüştiye ve idadiyi bitirdikten sonra İstanbul'da yükseköğrenimini tamamlamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Irak'a dönerek kurulan hükümette görevler almıştır. Çocukluk yaşlarından itibaren konuştuğu Kürtçe ve Türkçe ile Irak'ta resmî dil olan Arapçanın yanı sıra Farsça, Fransızca ve İngilizceyi öğrenmiş ve bu dillerden tercümeler yapmıştır. İlk şiirlerinde klasik tarzda şiirler yazan Kerküklü şairleri örnek almışsa da ilerleyen yıllarda şairlik yeteneğinin gelişmesi ile Tevfik Fikret'i takip etmeye başlamıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Dördüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 297-309.

İKİNCİ CİLT

FÂİZ'İN ŞİİRLERİ

KASİDELER BÖLÜMÜ

-METİNLER VE TOPLU DEĞERLENDİRME VE AÇIKLAMALAR-

[4]

BAHÂRİYYE KASİDESİ

(Müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün)

1) Nevrûz-ı sultânî yine cem‘ etdi güllerden haşem
Çekdi ser-â-ser ‘âleme sultân sıfat ceyş u ‘alem

2) Sermâyı katl etdi tamâm aldı şitâdan intikâm
Rûy-i zemîni etdi râm ceyş-i hazâna verdi rem

3) Ârâste oldu hep çemen sepdi sabâ müşk-i Huten
Dökdü bulût dürr-i ‘Aden her yerde şükren li’l-kadem

4) Serdi zemîn ahdar bisât oldu zamâne pür-neşât
Dünyâda her vîrân ribât oldu hased-bahş-i İrem

5) Çekdi şükûfe bâğa raht âvîzeler açdı dıraht
Gül gülbün üzre kurdu taht mânend-i şâh-ı muhterem[229]

6) Gösterdi çiçekler cemâl sürh u sefîd u zerd ü âl
Her birisinde Zü’l-celâl derc eylemişdir çok hikem

7) Nergis elinde câm-ı zer her nâzırı tergîb eder
Ya‘ni ki ey ehl-i nazar ‘işret bu demdir muğtenem

8) Sûsen dahî açmış zebân bî-harf ü savt u bî-dehân
‘Âriflere eyler beyân esrâr-ı vahdet dem-be-dem

9) Sünbül misâl-i zülf-i yâr olmuş sabâdan târumâr
Gülzâr-ı deşt ü kûhsâr tıybinden olmuş müşk-şem

[5]

[229] Muhteşem: muhterem, *M*.

10) Bu mevsim olmuş ‘ayş-i ‘âm meydir helâl ü gam harâm
Herkes alıpdır deste câm ‘işretdedir mânend-i Cem

11) Meşgûl herkes sohbete kim sâdelerle ülfete
Sarf eyliyor hep ‘işrete her kimde var birkaç direm

12) Hep cilvede meh-pâreler vuslatda sâhib-pâralar
Müflis olan can-pâreler hasretle mehmûm-i derem

13) Mînâ bagalda elde câm sahrâya çıkmış hâss u ‘âm
Hep pür-sürûr u şâd-kâm zevk u safâ çok hüzn kem

14) Her sû sadâ-yı çeng ü ney olmuş cihân pür-hûy u hây
Bölük bölük âlay âlay raksân bütân-ı gonçe-fem

15) Hep raksda meh-pâreler parmakda zer çârpâreler
Göklerdeki seyyâreler olmuş sadâsından asam

16) Bu mevsim-i ferhunde-pey devletdir olsun iki şey
Birisi kaç hum köhne mey biri de bir sâde sanem

17) Bir sâde olsun müşk-bû hurşîd-i tal‘at mâh-rû
Pâkîze-dâmen nîk-hû mestûr ola nâ-müttehem

18) Bir sâde süslü nâzenîn pantolu dar zayyik-potîn
Paltosu kıssa tâ sürîn âlâfırânga muntazam

19) Bir sâde reşk-i âfitâb geh bûse versin geh şarâb
Hem ‘işve bilsin hem ‘itâb hem mihribân hep pür-sitem

20) Hem sâde hem[230] pür-mekr ü fen ince-miyân gonca-dehân
[6] Çeşminde bin milyon fiten zülfünde yüz milyâr ham

[230] Hem: hiçbir şey yazılmamış, *M*.

21) Hurd-üstühân u dolgun ne çok semîz ne çok zebûn
Ne kıssa boylu ne uzun bel mu‘tedil ser-tâ-kadem

22) Hoş-tab‘ u hoş-âvâz ola ‘işveger u tannâz ola
Raks etmede mümtâz ola bilse fünûn-i şi‘ri[231] hem

23) Ol dem ki eyler iktizâ yâ bûse yâ mey yâ nevâ
Yâ raks ola bâlâ balâ lâ demesin illâ ne‘am

24) Ol ki ele alsın ayağ raksile atsın kaç ayağ
Oldukta meyle ter-dimâğ sâz eylesin şi‘r u nagam

25) Şi‘r oksa[232] ba‘zen[233] Mesnevî ya‘ni kelâm-ı Ma‘nevî[234]
Geh Türkçe gâh[i] Pehlevî geh Nef‘î vü geh Muhteşem

26) Olsun mekânda bir otağ her bir çehâr etrâfı bâğ
Hep olsun esbâb-ı ferâğ dâhilde hâzır mültezem

27) Hizmetçi vü hân u kebâb mînâ vü ahbâb u şarâb
Hem de bulunsun kaç kitâb bir dahi ‘ûd u zîr ü bem

28) Âmâde esbâb-ı tarab hem câm-ı mey hem bûs-i leb
Der-beste olsun rûz ü şeb gayri olur râhat etem

29) Bu devlete nâ’il olan oldur şehen-şâh-ı zamân
Cemşîd ü Dârâ pâsbân Kâvûs-i şâh-ı muhterem

30) Nezdinde ânın Cem nedir şâhen-şeh-i a‘zam nedir
Âsaf nedir Hâtim nedir kimdir Süleymân pür-hadem

[7]

31) Sus etme Fâ’iz güft [ü] gû böyle muhâli ârzû
Bir huliyâdır sence bu sen kanda kanda bu ni‘am

---

[231] Şi‘ri: şi‘r, *K.Ş.*
[232] Oksa: okusa, *M.*
[233] Ba‘zen: bâ, *M.*
[234] Ma‘nevî: Mevlevî, *M.*

32) Şimdi ki ‘Îsâveş nesîm ihyâ eder ‘azm-i remîm
Meysiz oturma ey nedîm yoksa çekersin çok nedem

33) Meydir hayât-efzâ-yı rûh verir içene ‘ömr-i Nûh
Açar ferahdan bin fütûh sedd-i kederdir def‘-i gam

34) Mey kalbi pür-tevhîd eder sâ’illeri Cemşîd eder
Zerreleri hurşîd eder eyler nemi kibrile yemm

35) Eyler gedâyânı müşîr merd-i cebânı şîr-gîr
Rûbâhı eyler nerre şîr[235] Gûrgîni eyler Rüstem

36) Ervâhı eyler tağziye a‘zâyı eyler takviye
Ahlâtı eyler tasfiye tende bırakmaz bir elem

37) Sâkî Hudânın ‘aşkına Âl-i ‘Abânın ‘aşkına
Bu hoş havânın ‘aşkına miskînlere kıl bir kerem

38) Doldur kadeh ver dem-be-dem şîşende tâ var ise nem
Gâyet gamım var ey sanem kurbân sana var ise nem

39) Şampâniyâ ver râkı ver geh bîra geh[236] konyâkı ver
Sen dahı durma çâkıver fırsat ganîmetdir bu dem

40) Mey ver günâhtan etme bîm yakmaz beni nâr-ı cahîm
Zîrâ mine’l-‘ahdi’l-kadîm mahsûb-ı ‘Abdu’l-kâdirem

41) Ol gavs-i Geylânî-lakab ol server-i kâmil-haseb
[8] **Ol seyyid-i ‘âlî-neseb ol mürşid-i a‘lâ-himem**

42) Âdem-dil ü[237] İbrâhîm-hâl İdrîs-hûy u[238] Sâlih-hısâl
Mûsâ-siyer Yûsuf-cemâl ‘Îsâ-nefes Ahmed-şiyem

---

[235] Nerre şîr: şîr-i ner, *M.*
[236] Geh: ki, *K.Ş.*
[237] Ü: bir şey yazılmamış, *K.Ş.*
[238] U: bir şey yazılmamış, *K.Ş.*

43) Gavs-i zamân kutb-ı zemîn kehf[239]-i emân muhyî-i dîn
Üstâd-ı Rûm u Hind ü Çîn fahr-i ‘Arab zahr-i ‘Acem

44) Sâlâr-ı hayl-i asfiyâ serdâr-ı ceyş-i etkıyâ
Sultân-ı küll-i evliyâ cümle ana hayl [u] haşem

45) Lâzım tavâfiçün enâm hep şedd-i rahl etsün müdam
Dergâhıdır Beytü’l-Harâm vaslındadır sâhib-harem

46) Evtâda cümle pîşvâ abdâla cümle reh-nümâ
Aktâba cümle muktedâ oldur imâm-ı her ümem

47) Yâ Rab bi-hatmi’l-mürselîn cümle Hasen Âl-i Hüseyn
Sırr-ı hâ[240] mîm u ‘ayn u sîn ve’l-kâf ve’n-nûn ve’l-kalem

48) احسبني من اتباعه واحشرني في اشياعه
واغفرلي با ستشفاعه من سيآ تي ذى الندم (1)

Toplu Değerlendirmeler:

Fâ’iz bu kasidesini ünlü Türk şairi Nef‘î’nin:

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

matlalı *Rebii’*sine(2) nazire olarak yazmıştır. Bu güzel nazire [9] bedii[241] kıymet bakımından Nef‘î’nin gazelinden daha parlak addedilmezse de ondan aşağıda sayılmamalıdır.

Her iki kaside aruzun ahenk tutturan dört müstef‘ilün vezniyle musammat tarzında yazılmıştır. Nef‘î’ninki 39, Fâ’iz’inki ise 48 beyitten ibarettir.(3)

[239] Kehf: keff, *K.Ş.*
[240] Hâ: zâ, *K.Ş.*
[241] Kelime metin y (ى) harfiyle yazılmıştır.

Hem Nef‘î ve hem de Fâ’iz kasidelerinde yaşadıkları devrin yüzünü göstermekte iseler de Nef‘î’nin kasidesinin teşbîb bölümünde sadece günlük yaşayışın intibaını gördüğümüz halde Fâ’iz’inkinde hem bu hem de iç yaşamın intibaına şahit oluyoruz. Nitekim Nef‘î, sözü edilen kasidesini çağın hükümdarı Sultân Murâd’a yazmak ve ondan maddi menfaat sağlamak amacıyla yazmış; Fâ’iz ise kasidesini tasavvufi maksatla yazıp bunda Kadiriye tarikatının kurucusu Şeyh Abdülkâdir Geylânî’yi övmekte ve kendisinden manevi medet ummaktadır.

Bu tarikata bağlı olanların olağanüstü bir kahraman saydıkları Geylânî bir rivayete göre Hazar Türklerinden Geyl koluna mensup(4), başka bir rivayete göre ise Kerkük’e bağlı Geyl öbür adıyla Kâdir Kerem bucağı ahalisinden olup(5) Mûsâ Cengîdost adında bir şahsın oğludur.(6) Muhyiddîn lakabıyla da anıldığı bilinmektedir.(7)

Bu şiiriyle Geylânî’yi çokça öven ve ululuyan Fâ’iz, onu manevi bir mürşid olarak kabul etmektedir ki kendisiyle Hakk’a ulaşma mertebesini arıyor. Bu sebeple öteki mutasavvıfların, memduhları hakkında ileri [10] sürdükleri görüşlerini kendi memduhu hakkında daha mübalağalı biçimde dile getirmiştir.

Hristiyan sufizminin *hakîkat-ı İseviyye* konusunda İsâ Aleyhisselâm ile Hak Te‘âlâ arasında birlik ilişkisi kuranların güya “*İsa Aleyhisselâm olmasa yedi tanrı ile varlık arasındaki birleşim kesilmiş olacak ve bununla kâinat yok olacaktı.*” yollu inançlarını ve tıpkı Müslümanlıkta *hakîkat-ı Muhammediyye* konusunda Tanrı’ya atfedilen “*levlâke levlak lemâ halaktü’l-eflâk*” hitabıyla “*Ya Muhammed! Sen olmasaydın dünya ve gökleri yaratmazdım.*” yollu görüş sahiplerinin düşüncelerini ve nihayet vahdet-i vücûd nazariyesine inanan bazı Şii sufilerin *hakîkat-ı Aleviyye* konusundaki akidelerini açıklamaları gibi Fâ’iz de memduhuna karşı duyduğu hayranlık ve derin sevgisini sanki bir nevi *hakîkat-ı Geylânîye* olarak yansıtmaktadır.(8) Bu nazariye ile Abdülkâdir Geylâni’yi fenâfillâh derecesine ermiş kutbu’l-aktâb saymaktadır ki aslında bu terimle rûh-ı Muhammedî’yi temsil eden ve âlem-i gayb ve şuhûdun kadim olan kutbundan söz etmektedir.(9)

Fâ'iz'in Geylânî hakkında *Bahâriyye* yazması anlamlıdır. Esasen bahar, tasavvufta ruhi lezzetlerin belirmesi olayıdır ki bunda tarikata mensup kişilerin vecd ve istiğraka dalmaları söz konusudur. Fâ'iz bu şiiriyle ruhani âleme katıldığını tasavvufi kavram ve görüşüyle belirtiyor.

[11] Söz konusu *Bahâriyye*, az önce belirttiğimiz gibi şekil bakımından musammat tarzıyla yazılmış bir kasidedir. Bunda her beyit dört müsavi kısma bölünebildiği halde bu kısımların mısra ortasına rastlayan kelimeleri parçalanmayarak hece vezninde olduğu gibi bu tav kalmaktadır. Nitekim matla beytinin birinci mısraının ilk kısmı sekiz heceliye tekabül edip *yine* kelimesi ile bitiyor. İkinci mısraının da birinci kısmı yine sekiz heceliye tekabül edip *'âleme* kelimesi ile bitiyor. Böylece öbür beyitler de hep 8+8=16 heceli gibi oluyor.

Aslında aruzla yazılan kasidenin matla beyti müstesna her beytinin müstakil olarak üç kafiyesi vardır. Nitekim ikinci beytin kafiyeleri *tamâm, intikâm ve rem*[242] üçüncü beytinkiler *çemen, Huten ve 'Aden* sözlerinden oluşmaktadır. Öbür beyitler de öyledir.

Kasidenin matla beyti musarra' yani her iki mısraı, aralarında kafiyelidir. Bu kafiye görüldüğü gibi *haşem ve 'alem* vesaire sözlerle kurulmuştur ki kasidenin esas kafiyesini teşkil ediyor. Öbür beyitlerin sonlarında geçen *rem, li'l-kadem, İrem, muhteşem*[243] ve başkaları hep aynı şekilde işlenmiştir. Böylece kasidenin, her beytinde tekrarlanan müşterek bir kafiye bulunmaktadır. Bu bakımdan manzumeye Arapların görüşüyle *kasîde-i mîmiyye* denilebilir. Buna göre kasidenin kafiye şekli matladan itibaren şöyle bir durum [16] göstermektedir:

---------- a	---------- m
---------- b	---------- m
---------- c	---------- c
---------- c	---------- m
---------- d	---------- d
---------- d	---------- m … vesaire.

[242] Kelime şiirde رم olarak verilmiş olup burada رام olarak aktarılmıştır.

[243] Kelime, şiir metninde *muhterem* olarak yazılmış olup burada *muhteşem* olarak belirtilmektedir. Nüsha farkından kaynaklandığımızı düşündüğümüz bu karışıklığı, şiir metninde belirtilmiştir. *bk.* 229. dipnot.

Böylece bu kaside şekil bakımından divan edebiyatının en güç ve sanatlı bir tarzıyla yapılmış müzikal bir eser sayılır.

Şair, kasidesinin nesîb adı verilen başlangıç bölümüne geniş bir yer ayırarak bunda, önce bahardan ve baharın gelişiyle beliren tabiat olaylarından, yağmurdan, yeşillik ve çiçeklerden, baharın insan üzerindeki etkisinden söz etmekte; daha sonra yaşadığı çevreyi ve mesire yerlerinin şarap meclislerini tasvir ederek canlandırmaktadır. Zaten de bu tür kasideye *Bahâriyye* adının verilmesi, şairin nesîb bölümünde vasfettiği mevsim güzelliğini şarap meclisinin neşesiyle birleştirerek bahar tasvirleri yapmasından ileri gelir.

Fâ'iz biraz uzunca yaptığı bu tasvirlerde Türk şairi Nedîm'in kısa ve açık anlatımlı aşağıdaki:

Ben olsam bir de mutrıb bir de tarf-ı cûybâr olsa
Hoş imdi bir de farzâ bir cüvân-ı şîvekâr olsa

Yeter geçdi bu gûne mâl-i hulyâlarla evkâtım
Amân bir gün mukaddem âh fasl-ı [nev-[244]]bahâr olsa

beytiyle işlediği unsurları üç ana grupta topluyor. Bunlar mesire yeri, mahbup ve şarap unsurları olup(10) mahbubu sakilik, mugannilik, rakkaslık ve hatta şairlik sıfatıyla vasıf ve tahayyül etmektedir. Ne var ki kasidenin en zengin ve coşkulu kısmını teşkil eden nesîb bölümünde tabiatı vasfederken ön beyitlerde adeta bir ordugâh tasviri yapmaktadır ki bunu bir bakıma şair Bâkî'nin Sadrazam Alî Paşa[245] hakkında yazdığı:

Rûh-bahş oldı Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr
Açdılar dîdelerin hâb-ı 'ademden ezhâr

[244] Bu kelime, metinde geçmemekte olup *Nedîm Dîvânı*'nda yer almaktadır. Muhsin Macit, "Nedîm Dîvânı", https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0 (04.04.2020), s. 255.

[245] Alî Paşa (ö. 1565): İri yapısı nedeniyle Semiz lakabıyla tanınır. Zeki, kibar ve barış sever bir devlet adamı olarak bilinir. Edirne'de Mimar Sinan tarafından yaptırlan Alî Paşa Çarşısı kendisinin çok sayıdaki yaptırdığı eserden biridir. Erhan Afyoncu, "Semiz Ali Paşa" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/semiz-ali-pasa, (19.05.2021).

matlalı kasidesinin nesîb bölümünde görülen tasvirine benzetmek yerinde olur. Buna bir bakıma savaş nesîbi demek de uygun oluyor. Fâ'iz tasavvufi olan şiirini nesîble başlaması hem eski geleneğe uymak hem de okuyucunun dikkatini çekmek sebebiyledir(11). Kaside içinde geniş bir yer tutan bu kısım, şairin tabiat güzellikleri karşısında duygulanarak baharı, mahbubu ve şarabı terennüm eden sufiyane beyitleri içermektedir. Baharda tabiat güzelliklerini tasvir eden ve bir nevi söz başı sayılan beyitlerden sonra:

[14]

Bu mevsim-i ferhunde-pey devletdir olsun iki şey
Birisi kaç hum köhne mey biri de bir sâde sanem

beyti ile mahbubun vasfına başlıyor. Daha sonra taç beyiti yani mahlasını kullandığı beyti müteakip şarap konusuna geçiyor.

Şair, kasidesinin öbür bölümlerinde olduğu gibi nesîb bölümünü de umumiyetle tasavvufi amaçla işlemiştir. Bütün tasvirlerini rumuz ve işaret yoluyla meram anlatmak için sergilemiştir.

Nesîb ile gönlüne sevinç dolduran Fâ'iz, kasidesinin içerisinde başka bazı şairlerin yaptığı gibi matla'-ı musarra' (gazel) yazmamış ise de(12) bu konuda ilahi aşk kavramıyla şarap ve mahbuba ayırdığı beyitler arasında bir nevi tegazzül yapmış sayılıyor(13).

Kasidesinin ustaca yazılmış fahriye bölümüyle girîz(14) yaparak bununla asıl maksada yani medhiye bölümüne geçiş sağlıyor.

Fahriye, bilindiği gibi bazen medhiyeden sonra yapılır ve her kasidede bulunmaz. Bulunanlarda ise bir veyahut iki beyitten oluşur. Fâ'iz de fahriye bölümünü sadece bir tek beyitle ama hüner göstererek yapmıştır. Nitekim

Mey ver günâhtan etme bîm yakmaz beni nâr-ı cahîm
Zîrâ mine'l-'ahdi'l-kadîm mahsûb-ı 'Abdu'l-kâdirem

beytiyle ezelden beri Abdülkâdir Geylânî'ye olan bağlılığı sebebiyle hayatını güvence altında görüp cehennem ateşinden korkmadığını mübalağalı biçimde

yansıtıyor ve bu yüzden şarap içme günahından bir türlü korku ve kuşku duymuyor(15).

[15] Fâ'iz fahriye bölümüne konuşur bir dille girîz yapıp bunu öteki kaside ustalarının girişiminden farklı olarak yeni bir ifade tarzıyla ortaya koymuştur.

Bundan sonra mahbubunu vasfeden Fâ'iz, âdet olduğu üzere kasidesini dua bölümüyle bitiriyor. Arapça iki minicik beyit halinde yazdığı duayı, övdüğü kişi için değil kendi yararına münacat biçiminde icra etmektedir ki memduhunu duaya muhtaç bir kişi saymıyor.

Bu kaside, görünüşü itibariyle o devrin yerli eğlence ve mesire yaşamını yansıtmaktadır. Şair, çağının ve çevresinin gelenek ve göreneklerinden yararlanarak manzumesinin yapısını kurmuştur.

Nef'î'nin kasidelerinde göze çarpan günlük hayatın canlı izlerini Fuzûlî'nin şiirlerindeki hayal mahsulü iç yankılarla birleştirerek kasidesini tasavvufi işaret ve çizgilerle amacına uygun şekilde bezeyip okuyucularına duyurmaktadır. Böylece tasavvuf inancını dünya görüşü perdesi altında sembolize ederek yansıtmaktadır.

Türk şairleri medhiyelerinde umumiyetle akıl, ilim, iffet, adalet, şecaat ve cömertlik gibi beşerî hasletleri söz konusu yaptıkları halde Fâ'iz bu kasidesiyle tıpkı mutasavvıf Arap şairlerinin evliyâullâhı metheden manzumelerinde olduğu gibi Geylânî'ye peygamberlerin olağanüstü hâl ve sıfatlarıyla vasfetmektedir(16).

[16] Nitekim evliyanın öncüsü saydığı memduhunu överken onu:

Âdem-dil ü İbrâhîm-hâl İdrîs-hûy u Sâlih-hısâl
Mûsâ-siyer Yûsuf-cemâl 'Îsâ-nefes Ahmed-şiyem

beytinde görüldüğü gibi adı geçen peygamberlerin üstün vasıflarıyla değerlendiriyor(17).

Fâ'iz'in, Geylânî'yi aşırı biçimde ululamasında onun menkıbevi hayatını içine alan *Behcetü'l-esrâr* kitabının(18) etkisi ve umumiyetle çevre etkeninin rolü

büyüktür. Aslında tarikat önderi olan Şeyh Abdülkâdir Geylânî, bütün Kadiri saliklerinin tazimle andıkları ulu bir veli sayılmaktadır. Onların bu zata karşı müfrit bir şekilde muhabbet etmeleri bir gelenek halini almıştır. Bu muhabbet, Hakk'ın yüce mertebesine ulaşmak için âşıkların deneme aşamasıdır. Fâ'iz de gerçek bir âşık olduğu için şiirinde bu ilahi aşkı canlandırıyor.

Kasidenin Beyitleri ve Açıklamaları:

1. Nevrûz-ı sultânî yine cem' etdi güllerden haşem
Çekdi ser-â-ser 'âleme sultân sıfat ceyş u 'alem

(Bahar sultanı nevruz yine güllerden topladığı kalabalık taalukatı, evrâdı ve bayrağıyla sultana yakışır biçimde âlemi baştan başa tuttu.)

[17] *Nevrûz* "yeni gün" demektir. Terim olarak ilkbaharı müjdeleyen gündür. Gece ile aynı uzunlukta olur(19). Güneş bunda hamel (kuzu) -ki terim olarak koç- burcuna girer(20). Sözde Tanrı bütün âlemi ve Âdem Peygamberi bu günde yaratmıştır!

Nevrûz, rumi mart ayının dokuzuncu,(21) Batı takvimiyle martın yirmi birinci gününe rastlar(22).

Nevrûz-ı sultânî "sultanlara mahsus bahar bayramı" demektir ki buna *Nevrûz-ı 'âmm* derler. Sözde Pîşdâdîlerin hükümdarı olan Cem Sultân -ki şarabın mucidi sayılır(23)- vaktiyle dünyayı dolaşarak Azerbaycan'ı beğendiğinden, kıymetli taşlarla süslü olan tahtını bu ülkede gün doğana karşı yüksek ve latif bir yerde kurar. Şahane elbisesini giyerek şaşaalı altın tacını da başına koyup murassa tahtına oturur. Doğan güneşin ışığı Cem'in altın otağına aksedince beliren güzel ve parlak görünüşü kutlayan halk *mihr-i cân* veya *mihr-i gân* adını verdikleri şenlik törenleri düzenleyerek bayram yapar(24). Artık o günden bu yana bazı dolaylarda her yıl tekrarlanan bu *mihr-i cân*, şairlerin kasidelerine konu olmuştur(25).

Bu olayla ilgili görülen *nevrûz* terimi böylece ortaya çıkmış sayılır. Bu parlak törenler sebebiyle Cem'in adına, Farsça'da "ışık" anlamına gelen *şîd* eklenerek [18] Cemşîd denilmiştir.

Mehmet Zeki Pakalın, Cevdet Paşa'nın[246] *Takvîmü'l-edvâr* adlı eserinden naklen *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* kitabında(26) anlattığına göre Selçuklu hükümdarı Celâleddîn Melikşâh'ın[247] veziri Nizâmü'l-mülk'ün[248] topladığı heyetçiler (felekiyatçılar)ın aldığı bir kararla güneşin hamel burcuna girişi günü *nevrûz* sayılarak hicri 468 yılı *nevrûz*u, yeni takvimin mebdei itibar edilmiştir.

Şemseddîn Sâmi[249] *Kâmûs-ı Türkî'*sinde bunun *nevrûz-ı sultânî* adıyla söylendiğini yazmaktadır. *Nevrûz-ı hâs* ise *Lugat-ı Nâcî*'de *nevrûz-ı 'âmm*'dan altı gün sonra başladığı belirtilmektedir.

Fâ'iz kasidesinde umumi *nevrûz*dan söz ederek buna *nevrûz-ı sultânî* diyor. Yerinde kullandığı bu terimle tarihî bilgelerden kaynaklanmakla şiirinde asıl baharı vasfederek bu mevsimi sultana yakışır saymakta, renk renk açan çeşitli çiçekleri de onun ordusuyla, bayrağına benzeterek bunlarla dünyanın her yanının kaplanmış ve istila edilmiş olduğunu belirtiyor. Esas bâtında olan ruhaniyetin zuhuru anlamına

---

[246] Cevdet Paşa (ö. 1895): Eğitimini dönemin ünlü eğitim merkezlerinden ve hocalarından aldı. Edebiyatla ilgisi küçük yaşlarda yazdığı nazirelerle başladı. Devlette birçok farklı vazife üstlendi. Osmanlı'nın son dönem ilim dünyasındaki en özel şahsiyetlerdendir. İyi bir devlet adamı olmasının yanında büyük bir devlet adamı olduğu kadar aynı zamanda tarihçi, edip, hukukçu, fikir adamı, eğitimci ve toplum bilimcidir. Arapça, Farsça ve Fransızca bilmektedir. Türkçenin bir bilim dili olması gerektiğini söyleyerek bu yönde eserler kaleme almıştır. Yusuf Halaçoğlu, Mehmet Âkif Aydın, "Cevdet Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cevdet-pasa, (19.05.2021).

[247] Celâleddîn Melikşâh (ö. 1092): Künyesi, Ebü'l-Feth Celâlü'd-devle ve'd-dîn Muizzü'd-dünyâ ve'd-dîn Kasîmü emîri'l-mü'minîn Melikşâh bin Alparslan'dır. Devrinde önemli teşkilatlanmalar ve fetih hareketleri gerçekleştirilmiştir. Bilimsel ve kültürel gelişmeler bu dönemde zirveye ulaşmıştır. Abdülkerim Özaydın, "Melikşah", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/meliksah--buyuk-selcuklu, (19.05.2021).

[248] Nizâmü'l-mülk (ö. 1092): Tam adı, Ebû Alî Kıvâmüddîn Hasen bin Alî bin İshâk et-Tûsî'dir. Kur'an'ı hıfzettikten sonra zamanın önemli medreseleri ve hocalarından eğitim aldı. Ömer Hayyâm ve Hassan Sabbah ile arkadaş olduğu da rivayet edilir. Selçuklu Devleti'nin önemli hükümdarlarına vezirlik yapmıştır. Adaleti, idareciliği ve cömertliği ile bilinen Nizâmü'l-mülk, ilim ve tasavvuf erbaplarına büyük saygı gösterirdi. İkta ve saray sistemi olmak üzere devlet teşkilatlanmasında önemli bir rolü vardır. Nizâmiye medreselerinin yanı sıra ribât, bîmâristan, rasathâne inşa ettirmesi onun bilime verdiği önemi göstermektedir. Abdülkerim Özaydın, "Nizâmülmülk", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nizamulmulk, (19.05.2021).

[249] Şemseddîn Sâmi (ö. 1904): Yanya ve Fraşer'de tamamladığı eğitiminin ardından kalem memurluğu görevleri ile gazetecilik faaliyetlerini de sürdürmüştür. Bilimsel metotla hazırlanmış ilk Türkçe sözlük Kamûs-ı Türkî başta olmak üzere birçok sözlük ve dilbilim eserlerinin yanı sıra roman, tiyatro ve çeviri alanlarında 40'tan fazla eser vermiştir. Galatasaray Spor Kulübü'nün kurucusu Ali Sami Yen'in de babasıdır. Dilek Çetindaş, "Şemsettin Sami", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semsettin-sami, (22.05.2021).

gelen bahar, tasarrufat ve ahvalin cereyanı yerinde kullanılan *sultânî* sözüyle tasavvufi kavramlar işlenmiştir.

Beyitte geçen *ceyş* "ordu", *haşem* de "akraba ve taallukattan [19] kurulu ve savaşa hazır topluluk" demektir. *Haşem*in çoğulu olan *haşemât* sözü de "mahşerî kalabalık" anlamında kullanılır. *Haşem* aynı zamanda "Emevîler çağında bir nevi askeri piyade teşkilatı"na ıtlak olunurdu. Başlarında *sâhib-i haşem* unvanıyla bir kumandan bulunurdu. Bu teşkilatın bir bölüğü sultanın safında yer alıp *haşem-i sultân* namıyla anılırdı.

Beyitte *nevrûz-ı sultânî, haşem, ceyş* ve *âlem* hep sultanla ilgili unsurlar olup bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır.

2. Sermâyı katl etdi tamâm aldı şitâdan intikâm
Rûy-i zemîni etdi râm ceyş-i hazâna verdi rem

(İlkbaharı müjdeleyen nevruz, soğukları yok ederek kıştan öcünü aldı. Yeryüzünü de emri altına alıp güz mevsiminin ordusu rüzgârı ürküterek kovdu.)

Nevruzun yeryüzünü emri altına almasından maksat, baharda yerlerin yeşilliklerle donanıp çeşitli çiçeklerle süslenmiş olmasıdır. Nevruzun güz rüzgârına izin verip yola salması deyimiyle şair, yakıcı olan rüzgârın bu kez kokulu ve serin esen bahar rüzgârıyla değişmesi olayı konusunda hayal kurmaktadır.

Çiçeklerin dal budağını kırıcı ve ağaçların yaprağını dökücü olan bozguncu güz rüzgârıyla soğuk kış mevsimini, baharın hoş [20] havasıyla sindirilmiş savaş ordularına benzetiyor. Şair, mevsimlerin değişmesini belirtmekle tasavvufta hâlden hâle geçişi anlatmak istiyor.

Beyitte *katl etdi, intikâm aldı, râm etdi, rem verdi* sözleri hep hükümdara mahsus eylemler olarak bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır.

3. Ârâste oldu hep çemen sepdi sabâ müşk-i Huten
Dökdü bulût dürr-i 'Aden her yerde şükrân li'l-kadem

(Baharın gelişiyle çayır çimen çiçeklerle donandı; seher yeli Huten miskini saçtı; bulut, Aden incisi yağdırdı -sevinç gözyaşları döktü-. Bu ezelî devran dolayısıyla insanlar her yerde Tanrı'ya şükran borcunu ödemektedirler.)

Huten, "Çin Türkistân'ında büyük bir kentin adı"dır. Burada yüksek dağlarda yaşayan bir cins ceylanın erkeğinin göbeğinden hoş kokulu misk maddesi elde edilir(27). Bu ceylanlar baharda birbirleriyle oynaşmaktan hararet kesbederler ve buna sebeple göbeklerine birkaç katre kan düşer(28).

Sabâ, "baharda ve daha çok gece ile gündüzün birbirine denk olduğu ve miladi mart ayının yirmi birinci günü seher vaktinde doğudan esen serin hava"dır. Türkçede buna "sabah rüzgârı" denir. Türkmen şivesinde ise "seher yeli" denilmektedir. Tasavvufta ilahi [21] feyzin sembolüdür. *Şükren,* "şükür olsun" demektir. Tasavvufta istikâmet-i ahvâl ile gerçekleşir. Mutasavvıflara göre âlimlerin şükrü sözle, kendilerininki ise amel iledir. *Kadem,* "evvelini bilir kimse bulunmayan" demektir ki baharın da ne zamandan beri mevcut olduğunu bilinmemektedir. Böylece halk başlangıcı bilinmeyen bu güzel mevsimi tecelli ettiren ezelî Tanrı'ya övgü sunmaktadır. *Dürr-i 'Aden,* "Aden incisi" demektir. *Aden* ise aşağıdaki beyitte sözü edilen Şeddâd'ın yaptığı İrem Bağı'nın bulunduğu yerdir. Ancak dal'ın (د) sükûnuyla (ْ) Adn, sekizinci cennetin adıdır. Tasavvufta Hakk'ın cemalinin görüldüğü yer olup parlak incilerden yapıldığı söylenir. Bu sebeple *Aden* incisiyle Adn cenneti arasında münasebet vardır. İnci, âşığın gözyaşıdır. Baharın gelişiyle Hakk'ın tecelli ve lütfuna mazhar olan âşık sevincinden gözyaşı döker. *Müşk,* sözü edilen "misk"tir. Şiirde güzel kokusu sebebiyle ele alınmıştır. *Ârâste,* "müzeyyen, süslü ve muntazam" demektir. *Çemen,* "ağaçlık ve yeşillik yeri" olup günümüzde bu yerlerde biten otlara çayır diyoruz.

4. Serdi zemîn ahdar bisât oldu zamâne pür-neşât
Dünyâda her vîrân ribât oldu hased-bahş-i İrem

(Yeryüzü yeşil halı ile döşendi. Günümüz keyif ve neşeyle doldu. Dünyanın yıkık dergâhları yeniden mamur olup bunları İrem -bağ ve kasırları- bile kıskanır oldu.)

[22] *Ahdar bisât*, Osmanlı Türkçesiyle bir terkip olup Arapça doğru şekliyle *bisât-ı ahdar*dır. "Yeşil halı" anlamına gelir ki bundan maksat taze ot, yaprak, çiçek, çayır ve çimendir. Tasavvufi kavramı Tanrı'nın rahmetidir ki salik bununla sevinç duyar. *Ribât,* "dergâh" demektir. *İrem,* "Âd kavminin hükümdarı Şeddâd'ın cennete benzeterek düzenlediği bağ, bahçe ve kasırlar"dır ki güzellikte onun dünyada eşi görülmemiştir.

Şair baharın gelişiyle ruhi lezzetlerin belirdiğini ve bu olaya sahne olan mehcûr dergâhların *İrem*'den daha güzel bir durum aldıklarını ve bu yüzden *İrem*'in, dergâh yani tekkeleri hasâdet etmeye başladığını anlatıyor.

Fâ'iz kasidesini Nef'î'ninkine nazire olarak yazdığından *İrem* kafiyesinin bulunduğu mısraı onun da aynı kafiyeli,

Âlem behişt-ender-behişt her kûşe[250] *bir bâğ-ı İrem*

mısraına hem vezin ve kafiye hem de dış mazmun benzerliği bakımından oldukça yaklaşık bir şekilde söylemiştir.

Beyitte *zemîn-zamân* ve *ribât-dünyâ* arasında münasebet vardır.

5. Çekdi şükûfe bâğa raht âvîzeler açdı dıraht
Gül gülbün üzre kurdu taht mânend-i şâh-ı muhterem[251]

(Çiçekler bağları süsledi, ağaçlar sarkan salkımlarıyla [23] kandiller takındı. Gül heybetli sultan gibi tahtını fidan üzerinde kurdu.)

Âvîze, "kandil ve süreyya" demektir. *Dıraht,* da "ağaç"tır. *Gülbün,* ise "çiçeğin ince dalı"dır.

[250] Kelime metin *kûşede* şeklinde geçmekte olup *Nef'î Dîvânı*'nda ise *kûşe* şeklinde geçmektedir. Vezne uygunluk açısından kelimeyi *kûşe* olarak yazmayı uygun gördük. Metin Akkuş, *Nef'î Divanı,* Akçağ Yayınları, Ankara, 1993, s. 94.

[251] *bk. 229. dipnot.*

Âvîzeler açtı dıraht ibaresinde vezin gereği *takdîm ve te'hîr* olayı vardır. Aslında *dıraht âvîzeler açtı* olmalıydı. Bu ibare bize Fuzûlî'nin *Gül* kasidesinde geçen:

Her ağaçda[252] *asdı bir kandil-i pür-envâr gül*

mısraını hatırlatıyor. Bunda da dikkat edilirse aynı olay görülmektedir.

Fâ'iz'in beytinde *gülbün* yani fidan sevgilinin boyudur. Birinci beytin açıklamasında belirttiğimiz gibi bu beyitte de dış kavram ile Cemşîd'in saltanat tahtının kuruluş manzarası tahayyül edilmiştir. Ağaçlardan sarkan salkımlara güneşin ışığı vurunca bunlar âdeta süreyya şeklini andırmış oluyor. Bu beyitle parlak bir tablo içinde güzel bir tasvir yapılmıştır.

Beyitte geçen *dıraht, raht, taht* sözleri arasında bir çeşit *tecnîs* sanatı işlenmiştir.

6. Gösterdi çiçekler cemâl sürh u sefîd u zerd ü âl
Her birisinde Zü'l-celâl derc eylemişdir çok hikem

(Kırmızı, beyaz, sarı ve al renkli güzelim çiçeklerde Tanrı birçok hikmetler saptamıştır.)

[24] Beyitte *sürh, sefîd, zerd, âl* sözleriyle çeşitli renk unsurları bir araya getirilerek bayrak manzarası tasvir edilmiştir. Bayrak, kasidenin birinci beyitinde doğrudan doğruya *âlem* şeklinde açıkça kullanılmıştır. Yıldız ilminde eskiler kırmızı rengi merih, beyaz rengi zühre, sarı rengi güneş ile ilgili sayarlardı. Kerkük ve dolaylarında kırmızı bir bakıma kanı, beyaz temizliği, sarı hastalığı, al da şahlanmayı temsil etmektedir. Sembolist şair Rimbaud[253] (1854-1891) da renklerle ilgilenerek kırmızıyı hareket, günlük gürültülü yaşantı, savaş ve fırtına kavramları için; beyazı

[252] Kelime metinde *ağaçdan* olarak aktarılmış olup *Fuzûlî Divan'*ında yukarıdaki şekliyle geçmektedir. İsmail Parlatır, *Fuzulî Türkçe Divan,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 71.

[253] Arthur Rimbaud (ö. 1891): Genç yaşta yazdığı şiirlerle tanınmış, sansasyonel bir hayat yaşamış Fransız sembolist şair. Arthur Rimbaud (Çev. Erdoğan Alkan), *Illuminations-Cehennemde Bir Mevsim*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, 2001, s. 9-41.

ise sükûnet, donukluk yani cansızlık, sarı rengi de hastalık karşılığında üzüntü duyma sembolü olarak kullanmıştır.(29)

Fâ'iz ise bütün bu renkleri tasavvufi kavramlarla yansıtarak al ve kırmızı renk *sürh* ile sülukun kuvvetini, sarı renk *zerd* ile sülukun zaafını veya tevazu sıfatını belirtmiştir. Beyaz renk *sefîd* ile de tasavvufta bir renkliliği ifade etmiştir ki bununla salik yani hakiki âşık herkesle ilişkisini kesip Tanrı'ya yönelmektedir.

Beyitte *cemâl* âşığın aşırı isteği üzerine maşuğun kemalât sıfatını göstermesidir. Sanki Tanrı bu güzel çiçekleri âşıklarının azusunu yerine getirmek üzere *cemâl* ve kemal [25] sıfatını göstererek vücuda getirmiştir. Bunu yaparken kendi *cemâl*ini görmek ve göstermek için asıl zatî aşkının sebebi etkili olmuştur.

Çiçeklerin güzel renkleri Bektaşi şiirlerinde de görülmektedir. Bu arada şair Himmetî[254] bahar bayramı nevruzun gelişi münasebetiyle yazdığı bir manzumesinde Hazret-i Muhammed'in ak bayrağının aşkıyla sûsen ve zambak çiçeklerinin ağ yani beyaz renkle donandığını Âl-i Haydar'ın aşkıyla da bazı güllerin *âl* yani kırmızı renkle boyandığını şu beyitleri ile yansıtmaktadır:

Ki bugün nevrûz-ı sultânîdir ey dildâr ağ
Yaraşır ger giyse hûrî semeni tekrâr ağ

Âl giydi Âl-i Haydar 'aşkına güller yine
Servî ya sünbül argûn müşgîn asfîdâr ağ

Çekdi sûsen zanbak açdı bir beyzâ 'alem
Bu çemende çûn livâ-yı Ahmed-i Muhtar ağ

[254] Himmetî: 19. yüzyılda Yozgat'ta yaşadığı ve iyi bir tedrisattan geçtiği bilinmekle birlikte hayatı hakkındaki bilgiler kısıtlıdır. Divan ve halk edebiyatı formlarında şiirler kaleme almıştır. Mehmet Öcal Oğuz, "Himmetî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/himmeti-mdiki, (23.05.2021).

Nevruzda yetişen çiçeklerin sarı ve kırmızı gibi renklerini konu alarak ihtiva eden manzumeye Arap şiirinde ilk kez İbnü'r-Rûmî[255]'de rastlıyoruz. Bu beyitleri *Bahâriyye*'nin birinci beytinin açıklarken dipnotta yazmışızdır.

Edebiyatta renkleri tevriye maksadıyla bir araya getirme sanatına bazı Arap belagatçıları *tedbîc*, bazıları *muhâlef*, bazıları da *tıbâk* adını veriyor(30). *Tedbîc* daha çok nesîb, medh ve vasfta işlenir. *Tıbâk*, Türk edebiyatında *tezâd* karşılığında [26] kullanılmaktadır.

7. Nergis elinde câm-ı zer her nâzırı tergîb eder
Ya'ni ki ey ehl-i nazar 'işret bu demdir muğtenem

(Nergis altın kadeh ile seyircileri şarap içmeye teşvik etmekte, her şeyin asıl ve hakikatini görmeye muktedir kişileri bahar vaktinde işret etme fırsatından yararlanmaya özendirmektedir.)

Nergis çiçeği divan edebiyatında sevgilinin güzel gözünden kinayedir. Altın yaldızlı, sırmalı gerçek içki kadehine benzetilerek *zerrîn kadeh* adıyla anılır. Güzel gözden kinaye olmasının sebebi ise Yunan mitolojisinde geçen bir olaya dayanır. *Nergis* güya Nergisus adında, aşktan anlamayan bir delikanlının adından muharreftir. Bu güzel genç bir gün suda aksini görüp kendi hüsnüne âşık olur; eğilip suretiyle kucaklaşmak isterken suya düşer boğulur. Ve güya cesedinden göze benzeyen nergis çiçeği peyda olur!

*Nergis*i Şark edebiyatında ilk kez şiiri ile göze benzeten şair kanaatimizce İbnü'r-Rûmî'dir. Yaygın olan *Dâliyye* manzumesinde *nergis*i gül ile karşılaştırarak güle tercih etmektedir. Şairin bu manzumede geçen "*Letafette ve başa geçmede, eğer yanlış değerlendirilme yapılmıyorsa nergis gözler nerede gül yanaklar nerede?*" anlamlı beyti(31) *teşbîh* sanatı bakımından şahane sayılır.

---

[255] İbnü'r-Rûmî (ö. 283/896): Tam adı Ebü'l-Hasen Alî bin el-Abbâs bin Cüreyc el-Bağdâdî'dir. Bühturî'den sonra döneminin en önemli Arap şairi olarak kabul edilir. Hicivleriyle tanınır. Ele aldığı bir fikri derinlemesine incelemesi nedeniyle hacimli şiirler yazan şair başarılı tasvirler yapmıştır. İsmail Durmuş, Mustafa Çuhadar, "İbnü'r-Rûmî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnur-rumi, 23.05.2021.

[27] Fâ'iz'in *nergi*si konu etmesi bir de bunun Kerkük'te çok sevilen bir çiçek olmasından da ileri gelmiş olabilir. Nitekim bu şehirde bahar mevsimlerinde deste deste demetler halinde satıldığı görülen ve halkın *nergiz* dediği bu süs çiçeği yerli bir besteye yani nakaratlı bir folklor türküsüne konu edilmiştir. Döndermesi (nakaratı):

Nergizi deste bağladım
Desteye beste bağladım
Birini öz yârim için
Birini dosta bağladım

olan bu halk türküsü Kerkük ve dolaylarında çok yaygındır.

Tasavvuf amaçlı olan beyitte *nâzır* ve *ehl-i nazar* sözleri arasında ayrıcalık ilişkisi bulunduğunu sanıyoruz. *Nâzır* "seyirci"dir; *ehl-i nazar* ise "Arap mutasavvıflarına göre fikre bağlı ulema kısmı"dır ki ehl-i keşfin zıttıdır. Nitekim İslam filozofu Gazzâlî Müslümanlıkta hakikati arayanları dört gruba ayırıyor: *1) Mütekellimîn ve ehl-i re'y u nazar 2) Bâtıniler 3) Feylesoflar 4) Sufiler* ki bunlar müşâhede ve mükâşefe ehlidirler. Öteki mutasavvıflar bütün halkı düşünce bakımından iki ana grupta toplamaktadırlar. Bu gruplardan biri *ehl-i nazar u istidlâl* yani mütefekkir ulema ve fukahâdır. Öbürü *ehl-i keşif u 'ayân* yani hakikat ehli sufilerdir(32). Buna göre Fâ'iz, [28] *nergi*sin diliyle ulema kısmını ilahi işrete davet etmektedir ki bununla tasavvufi görüşte olmayan fikir adamlarına tasavvufu benimsemelerini telkin ediyor görülmektedir. Oysa sekizinci beyitin delaletiyle -ki bunda ariflere sesleniyor- *nâzır ve ehl-i nazar*la Tanrı cemalini güzel gözüyle gören âşıklara hitap ettiğini görüyoruz. Zaten Türk tasavvuf edebiyatında mürşidin müridine bakmasına *nazar* denilir ki bununla salike feyiz verdiği söylenir. Bilindiği gibi zikir törenlerinde şeyhin ikide birde saf bağlayan dervişleri şevk ve heyecana getirmek için yanlarına yaklaşarak hangisine *nazar* ettikte aldığı feyiz ile kendisini cezbeye kapılmış görerek bazı çılgınlıklarda bulunur.(33)

Fuzûlî de Arapça *Matla'ü'l-i'tikâd* adlı kitabında tasavvuf erbabını *ehl-i nazar* saymaktadır. Bunlar vücûd-ı mutlak olan Hakk'ı mevcudatta sâri olarak görüyorlar(34).

Ehl-i nazar deyimini şair Bâkî'nin[256]:

Çemende goncaya bakup dimiş bir ehl-i nazar
O yârun agzına nisbet tarâveti yokdur

beyti ile İshâk Çelebi'nin[257]:

Gönül âyinesi sâfîdir ammâ
Temâşâ bu ki bir ehl-i nazar[258] yok

beyti ve kaili meçhulümüz olan şu beyitte de görüyoruz:
[29]

Her hâr u has harîm güle mahrem olmada
Nergis gibi bakan nazar ehli kenardan

Mutasavvıflar, konu edilen *nazar* konusunu Kur'an-ı Kerim'in " وجوه يومئذ ناضرة الى ربها ناظرة" ayetinden[259] kaynaklanmış olabilirler(35).

Fâ'iz'in söz konusu beytinde geçen *dem* "an ve zaman" anlamına gelir ama açıklamada hadden aşırı davranıp kendimizi zorlarsak *demdir muğtenem* sözüyle dem çekmek deyimini *şarap içme fırsattır* mazmunuyla da kullandığını düşündüğümüz şairin karmaşık kelime oyunlarıyla yüz yüze geliriz!

---

[256] Beyit, metinde Nef'î'ye isnat edilmiştir.

[257] İshâk Çelebi (ö. 1538): Üsküp ve İstanbul'da tamamladığı eğitimden sonra Edirne, Serez ve Üsküp'te müderrislik yapmıştır. Rindane tavırla yazdığı şiirleriyle Vardar Yeniceli şairlerin önde gelen isimlerindendir. Hoş sohbet ve müzip tavırlarıyla meclislerin aranılan ismi olmuştur. Tuba Durmuş, "İshâk Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ishak-celebi, (23.05.2021).

[258] Bu terkip *İshak Çelebi Divanı*'nda *sahib-nazar* olarak geçmektedir. Murat Keklik, *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]*, (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Ana Bilim Dalı-Doktora Tezi), Bişkek 2014, s. 228.

[259] Kıyâme Suresi 22 ve 23. ayetler. Mealen şöyle buyrulur: Oysa o gün bir kısım yüzler Rablerine bakarak mutlulukla parıldayacaktır. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2017, s. 624.

Fâ'iz bu beytiyle *nergis*e canlılık verip söz söylettiriyor ki bununla *teşhîs* ve *intâk* sanatı yapmaktadır. Edebiyat alanında çokça görülen bu sanat türüne sufiler büyük önem vermişler, hatta bunu bir sanat oyunu değil de gerçekleşebilen olağanüstü hâl saymışlardır(36).

8. Sûsen dahî açmış zebân bî-harf ü savt u bî-dehân
'Âriflere eyler beyân esrâr-ı vahdet dem-be-dem

(Sûsen de dil açıp sessiz sedasız ve ağızsız olarak hâlden anlayan kişilere birlik sırlarını açıklıyor.)

Ârif, tasavvufta "bâtını ilmi bilen kimse"dir; Tanrı kendisine ef'âl ve sıfâtını göstermiştir. Bu yüzden ona *ârif-i billâh* da derler.

[30] Beyitte *dehân* ile *esrâr* arasında edebî münasebet kurulmuştur. Şöyle ki *dehân* yani "ağız", divan edebiyatında güzelliğini anlatmak için görülmeyecek kadar ufak hatta yok olarak söz konusu edilir. Bu bakımdan sır, yani gizli addolunur. Tasavvufta ise *açmış zebân* sözü Allah'ın emriyle konuşmayı ifade ediyor. Ama bu zata mahsus sessiz sedasız bir söyleşidir. Bazı yazma şiir mecmualarında *bî-dehân* sözü *bâ-dehân* şeklinde istinsah edilmiştir ki bununla müstensihler şairin *sûsen*i ağızlı olarak gösterdiğini sanmışlardır. Herhâlde bununla *sûsen*in her zaman ağzının açık görünüşte olmasını dikkate almışlardır.

Fâ'iz bu beytiyle evliyanın keramet kabîlinden nebatatın konuşmasını duyup anlaması konusuna telmihte bulunuyor. Cemadat ve hayvanatın konuştuklarını söyleyen mutasavvıflar arasında Süleymaniyeli görkemli bilgin Ma'rûf Nûdehî hicri 1185 yılında telif ettiği *el-Ferâ'id fi'l-'akâ'id* adlı Arapça manzum eserinde(37) "*Evliyanın hava ve su üzerinde yürümeleri, hayvanat ve cemadatın konuşmalarını duyup anlamaları gibi kerametleri gerçektir. Bunu Kur'an ve hadis buyurmuştur.*" mazmunlu beyitleriyle(38) belirtiyor.

Aslında sufilerin bu konuyu bazı zayıf hadislere dayanarak Muhammed Aleyhisselâm'ın, tavanı hurma dalıyla yapılı mescidinde bu dallarla konuşması rivayetinden kaynaklanarak ortaya attıkları [31] düşünülmektedir.

Fâ'iz'in çağdaşı olan Azeri Muhammed Bâkir Halhâlî'nin[260] bir manzumesinde geçen:

Kulak ver gör nice sûsen açub dîl
Deyir ey ehl-i dünyâ durma gâfil(39)

beyti bir bakıma Fâ'iz'in beytini okşuyor. Ne var ki *sûsen*, Fâ'iz'in beytinde *ârif*lere seslendiği halde, Halhâlî'nin beytinde bütün dünya halkına hitap ediyor.

Kerküklü şair Mehmed Râsih'in de aynı kavramı içeren beytini kitapta *Fâ'iz'in Etkilediği Şairler* bölümünde yazmışızdır.

Fâ'iz'in amacı tasavvufi olup sûsenin Tanrı tecellisi sebebiyle sessiz konuştuğunu belirtmeye yöneliktir. Süleyman Çelebi de Mevlîd'in Miraç bahrinde:

Bî-hurûf u lafz u savt ol pâdişâh
Mustafâya söyledi bî-iştibâh

Didi kim matlûb u maksûdun[261] *benem*
Sevdiğin cân ile ma'bûdun benem

beyitleriyle Tanrı'nın, Peygamber Efendimizle sessiz biçimde konuştuğunu belirtiyor ki bununla Tanrı Hazretlerini insanlar gibi harf, lafız ve sesle söyleşmek sıfatından tenzih ediyor. Tabii ki Kur'an-ı Kerim'de "ليس كمثله شئ"[262] yani "Kendine benzeyen bir şey yoktur" ayeti [32] buna dalalet eder.

---

[260] Muhammed Bâkir Halhâlî: Eserlerini Azeri Türkçesi, Fars ve Arap dillerinde kaleme almış Azeri şair. En önemli eseri *Selebiyye* (Tilkinâme) mesnevidir. Azad Ağaoğlu, "Halhâlî Muhammed Bâkir", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/halhali-muhammed-bakir, (23.05.2021).

[261] Terkip metinde *mahbûb u matlubun* olarak geçmekte olup *Mevlîd*'de ise yukarıdaki şekliyle geçmektedir. *Mevlîd Külliyâtı (Ed. Bilal Kemikli),* Cilt I, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2016, s. 99.

[262] Şûrâ Suresi 11. ayet. Mealen şöyle buyrulur: Gökleri ve yeri yaratan O'dur. Size kendinizden eşler, hayvanlardan da çiftler yarattı. Bu şekilde çoğalmanızı sağlamaktadır. O'na benzer hiçbir şey yoktur. O her şeyi işitir, her şeyi görür. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2017, s. 516.

Aynı anlamı Türk şairi Sâbit[263] de *Mi'râciyye* kasidesinde şu iki beyitiyle belirtiyor:

Cenâb-ı Ahmed-i mürsel sımâh[264]*-ı gûş-ı cân ile*
Kelâm-ı 'izzet-i bî-kemm ü keyfî[265] *eyledi ısgâ*

O bezm-i pür-safâda çok sû'âl [ü] çok cevâb oldı[266]
Tekellüm bî-hurûf [u] bî-sadâ vü savt idi ammâ

Kerküklü meşhur vaiz Mollâ Razî Efendi[267], 1923 yılında Bağdat'ta sürgün edilen hemşehrisi şair Reşîd Âkif Efendi'ye[268] yazdığı bir manzumesinde Fâ'iz'in beytiyle etkilenerek şöyle diyordu:

Ey cihânın bâğçesinde tûtî-i şeker-zebân
Güller ikrâr etmede bî-harf u bî-savt bî-dehân

Fâ'iz sözü edilen beytiyle adeta Şirazlı Hâfız'ın "*Sûsenin dilini anlayan ârif nerede? Ta sora ki niçin gitti ve niçin geri geldi?*" anlamlı beytine(40) karşılık verir gibi "*İşte ben o âriflerden biriyim; sûsenin dilinden anlıyorum. O bana ma'ârif-i ilâhiyyeden birlik sırlarını öğretiyor.*" söylemektedir.

---

[263] Sâbit (ö. 1124/1712): Asıl adı Alâeddin Ali'dir. Aslen Bosnalı olup kadılık, müftülük ve müderrislik yapmıştır. *Divân*'ının yanı sıra *Zafernâme, Edhem ü Hümâ, Derenâme, Berbernâme* adlı eserleri bulunmaktadır. Ali Emre Özyıldırım, "Sâbit, Alâaddin (Ali)", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabit-alaaddin-ali, (23.05.2021).

[264] Kelime metinde سماع*semâ'* olarak verilmiş olup *Sâbit Dîvân*'ında *sımâh* olarak aktarılmıştır. Turgut Karacan, *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisiyon Kritikli Divan Metni*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1981, s. 216.

[265] Kelime metinde کیلی olarak verilmiş olup *Sâbit Dîvân*'ında *keyfî* olarak geçmektedir. *Gös. yer.*

[266] Kelime metinde *etdi* şeklinde verilmiş olup *Sâbit Dîvân*'ında *oldı* şeklinde geçmektedir. *Gös. yer.*

[267] Mollâ Razî Efendi (ö. 1979): Asıl adı Abdülhekîm'dir. Esnaftan olup Kadiri tarikatına bağlıdır. Vaizlik görevinde de bulunmuştur. Tasavvufi şiirler kaleme almış zayıf bir şairdir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Dördüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 51-56.

[268] Reşîd Âkif Efendi (ö. 1973): Eğitimini Kerkük'te tamamlamış, edip ve soylu bir aileden gelmektedir. Öğretmenlik ve çeşitli memurluk görevlerinin yanı sıra gaztecilik de yapmıştır. Eserlerinde Servet-i Fünûnculara örnek aldığı gibi Fâ'iz, Nâbî ve Fuzûlî'ye de öykünmüştür. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 125-140.

Az önce sözünü ettiğimiz Nûdehî de Tanrı kelamının hurûf ve seslerden oluşmadığını, ancak kendi zatıyla kaim bir sıfat olduğunu söylüyor.(41) Fâ'iz de sûsenin kelamını harfsiz ve sessiz göstermesi, bu sıfatı Hakk'ın zatıyla kaim ruhi kelam saymasından [33] ötürüdür. Sûsen, ma'ârif-i ilâhiyyeyi bildiğinden tutulmuştur. Yani bağlanmıştır. Sufiler "*Tanrı'yı anlayan ârif kişilerin dili tutulur.*" anlamlı yaygın vecizeyle(42) hâlden anlayan kimsenin bu hâl sebebiyle duyduğu lezzet yüzünden birdenbire söz söyleyemez oluşuna telmih etmektedir.

Fâ'iz önceki beytinde *nergis* çiçeğini konuşturduğu gibi bu beytiyle de *sûsen*i manevi biçimde dillendirerek *teşhîs* ve *intâk* sanatı yapmıştır.

9. Sünbül misâl-i zülf-i yâr olmuş sabâdan târumâr
Gülzâr-ı deşt ü kûhsâr tıybinden olmuş müşk-şem

(Yarin yanağına sarkan zülfü gibi sünbülün de telleri seher yeliyle darmadağın olmuştur; bu sebeple yayılan hoş koku yüzünden kır ve dağların gül bahçeleri mis kokuyor.)

Beyitte *sünbül misâl-i zülf-i yâr* ibaresi yerli bir şiir mecmuasında ve ayrıca Halife Hüsâmeddîn Efendi'nin *el-Enfâsü'r-rahmâniyye* kitabında(43) *sünbül misâli zülf-i yâr* biçiminde görülmüştür ki bununla zülüf *sünbül*e benzetilmiştir. Oysa şair önceki beyitlerde baharın gelişi münasebetiyle çiçek, nergis ve sûseni vasfettiği gibi bu beyitle de *sünbül*den söz ediyor. Böylece beyitlerin siyakı o ibareyi yazdığımız ve anladığımız biçiminde yansıtıyor.

Bir harf ziyadesiyle *misâl* sözü *misâli* olmakla beytin [34] şaşırtıcı olan kavramı şairin ustalığını gösteriyor.

Fâ'iz'in çağdaşı Erbilli Ya'kûb Ağa da yazdığı aşağıdaki beytiyle, bizim burada yaptığımız açıklamayı yansıtmaktadır:

Yine taklîd ile benzetdi kendin zülf-i hûbâna
Çemen ezhârının beyninde sünbül turredâr oldu

Fâ'iz'in *Bahâriyyesi*'ne küçük bir nazire yazan Kerküklü şair Mehmed Hâmid bin Abdülkâdir de (ölümü 1329) kasidesinde aynı manzumeyi şu beytiyle tekrarlıyor:

Çemenzâra yayıldı 'anberîn-bûlar nisâr etti
Özün benzetdi zülf-i yâre bâğın sünbülistânı

Kerkük'te "başak" karşılığında kullanılan *sünbül* Türkiye Türkçesinde zanbakgillerden çiçekleri hoş kokulu ve türlü renkli bir süs bitkisidir ki Fâ'iz'in beytinde söz konusu edilmiştir.

10. Bu mevsim olmuş 'ayş-i 'âm meydir helâl ü gam harâm
Herkes alıpdır deste câm 'işretdedir mânend-i Cem

(Bu mevsim halkın yiyip içme, zevküsefa etme zamanıdır. Bu zamanda şarap içmek helal, gam yemek haramdır. Herkes eline aldığı kadehle Cem Sultan gibi işret etmededir.)

Beyitte dikkati çeken *helâl* ve *harâm* sözleriyle *tezâd* sanatı yapılmıştır. *'Ayş* ve *'işret* hem şekil hem de kavram [35] bakımından birbirine benzeyen sözlerdir. Bunların yanında *'âm* ile *herkes* ve *Cem* ile *câm* arasında münasebet vardır. *Cem, câm*ın yani şarabın mucidi sayıldığından çok kez ikisi bir arada anılır. Bu beyit ile nevruz şenliklerinden söz eden şair, birinci mısradaki *'âm* sözünü ikinci mısradaki *herkes* sözüyle açıklamakla birlikte ilahi aşk şarabıyla mest olan tasavvuf erbabının *'âm* fırkasının(44) safa bezmine telmih ediyor.

11. Meşgûl herkes sohbete kim sâdelerle ülfete
Sarf eyliyor hep 'işrete her kimde var birkaç direm

(Bu mevsimde herkes sohbetle meşgul olup güzellerle ülfet etmekte, eline geçen parayı da işrete harcamaktadır.)

Direm "mücerred akçe" yani genellikle para anlamına gelirse de beyitte, tedavülde olan ve *dirhem* adı verilen belirli para miktarı hususunda kullanılmıştır. *Sohbet* tasavvufta aşk ve cezbe hâlinin belirmesi için saliklerin vahdete dair gayb ve

esrar âleminden konuşmalarıdır. Buna Arap mutasavvıfları gece sohbeti anlamına gelen müsâmere diyorlar. Tarikatın iki rüknünden birini teşkil eder. Öbürü ise hizmet rüknüdür. Sohbet etmekle pirin feyzi salikin kalbine dolar.

Fâ'iz bu beytiyle hâlden anlayan arif kişilere mahsus [36] sohbetten söz ediyor. Hakiki sufilerin paraya değer vermediklerini ve bu sebeple parayı öteki dünya metaı gibi şarap yani ilahi aşk uğrunda yok ettiklerini yansıtıyor.

Beyitte *sohbet, ülfet* ve *'işret* sözleriyle *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapmıştır.

12. Hep cilvede meh-pâreler vuslatda sâhib-pâralar
Müflis olan can-pâreler hasretle mehmûm-i derem

(Ay parçası güzeller hep nazlanmada, paralı kimseler ise sevdiklerine kavuşuyor; yoksul âşıklar para için hasret çekerek kederleniyorlar.)

Şair servetin beşerî aşkta oynadığı rolünden söz ederek bunu, âşığın maşukuna kavuşması için önemli bir vesile sayıyor. Aynı zamanda servetini Tanrı yolunda sarf edip yoksul kalan hakiki âşıkların da Tanrı'ya ulaşmalarına telmihte bulunuyor. Tanrı yoluna sarf edecek parası olmayan yoksul âşıklarınsa gamlı ve kederli olduklarını anlatıyor.

Beyitte *vuslat* tasavvufta "gaibi idrak etmek" anlamına gelir ki "Tanrı'ya kavuşmak" demektir. *Direm,* mücerred akçe yani, genellikle para karşılığında kullanılmıştır. Bu yüzden *direm*in üst üste iki beytin kafiyesinde ayrı kavramlarla kullanılmasında bir sakınca bulunmamaktadır.

[37] Kafiyeden önceki ibarenin anlamı tam olduğuna göre *direm* sözü gereksiz gibi telakki edilerek sadece kafiye için kullanılmış sayıldığından *teblîğ* veyahut *iblâğ* denilen edebî sanat türü söz konusudur.

Para sözü bu beyitte üç ayrı anlamda kullanılmıştır. Bunlardan biri salt "para"dır; *direm* gibi "akçe" demektir. İkincisi *meh-pâre*deki *pare*dir; "parça" demektir. Üçüncüsü *cân-pare*deki *pare*dir; "seven ve ilgi duyan" anlamına gelir. *Cân-pare* ile *meh-pâre* arasında âşık ve maşuk münasebeti vardır.

Beyitte ayrıca *vuslat-hasret, sâhib-pâra-müflis tezâd*ı bulunmaktadır. Şair bunları sadece lafzi melamet sebebiyle kullanmış değildir; asıl tasavvufi rumuzla ilgili kavramlarla ele alarak gerçek bir *tezâd* örneği vermiştir.

13. Mînâ bagalda elde câm sahrâya çıkmış hâss u ‘âm
Hep pür-sürûr u şâd-kâm zevk u safâ çok hüzn kem

(Herkes elinde kadeh, koynunda şarap şişesi olduğu halde kırlarda gezmeye çıkmıştır. Arzusunu tatmin etme neşesiyle herkesin içi sevinçle dolmuştur. Zevküsefanın arttığı bu mevsimde hüzün azalmıştır.)

Şair, beytinin birinci mısraının dış görünüşüyle bahar günlerinde [38] kırlarda işret etmeye giden içki düşkünlerinin durumlarını belirtiyor. Bu parlak beytiyle Fâ’iz canlı bir tablo tasvir etmektedir. Yerli halkın giydiği önden açık, yandan yırtmaçlı, cübbevari üç etek zubunun sol eteği sağ eteğin üstüne bir kemerle bağlanarak iki yanlı geniş koyun boşluğu meydana getirir. Gençler, dolu içki şişesi *mînâ*yı halktan gizlemek için -ki o zamanlar aleni rakı içenler halkça kınanır ve kendisine çokları kız vermezdi- sol boşluğa koyarak içki kadehi *câm*ı ise su içmede de kullanıldığından başka levazımla birlikte elde taşıyarak mesire yerlerine giderler. Bu olaya Kerkük’te günümüzde de rastlanılmaktadır.

İşte şair bu beytiyle canlandırdığı manzara ile aslında ilahi aşkın gizli şarabıyla mest olmak isteyen tasavvuf erbabının safa âleminden söz etmektedir ki bu arada *hâss* ve *‘âm* sözleriyle mutasavvıfların bu tav fırkalarına telmih ediyor(45). Belki de *‘âm* sözüyle zahirde avam tabakasını yansıtıyor!

Beyitte *zevk* “Hak’tan kalbe dolan irfan nuru”dur ki sufiler bununla kendilerinden hakkı batıldan ayırt ederler(46). *Zevk u safâ-hüzün, çok-kem* sözleriyle *tezâd*, *pür-sürûr-şâd-kâm* ve ayrıca *mînâ-câm* ile de(47) *mürâ‘ât-ı nazîr* sanatı yapan şair konuyu tasavvufi amaç doğrultusunda bir hikmete [39] bağladığı için sanat oyununda başarılı olmuştur.

14. Her sû sadâ-yı çeng ü ney olmuş cihân pür-hûy u hây
Bölük bölük âlay âlay raksân bütân-ı gonçe-fem

(Her taraftan yükselen ney ve saz sesleri arasında sıra sıra takımlar halinde raks eden gonca ağızlı güzeller, cihanı patırtı ve gürültüye boğmuşlardır.)

Şair *gonçe-fem* sözüyle tomurcuk gibi kırmızı olan gerçek ağza telmih ediyor. *Hûy ü hay* veyahut *hayhûy* edebiyatta "safa bezmi ehlinin hengâmesi" demektir. *Çeng* "istimali çoktan terk edilmiş bir çalgı"dır. Şair bununla zikir törenlerinde kullanılan def, nakkare ve kudüm gibi dinî musiki aletlerini kastediyor.

Beyitte genç dervişlerin bu müzik aletleri eşliğinde hû nidalarıyla coşkulu tarikat merasimini icra etmeleri görünüşü vardır.

15. Hep raksda meh-pâreler parmakda zer çârpâreler
Göklerdeki seyyâreler olmuş sadâsından asam

(Raks eden ay parçası güzellerin parmaklarındaki altın çarparenin sadasıyla göklerdeki gezegenlerin kulağı sağır olmuştur.)

[40] Beyitteki *mübâlağa* donuk görünürse de edebî sanat bakımından değerlidir. Gezegen yıldızların *raks* ve çalgı sebebiyle sağır yani işitmez olmaları *mecâz* yoluyla donakalıp hareketten durmaları anlamına gelir. Şair bu kavramla yıldızların burçlara dönüşünü hatırlatmak istiyor. Eski heyetçilerin inanışına göre burçlar sekizinci göktedir. Gezegenler ise bunun altındaki yedi gök kubbesindedir. Bu gezegenler sözde bütün dünya işlerini ve insanoğlunun hayat ve yaşayışını etkilemektedir. Beyitte ise bunlar, *raks* eden güzelin etkisi altındadır.

Gezegenlerin düzenli hareketiyle mahbubun *raks* etmesi arasında münasebet vardır. *Raks*, "düzenli ve sanatlı oyun" demektir. Şiirde her zaman musiki aletleriyle birlikte anılır. Beyitte, parmaklara geçirilen ve *çarpâre* adı verilen çalgı ile kullanılmıştır.

Bu mazmun, tekkelerde icra edilen zikir törenlerinde genç dervişlerin zincirli def vesaire eşliğinde hoplaya zıplaya raks etme görünüşünü yansıtıyor.

Fâ'iz bu kavramı bir rakkas için yazdığı medhiyesinde:

Ele aldıkça çârpâre eder her kalbi sad pâre

mısraı ve:

Sadâlandıkça parmaklar o dem kim cestecû eyler
Eder şakşak sesi ker sem‘-i çerhi kevn-i Keyvânı

beytiyle aynı *mübâlağa* sanatıyla ifade etmiştir.(48)

[41]

16. Bu mevsim-i ferhunde-pey devletdir olsun iki şey
Birisi kaç hum köhne mey biri de bir sâde sanem

(Bu uğurlu mevsimde birkaç küp eskimiş şarapla sade bir güzele malik olmak büyük bir nimet ve mutluluktur.)

Hum, "küp" demektir. Eskiden şarap için kullanılırdı. *Köhne mey*, "eskimiş şarap"tır. Şarap ne kadar eski olursa o değin mergup sayılırdı. *Sâde*; "süsten arınmış, rötuşsuz, halis güzel" demektir. Gönlü temiz ve saf olan kimse hakkında şiirde sâde-dil deyimi çokça geçer.

Fâ'iz'in aşağıdaki beyitlerinden anlaşıldığına göre *sâde* sözüyle bu anlamların ikisi de beyitte ifade edilmiştir. Ama şairin esas gayesi tasavvufi olup bununla Tanrı tecellisine uğrayan mahbubun cemali söz konusu yapılmıştır. Şarap da ilahi aşktır.

Beyitte geçen *devlet* sözü yerli anlamıyla "servet ve mansıp" demektir. *Olsun* sözü de "bulunsun, mevcut olsun" karşılığında kullanılmıştır.

Bu beyitte bize Şirazlı Hâfız'ın "*İki çapkın güzelle birlikte iki batman eski şarap, bir şiir kitabı ve huzur dolu, ağaçlı, çiçekli, akar sulu, çimenlik*." yollu arzusunu içeren matla beytini(49) hatırlatıyor.

17. Bir sâde olsun müşk-bû hurşîd-i tal‘at mâh-rû
[42] **Pâkîze-dâmen nîk-hû mestûr ola nâ-müttehem**

(Sözü edilen mahbup mis kokulu, güneş gibi parlak görünüşlü, ay yüzlü, güzel huylu, namusunu koruyan ve dedikodusu yapılmamış iffetli bir güzel olsun).

Pâkîze-dâmen "eteği temiz, eteğine el sürülmemiş namuslu mahbup" demektir. *Mestûr* da öyledir, "şeref ve namusu ayak altına alınıp çiğnenmemiş güzel"dir. *Müttehem* ise "sanık" demektir. Şair bu iki kelime arasındaki tezâdı *nâ* edatıyla *tenâsübe* çevirmiştir. Zaten de beyitteki vasıfları hep *tensîkü's-sıfât* sanatıyla işlemiştir. Özlediği güzel sıfatlara sahip olan mahbubu şehvani aşkla değil, ilahi aşk sebebiyle arzuluyor. Şairin gerçek arzusu Hakk'ın sıfatının kendisinde tecelli ettiği güzele yöneliktir.

18. Bir sâde süslü nâzenîn pantolu dar zayyik-potîn
Paltosu kıssa tâ sürîn âlâfırânga muntazam

(O nazenin süslü güzelin alafranga giyişi muntazam, ayakkabısı sıkıntılı, pantolonu dar, paltosu da kalçasının alt kısmını örtecek kadar kısa olsun.)

Sâde-süslü sözleri birbirine zıt anlamlı görünüyor. Ancak şair bu deyişiyle görünüşte allıksız ve rötuşsuz asli güzelin süslü elbiselerle bezenmiş olmasından söz etmek istiyor.

[43] Aynı zamanda onun pak gönüllü saf bir güzel olmasını arzuluyor. *Nâzenîn* "ince yapılı narin ve nazlı" anlamına gelir. *Sürîn* "oturak yeri" demek olup kuyruk sokumu da dâhil kalçaların alt kısmını kapsar.

Beyitte *dar pantol, zayyik-potîn, kısa palto* hep giysi ile ilgili unsurlar olup bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır. *Muntazam* kafiyesinden önceki cümlenin anlamı tam olduğundan bu kelime kafiye için kullanılmış sayılır ve anlamca gereksiz kullanıldığından beyitte *teblîğ* veya *îgâl* adı verilen edebî sanat söz konusudur.

Denilmeye değer ki medhe konu olan mahbup Fâ'iz'in çağdaşı ve meslektaşı Kerküklü şair Hasan Beyzâde Ahmed Sabrî Efendi'nin[269] kardeşi Alî

[269] Ahmed Sabrî (ö. 1881): Hayatı hakkında etraflıca bilgi olmasa da düşürdüğü tarihler ve onun hakkındaki belgelerle devrinin önemli şairleri arasında yer aldığı kanaatine varılabilmektedir.

Efendi'dir. İstanbul'da bir müddet kalmış olan bu zat oradaki gençlerin alafranga giyişini taklit ederek kendisinin de giydiği elbise, takındığı tavır ve hareketi Kerkük'te mutat olmadığından halkın hayret ve nefretini mucip olmuştur. Fâ'iz ise onun bu durumunu ilahi feyz sebebiyle hoş karşılayarak medhe konu etmiştir. Aynı züppeyi, şair Sâfî ile yaptığı *Müşâ'are*'de adını açıktan açığa söyleyerek uzun uzadıya medih de bulunmuştur.

19. Bir sâde reşk-i âfitâb geh bûse versin geh şarâb
Hem 'işve bilsin hem 'itâb hem mihribân hep pür-sitem

[44] (Öyle sade bir güzel ki güneş onun güzelliğini kıskansın. Ara sıra buse ve ara sıra şarap versin. Hem nazlı ve edalı hem de azarlayıcı ve sitem edici ama biraz şefkatli olsun.)

Şair tahayyül ettiği güzelin güneşten daha parlak görünüşte olmasını istiyor ki kâinatta görülen en parlak nesne olan güneş bile onu parlaklığı sebebiyle çekemez ve hasâdet eder olsun.

Beyitte *mihribân-pür-sitem* sözleriyle *tıbâk* sanatı yapan şair, nazlı ve azarlayıcı güzelin vuslat arzusuyla ara sıra kendisini üzmesini, ara sıra da vuslata kavuşturmakla sevindirmesini diliyor. Şairlerce de az çok kullanılan bu ve benzeri kavram, Fâ'iz'in çağdaşı eski Kerkük mutasarrıflarından Yûsuf Mazhar Paşa'nın galiba hicri 1290 yılında yazdığı sufiyane bir gazelinde geçen şu beytiyle izlenmiştir(50):

Gâh zulüm etmelidir 'âşıka gâh rahm vefâ
Dil-rübâ revişi yahşi yaman olmalıdır

Fâ'iz bu ve müteakip beyitlerinde adını vermediği Alî Efendi'nin şahsını tahayyül ederek yaptığı tasvirleri bize günümüzde yaygın olan şu kantoyu hatırlatıyor:

Ben kalender meşrebim güzel çirkin aramam

Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 385-390.

Gönlüme bir eğlence isterim olsun
Dideleri şahbaz gerdanı beyaz
[45] Biraz da nazlı olsun
Yan bakışı yaksın cilvesi yıksın
Olursa böylesi olsun
Yanakları parlak raks edişi kıvrak
Biraz da nazlı olsun
Güzellikte biricik sadası mutrib
Biraz da sevdalı olsun

Fâ'iz'in bu hususstaki anlam ve edası sembolist şairlerden Paul Verlaine[270] Séguidille başlıklı şiirinin şu mısralarında görüyoruz:

O esmer güzeli pek güleç olsun
Hem de çok hırçın
Biraz da kurnaz ve kötü olsun
Çapkın ama şehvani olsun(51)

20. Hem sâde hem pür-mekr ü fen ince-miyân gonca-dehân
Çeşminde bin milyon fiten zülfünde yüz milyâr ham

(O hem aldatılabilen saf bir güzel hem de aldatıcı kurnaz bir aşk oyuncusu olsun. Beli ince, ağzı gonca olsun. Gözünde bin milyon cazibe, zülfünde yüz milyar büklüm bulunan bir dilber olsun).

[46] *Fiten,* fitnenin çoğulu olup Arapçada "hayranlık, delilik, mihnet, skandal, hastalık, küfür ve dalalet" gibi bir sürü anlamı varsa da Türkçede daha çok karışıklık çıkarma anlamıyla beyitte kullanıldığı görülmektedir. Fâ'iz bunu *isti'âre* yoluyla güzel göz için kullanmıştır. "Hile" anlamına gelen *mekr* sözüne de yaklaştırmıştır. *Gonca-dehân* "gonca ve küçük ağız" demektir. *Gonca* Farsça (غنچه) ile de söylenir. Doğrusu yazdığımız gibidir. Bununla yan yana getirdiği *ince-miyân*la tasavvufta vahdete ima vardır. *Pür-mekr* "mekkâr" demektir. Güzel gözden

[270] Paul Verlaine (ö. 1896): Fransızların ünlü sembolist şairi. Erdoğan Alkan, *Paul Verlaine Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri,* Alaz Yayıncılık, İstanbul 1984.

*kinâye*dir. Ama bununla beyitte tasavvuf açısından maşuğun gururu ifade edilmiştir. Nitekim sevgili bazen âşığına iltifat etmek, bazen de ondan yüz çevirmekle mağrurane bir tavır alır ki *mekr*le âşığına eziyet vermekte, ancak âşık bu eziyeti duymamaktadır. *Mekr,* Tanrı tarafından ise bununla Hakk'ın bazı hallerde kula benlik vermesi söz konusu olur(52). *Bin milyon fiten* ile çok kabarık bir *mübâlağa* yapan şair, sevgilisinin fettan yani aşırı biçimde güzel oluşunu ifade etmektedir. Aslında *bin milyon fitne* ve *yüz milyar ham*la beyitte hem mülayemeti sağlamakta hem de tasavvufta kesreti ima ediyor.

Beyitte *sâde-pür-mekr* sözleriyle tezâd sanatı yapıldığı gibi yüz unsurlarından olan *çeşm, zülf* ve *dehân* ile da *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır.
[47]

21. Hurd-üstühân u dolgun ne çok semîz ne çok zebûn
Ne kıssa boylu ne uzun bel mu'tedil ser-tâ-kadem

(O güzel, dolgun vücutlu ve ufak kemikli olsun. Ne pek şişman ne de çok zayıf ne kısa ne de uzun boylu olsun. Beli yolunda, boyu posu baştan ayağa dek ılımlı olsun.)

Hurd yerli şive ile *hurda* yani "ufak" demektir. *Üstühân* "kemik"tir. Şair "kemikçik" anlamına gelen *hurd-üstühân* sözüyle şivemizde mecazen "cana yakın sevimli" anlamıyla kullanılmakta olan *sümügı yüngül* -kemiği hafif(!)- deyimini yansıtarak, arzulanan güzelin cana yakın sevimli bir mahbup olmasını diliyor. *Semîz* "şişman" demektir. Beyitte *semîz-zebûn, hurd-dolgun, kıssa-uzun* sözleriyle *tıbâk* sanatı yapılmıştır.

22. Hoş-tab' u hoş-âvâz ola 'işveger u tannâz ola
Raks etmede mümtâz ola bilse fünûn-i şi'ri hem

(O; güzel huylu, tatlı sesli, işveci, şakacı olsun, raks etmede üstün vasıflı olup şiir sanatından anlar olsun.)

Beyitte *raks, âvâz ve şi'r*le görünüşte neşeli bir eğlence tasviri yapılmıştır. Oysa bu unsurlarla coşkulu bir zikir töreni [48] tahayyül edilmektedir. Şöyle ki *raks,* "düzenli ve sanatlı oyun" anlamına gelmekle birlikte aslında bununla zâkirin icra

ettiği baş, boyun ve gövde hareketi yansıtılmaktadır. *Âvâz* "nağmeli ses"tir, *hoş* sözüyle birlikte söylendiğinden "güzel sesli kimse" demektir. Tasavvuf kavramıyla tekkede ilahi ve dinî ezgiler söyleyen güzel sesli zâkirlere telmih edilmiştir. *Şi'r*den maksat ise "ilahi ve dinî güfte"dir. Bunlardan bedii kıymeti yüksek olanlarını okumak üzere, şiir sanatından anlayan zâkirler kolaylıkla seçebilmektedirler. Fâ'iz, zikir esnasında söylenen kendi şiirlerinin de bu arada intihap edilmeye değer eserler olduğunu zımnen mahbubuna ima ediyor.

Görüldüğü gibi şair tasvir ettiği memduhunun arzulanan sıfatını *tensîk* sanatı yoluyla bu parlak beytiyle de sürdürmüştür.

23. Ol dem ki eyler iktizâ yâ bûse yâ mey yâ nevâ
Yâ raks ola bâlâ balâ lâ demesin illâ ne'am

(İstenildikte buse versin, şarap sunsun, ezgi söylesin. Bala bala oyun havasıyla raks etsin de bütün bu istekleri reddetmeyip olumlu karşılasın.)

Mey yani "şarap" tasavvufta lezzeti tam olan ilahi aşktır. Bunu tadan salik kendinden geçer. Sevgiliden istenen *nevâ* yani "nağme" ve *bûse* yani [49] "öpücük" tasavvufta ilahi in'âm ve ihsan olup *raks* da zikre işarettir. *Bala* yerli şivede "yavru" demek olup bununla şiirde güzel gence telmih edilir. *Bâlâ balâ* raksıyla görünüşte döndürmesi yani nakaratı:

Ne şirin oynar bu bala
Orta yerde çâr hâlâ
Hurda hurda yer gâlâ

olan yerli halk türküsü üzerine icra edilen oyun havasından söz edilmiştir. Şair aynı zamanda "yüce" anlamına gelen *bâlâ* lafzıyla raksın zirveye ulaşmasını ima etmiş olabilir ki bununla dervişlerin zikir esnasında heyecan ve taşkınlık göstermelerini ifade ediyor. Beyitte "hayır ve yok" anlamına gelen *lâ* ve "evet" anlamına gelen *ne'am tezâd*ıyla zikirde kesintili ve değişik nağmelerle *Lâ ilahe illâllâh* kelamını mutasavvıfların, önce avamın tevhidi olan nefy-i isbâtı *Lâ ilahe*, sonra havasın

tevhidi olan isbât-ı mahz *illâllâh* sözünü inişli ve çıkışlı, alçak ve yüksek biçimde seslendirerek yaptıkları *nefy ü isbât* olayına telmih edilmiştir(53).

Beyitte kelime oyunu yapan Fâ'iz *lâ* harflerini beş kez tekrarlayarak *aliterasyon* sanatı icra etmiştir.

[50]

24. Ol ki ele alsın ayağ raksile atsın kaç ayağ
Oldukta meyle ter-dimâğ sâz eylesin şi'r u nagam

(Raks ederken kadehi eliyle tutup birkaç kez atıştırsın. Dimağ şarabın neşvesiyle tazelenip taravet buldukta saz eşliğinde ezgili şiirler söylesin).

Şair *ayağ* sözünü beyitte hem bilinen manada "ayak" hem de "kadeh" anlamıyla kullanarak mazmuna genişlik kazandırmıştır.(54) *Atsın ayağ* hem "ayağını hareket ettirsin" ve hem de "kadeh atıştırsın" karşılığında kullanarak manayı zenginleştirmiştir.

Aslında ilahi aşkla mest olan salikin tekkede zikir esnasında cezbeye kapılarak bir ayak üzerinde durup öbür ayağını eliyle tutarak seke seke hareket edişi söz konusudur. Mutasavvıf şair Ömer Rûşenî[271] de bu durumu şu beytiyle belirtiyor:

Bir ayag üzre turur hâ Hû diyü
Yana yana derd ile yâ Hû diyü

Fâ'iz, beytinde "kadeh" anlamıyla da kullandığını söylediğimiz *ayağ* ve ayrıca *raks, şi'r, sâz ve nagam* sözleriyle hep bezm ve tarab meclisiyle ilgili unsurları ele alarak *tenâsüb* sanatı yapmıştır.

25. Şi'r oksa bâ'zen Mesnevî ya'ni kelâm-ı Ma'nevî
Geh Türkçe gâh[i] Pehlevî geh Nef'î vü geh Muhteşem

[271] Dede Ömer Rûşenî (ö.1487): Güçlü bir ilmî muhitte yetişmiş, Seyyid Yahyâ Şirvânî'nin yanında tamamladığı tasavvuf eğitiminin ardından şeyhinin vefatının ardından kendi ismi ile anılan Halvetî kolunu kurmuştur. Uzun Hasan'ın daveti üzerine Tebriz'e gitmiş, burada büyük saygı görmüş ve ölümüne kadar burada yaşamıştır. Münire Kevser Baş, "Rûşenî, Dede Ömer", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruseni-dede-omer, (23.05.2021).

[51] (Ara sıra Nef‘î’nin Türkçe, ara sıra da Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sinden ve Muhteşem’in eserlerinden Farsça şiirler okusun.)

Beyitte *oksa* sözleriyle “şiirin ezgili olarak söylenişi” kastedilmiştir. *Mesnevî*, “her beyti kendi içerisinde kafiyeli olan nazım türü”dür ki bununla divan edebiyatında en çok tasavvuf konusu işlenir. Beyitte *mesnevî* sözünden sonra *ya‘ni kelâm-ı Mevlevî*[272] denilmekle Mevlânâ Celâleddîn Rûmî’nin *Mesnevî*’si söz konusu edilmiştir. Bazı yazma şiir mecmualarında *Mevlevî* yerine yerine *ma‘nevî* sözü geçmektedir ki aynı anlamı veriyor.

Nef‘î’nin şiirleri Türkçe, Muhteşem’inki ise Pehlevi yani Farsça olarak söylenildiğinden beytin ikinci mısraında *mürettep leff ü neşr* sanatı yapılmıştır. Birinci mısraında *ya‘ni kelâm-ı Mevlevî* sözüyle *şi‘r oksa bâ‘zen Mesnevî* sözündeki işkâli çözen şair *tavzîh* sanatı yapmış oluyor. Çünkü mesnevi türünde yazılmış şiirler çoktur. Bu yüzden Fâ’iz, Mevlânâ’nın eserini söz konusu yaptığını izah ediyor.

“Ara sıra ve ikide birde” anlamına gelen *gâh* sözü beytin ikinci mısraında üç yerden vezin gereği *geh* şeklinde kullanılmıştır. Bunu edebiyatçılarla birlikte dilciler de caiz görüyorlar. Aslında Türkçe şiirlerde imla ve mazmun Arap şiirinin aksine gerektiğinde vezne feda edilmektedir.

[52]

26. Olsun mekânda bir otağ her bir çehâr etrâfı bâğ
Hep olsun esbâb-ı ferâğ dâhilde hâzır mültezem

(Bu yerde dört bir tarafı bahçe ile çevrili süslü ve büyük bir çadır kurulsun. İçinde huzur ve rahatlığı sağlayan gerekli bütün nesneler mevcut olsun.)

Esbâb Arapça “sebebin çoğulu” olup asli anlamından farklı olarak “levazım ve gerekli nesneler” karşılığında kullanılmıştır ki bu anlamda müfret haliyle söylenemez. *Her bir çehâr etrâfı* “her yanı” demektir ki bununla *dört bir tarafı* deyimine benzer Farsça karışımlı bir terkip yapılmıştır. Şair tahayyül ettiği bezm meclisinde arzuladığı nesnelerin neler olduğunu aşağıdaki beytinde belirtiyor.

[272] *bk. 234. dipnot.*

27. Hizmetçi vü hân u kebâb mînâ vü ahbâb u şarâb
Hem de bulunsun kaç kitâb bir dahi ‘ûd u zîr ü bem

(Mecliste hizmetçi, yemek sofrası, kebap, şarap şişesi, ahbap, birkaç kitap birer tane ince ve kalın telli ut bulunsun).

Bu nesneler, önceki beytinde sözü edilen *esbâb-ı ferâğ*ın istenilen başlıca maddeleridir. Böylece şair iki beyit arasında ilişki kurarak Arapların *tavzîh* adını verdikleri edebî sanatı yapmıştır. *Zîr*, ‘*ûd*un ince telli, *bem* de kalın telli olup bunların ‘*ûd*a atfı sebebiyle beyitte mecâz-ı mürsel yoluyla saz yani [53] çalgı karşılığında kullanılmış olmaları düşünülür. Yoksa *‘ûd*un cümle içerisinde *zîr* ve *bem* kelimelerine atfı doğru değildir. Olsa olsa şair cüzü kül yerine söylemiş de ince ve kalın telli sazları *‘ûd*la bir araya getirmiştir.

Beytin hemen hemen bütün sözleri bezm meclisiyle ilgili unsurlardan oluşup *tenâsüb* sanatıyla işlenmiştir.

28. Âmâde esbâb-ı tarab hem câm-ı mey hem bûs-i leb
Der-beste olsun rûz ü şeb gayri olur râhat etem

(Şenlik levazımı hazırlansın; şarap kadehi daima açık tutulsun ve dudağa değdirilip içilmesi geceli gündüzlü serbest olsun. Artık o zaman huzur tam olur.)

Beyitte geçen yerli *gayri* sözü “elbette, artık, işte, herhâlde” gibi anlamlar ifade eder. *Âmâde* “müheyya ve hazır” demektir. *Der-beste* de benzeri anlamlı olup cümle içinde “devamlı ve serbest” gibi kavramları yansıtır. *Bûs-i leb* “dudak öpmesi” anlamına gelirse de şiirinde kadeh içmekten kinayedir. Nitekim kadeh içilirken dudağa değdirilir.

Divan edebiyatında çokça geçen bu tabiri Bağdatlı şair Rûhî şu beytinde güzelce kullanmıştır.

Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanurlar[273]

[273] Kelimenin sonundaki *-lar/-ler* çokluk eki metinde “lâkin” anlamında kullanılan لیک olarak verilmiştir. Emine Sıdıka Toptaş, *Süleymaniye Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 80/5*

Biz mâ'il-i bûs-ı leb-i câm u kef u destüz(55)

[54] Şair Şehîdî[274] de *bûs-ı leb* mazmununu bir gazelin başlama beytinde sade bir üslupla şöylece belirtiyor:

Kadeh kim bezm-i dilberde gezer âheste âheste
Erişdikce leb-i la'lin öper âheste âheste(56)

Bûs-i leb terkibiyle kastedilen tasavvufi anlam ise kelamın keyfiyetini kabule istidat göstermektir. Fâ'iz bu beytiyle ilahi in'am ve ihsan dileğinde bulunur.

Birinci mısraın sonunda geçen *bûs-ı leb* lafzını ikinci mısraın başında söyler isek manaya halel gelmeyeceğinden beyitte *sihr-i helâl* sanatı yapılmış demektir.

29. Bu devlete nâ'il olan oldur şehen-şâh-ı zamân
Cemşîd ü Dârâ pâsbân Kâvûs-i şâh-ı muhterem

(Bu nimetlere eren kişi çağının ulu şahıdır. Cemşîd, Dârâ, Kâvûs bu saygılı şahın ancak bekçileri olur.)

Kâvûs, Cemşîd, Dârâ; İran'ın efsanevi tarihinde sembolik kahraman hükümdarlardır. *Kâvûs*, "Keyânîlerden bir padişah"tır. *Dârâ* da "Keyânîlerin, Büyük İskender'e yenilen dokuzuncu hükümdarı"dır. *Cemşîd* ise "Pîşdâdîlerin dördüncü sultanı" olup muhteşem şarap meclisleriyle şöhret bulmuştur. *Cem* adıyla da anılan bu hükümdar şarabın mucidi sayılır ve bahar bayramı nevruz kendisine nispet [55] edilir(57). Beyitte *şehen-şâh* "şahların şahı yani çağının en büyük hükümdarı" demektir. Bu lafız aslında *şâh-ı şâhân* şeklinde *ism-i 'ilm* olduğu için cüzilerinin *takdîm ve tehîr*inde bir sakınca görülmeyerek *şâhân-şâh*, daha sonra *şâhen-şâh* ve nihayet beyitte görülen şekli almıştır. Aruz uyumuna göre bazen *şehen-şeh* ve bazen *şahen-şeh* biçiminde de söylenir.

Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id (52a-128b) (İnceleme-Metin), (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı -Yüksek Lisans-), Ankara 2014, s. 357.

[274] Şehîdî: Asıl adı Kâsım olup Niksarlıdır. Yavuz Sultan Selim'in musahiplerinden olup kendisinden bolca ihsan görmüştür. Sanat kabiliyeti güçlü bir şair olarak tanımlanır. Mehmet Fatih Köksal, "Şehîdî, Kâsım, Seyyid Kâsım-ı Niksarî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sehidi-kasim-seyyid-kasimi-niksari, (23.05.2021).

Eski Arap şiirinde de görülen bu Farsça unvan şair Â'işe'nin bir beytinde "*Şahların şahı Kisrâ'nın adı her zaman sevdiği eski şarap ve zambakla birlikte anılır.*" şeklinde geçiyor.(58) Ebû Hüreyre[275]'den rivayet edildiğine göre bir hadiste *melikü'l-emlâk* yani *şahen-şah* lakabının kullanılması nehy buyurulmuştur(59).

Fâ'iz'in söz konusu beytinin ikinci mısraında vezin gereği kelimeler arasında *takdîm ve tehîr* vardır. Bunda *Cemşîd ü Dârâ u Kâvûs pâsbân şâh-ı muhterem* denilmek istenmiştir.

Şâhen-şeh ve *pâsbân* münasebeti şair Kâzım Paşa'nın[276] bir naatının:

Sen ol şâhen-şeh-ı levlâk-ı müsnedsin[277] ki bin Mûsâ
'Asâ ber-keff kapunda pâsbândur yâ Resûlullâh

beytinde latif bir şekil almıştır.

Fâ'iz tasavvufi görünüşle nail olmak istediği devleti yani ilahi nimet ve mutluluğu gönül yoluyla aramakta ve buna eren kişiyi evliyâullâh zümresinin başında görüp onu bütün dünya [56] ülkelerini ve bu ülkelerin hükümdarlarını emri altına almış sayıyor.

30. Nezdinde ânın Cem nedir şâhen-şeh-i a'zam nedir
Âsaf nedir Hâtim nedir kimdir Süleymân pür-hadem

Cem, daha önce belirttiğimiz gibi İran mitolojisinde şarabı ilk bulan, muhteşem içki meclisleri kuran kişidir(60). *Hâtim*, Cahiliyet Devri'nde yaşamış sehavetiyle ün yapmış bir Arap şairidir. Taî aşiretinin büyüklerinden olup Araplar

[275] Ebû Hüreyre (ö. 678): Künyesi, Ebû Hüreyre Abdurrahmân bin Sahr ed-Devsî'dir. Yavru kedileri sevdiği için bu unvanla anılmıştır. İslam ile geç tanışmasına rağmen Suffe'den hiç ayrılmamış ve ilim talep etmiştir. En çok hadis rivayet eden sahabilerdendir. M. Yaşar Kandemir, "Ebû Hüreyre", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-hureyre, (23.05.2021).

[276] Kâzım Paşa (ö. 1890): Asıl adı Musâ Kâzım'dır. Birçok farklı memuriyetle görevlendirilen Kâzım Paşa, hicivleriyle tepki toplamıştır. Tasavvufla yakından ilgili güçlü bir şairdir. Ehl-i Beyt sevgisi mersiyelerinden anlaşılmaktadır. Mehmet Arslan, "Kâzım Paşa, Mûsâ Kâzım, Koniçeli", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kazim-pasa-musa-kazim-koniceli, (23.05.2021).

[277] Kelime metinde *hüsnsün* şeklinde geçmekte olup vezin gereği yukarıdaki şekliyle alınmıştır. Ramazan Bardakçı, *Musa Kâzım Paşa (Hayatı-Sanatı ve Külliyatı)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstiüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı- Doktora Tezi), Ankara 2007, s. 834.

arasında Hâtim et-Tâ'î, Türkler arasında Hâtim-i Taî unvanıyla anılır. *Âsaf,* Süleyman Peygamber'in veziridir. Bütün bunların şairin tahayyül ettiği mutlu kişi yanında bir değer veya mevkileri yoktur.

Fâ'iz önceki beytinde söylediği *oldur şehen-şâh-ı zamân* sözünü bu kez daha etkili ve daha parlak bir tabirle,

Nezdinde ânın Cem nedir şâhen-şeh-i a'zam nedir

şeklinde ifade ederek *rücû'* sanatı yapmıştır. Beyitte *devlet* sözünün *nâ'il* yani "nimet ve vuslata eren" ile münasebeti ilahi ihsanın ele geçirilmesinin zor olması esası üzerine kurulmuştur.

31. Sus etme Fâ'iz güft [ü] gû böyle muhâli ârzû
Bir huliyâdır sence bu sen kanda kanda bu ni'am

(Ey Fâ'iz! Sus da lafügüzaf[278] bırak. Gerçekleşmesi mümkün olmaya bu hâli arzulama. Senin varmış gibi zihninde canlandırdığın bu nimetler hep hayal mahsulü şeylerdir. Yoksa sen [57] nerede? Bu nimetler nerede?)

Şair, kasidesinin bu taç beytinde büyük bir şaşkınlık içinde kendi kendine seslenerek aşkta istenilen ilahi nimetlere erişmesinin çok güç ve çetin olduğunu söylüyor.

Beyitte kullandığı mahlasını kendinden ayrı bir şahıs gibi görerek *tecrîd* sanatı yapmaktadır. Bundan maksat söz söyleme sanatında duyulan bıkkınlıktan kurtularak başkaca bir üsluba geçmek ve dinleyenin üzerinde etki ve hayranlık bırakmaktır. Arap edebiyatçıları *tecrîd*i iltifat sanatının bir bölümü sayarlar ki bunun birinci, ikinci ve üçüncü kişiler arasında icra edilişini uygun görürler. Fâ'iz de görüldüğü gibi mütekellim hâlinden muhataba yönelmiştir.

32. Şimdi ki 'Îsâveş nesîm ihyâ eder 'azm-i remîm
Meysiz oturma ey nedîm yoksa çekersin çok nedem

[278] Metinde kelime yanlış olarak لاف وگوفی şeklinde yazılmıştır.

(Ey sohbeti tatlı kişi! İsa peygamberin nefesi gibi çürümüş kemikleri canlandıran bu hoş havada şarapsız oturma yoksa çokça pişmanlık duyarsın.)

Bilindiği gibi İsâ Aleyhisselâm ölünün başı üzerinde dua okuyarak dudağını hafifçe depretip üfledikte ölü dirilirdi. Sufilere göre sâhib-i nefesin nail olduğu bu mevhibe, dil ve dudak kıpırdamadan ve hiç teneffüs etmeden gönül yoluyla [58] hasıl olur! Bu nevi esrâr-ı ilahiyeye sahip olan kişilere gönül ehli denilir.

Fâ'iz baharda esen hafif ve tatlı rüzgârı İsâ Aleyhisselâm'ın nefesine benzeterek tıpkı onunki gibi mezardaki ölünün kemiklerine taze hayat vermekle ve safalandırarak böyle güzel bir havada şarap içmeyi tavsiye ediyor. İlahi nefhalardan[279] oluşan *nesîm* gibi şarabın da insanoğluna canlılık kazandıracağını aşağıdaki beyitleriyle de öne sürerek bunlarla hep ilahi sırlardan söz ediyor.

Beyitte geçen *nedîm* Arapça bir kelime olup "musahip" anlamına gelir. Tatlı sözlerle içki meclisini şenlendiren kişidir. *Nedem* yani nedamet ise "pişmanlık" demektir. Bu sözlerle kelime oyunu yapan Fâ'iz aynı zamanda Lale Devri şairi Nedîm'i de hatırlatmış oluyor. Nedîm[280], *Bahâriyye*'sinin matla beyitinde sakiye seslenerek kendisinden, solmuş gülleri canlandıran sabahın tatlı rüzgârı gibi gönül açıcı olan şarabı sunmayı diliyor:

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

Ancak Fâ'iz'in tahayyül ettiği *nedîm* tasavvuf bezminde sohbet eden saliktir. O, söz konusu beytini yazarken herhâlde mutasavvıf Arap şairi İbnü'l Fârız'in "*Ölünün mezarı toprağına badeden [59] şarap akıtılsa ölüye tekrar ruh gelir, cismi neşve bulur.*" anlamlı beytini(61) görmüş olmalıdır(62). Ne var ki Fâ'iz kendi güzel *teşbîh*iyle daha sanatlı söz söylemiştir.

33. Meydir hayât-efzâ-yı rûh verir içene 'ömr-i Nûh
Açar ferahdan bin fütûh sedd-i kederdir def'-i gam

[279] Metinde kelime yanlış olarak نغحه şeklinde yazılmıştır.
[280] Beyit Nedim'e değil Nef'î'ye aittir.

(Ruhun rahatını arttıran şarabı içen kişinin ömrü Nûh Peygamberinki kadar uzar. Şarap kederin önüne set çekerek gamın saldırmasını önler. Bağlı olan zafer kapılarından bin tanesini sevinç duygusu içinde açar.)

Fâ'iz önceki beytinde ölüleri dirilten baharın hoş havasından ve bu havada içilen şaraptan söz etmiştir. Bu beyitte ise şarap içenlerin gönülleri safa bulacağından ve Nûh Aleyhisselâm'ın yaşamı kadar uzun bir ömür süreceklerinden söz ediyor. *'Ömr-i Nûh* ile *bin* arasında münasebet vardır. Nitekim Nûh Aleyhisselâm'ın bin yıl kadar bir ömür yaşadığı bilinmektedir(63). *Nûh* ile *mey* arasında da ilişki kuran şair *şarâb-ı Nûhî* deyimine telmihle makbule geçen bin yıllık şarabı hatırlatıyor(64). Anlattıklarına göre şarap ne kadar eskimiş ise o değin mergup sayılır.

Fâ'iz bu beytini yazarken elbette Fuzûlî'nin Farsça *Sâkînâme*'sini [60] ve bunda geçen کیفیت جام دوم'ün başlama beytini görmüştür.

Bu matla beytinde can tazeleyen şarap ömrün tufanına benzetilmekte, can yani ruh da *Nûh*'un gemisi gibi şarap tufanında rahatlık duymaktadır(65).

Fâ'iz'in beytinde geçen *ferah* ve *fütûh* sözleriyle salikin murada ermesi sebebiyle kalbinde hasıl olan lezzet ve halavet kastedilmiştir(66). Bu tür halavete eren keşif sahibi kişilere *ehl-i fütûh* söylerler. Nitekim şair Vehbî bir gazelinde şöyle diyor:

Der-i meyhâne kapanmış düşelim tekyelere
'Acabâ kapı açmaz mı bize ehl-i fütûh

Bunlar evliyâullâh zümresinden olup kalpleri Hakk'ın kelamını sezmeye açılmıştır.

Fâ'iz, *bin fütûh* deyimi ile *fethu'l-fütûh* terimine telmihte bulunuyor. Bu terim hicretin yirmi birinci yılında Müslümanların Sâsânîleri mağlup ettiği Nihâvend

Savaşları için kullanılmıştır. Ammûriye'nin fethi de *fethu'l-fütûh* itibar edilmiştir. Bunu şair Ebû Temmâm[281] *Bâ'iye* kasidesinde dile getirmiştir(67).

Fâ'iz'in heyecan dolu beytinde savaş görünüşü vardır. Kumandan olan *mey* yani şarap düşman kedere karşı set istihkam yapıp hasım *gam*ın ordusunu püskürterek *fütûh* yani zaferler elde etmektedir.

[61]

34. Mey kalbi pür-tevhîd eder sâ'illeri Cemşîd eder
Zerreleri hurşîd eder eyler nemi kibrile yemm

(Şarap gönülleri birlik duygusuyla doldurur. Yoksulları ululamakla Cemşîd'e dönüştürür. Zerrelerden güneş ve damlalardan deniz oluşturur.)

Kibir, "tasavvufta kalbin hâllerinden bir hâl"dir. Kul ile Hakk arasında hicaptır(68). *Nem*, "rutubet" demektir. Maksat bir damla sudur. *Mey* yani "şarap" ilahi mestlik olduğuna göre bunu tadan aşığın gönlü *tevhîd*le dolar. *Tevhîd* ise "Tanrı'yı bir bilmek"tir. Ne var ki bunu mutasavvıflar üç şekilde değerlendirirler; mümin kişinin *tevhîd*i, âlim kişinin *tevhîd*i ve arif kişinin *tevhîd*i. Beyitte sondaki *tevhîd* söz konusudur. Bunun ilim veya akıl ile değil, gönül yoluyla gerçekleştirileceğini savunan sufilerce Tanrı'nın celal ve cemali bu arada kulun gönlünü kaplamış olur. [Cümlenin maksudu bir ama rivayet muhtelif.]

Fâ'iz bu beyti ile bize Nesîmî-yi Bağdâdî'nin yaygın olan:

Deryâ-yı muhît cûşa geldi
Kevn ile mekân hurûşa geldi

başlamalı manzumesinde geçen şu iki mısraı hatırlatıyor:

Her zerrede güneş oldu zâhir
Her katre[282] *muhît-i a'zam oldı*

[281] Ebû Temmâm (ö. 846): Tam adı, Ebû Temmâm Habîb bin Evs bin Hâris et-Tâî'dir. Şakacı ve güçlü bir hafızaya sahip olan Ebû Temmâm'a kasideleri şöhreti getirmiştir. Şiirlerinde Kur'an ve hadis etkisi açıkça görülür. Hüseyin Elmalı, "Ebû Temmâm", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-temmam, (24.05.2021).

[62] Fâ'iz ayrıca söz konusu beytinde *sâ'illeri Cemşîd eder* ve aşağıdaki beytinde *Eyler gedâyânı müşîr* sözleriyle ilahi şarabın, tarikat saliklerini erenler mertebesine ulaştıracağını anlatıyor. Bu kavram bize Fuzûlî'nin *Sâkînâme*'sinin *Bâde* başlıklı altıncı bölümündeki "*Ululuğun mayası olan şarabı ver saki! Ki bunun tadı yoksulları padişah yapar.*" anlamlı beytini[(69)] hatırlatıyor.

Beyitte *mey*le *Cemşîd* arasında ilişki vardır. *Cemşîd*, *mey*in yani şarabın mucidi sayılır. Rivayete göre bir gün bu hükümdar bahçesinde bir kuşun boynuna bir yılanın sarılmış olduğunu görür. Adamlarına yılanı öldürüp kuşu kurtarmalarını emreder. Keskin bir nişancı hemen yılanı bir okla vurur. Kuş sağlam olarak kurtulunca birkaç tane üzüm ikram eder. O zamana değin ne olduğu bilinmeyen bu üzüm tanelerini toprağa gömerler. Bir süre sonra ağaç halinde bitişir; bârını toplayıp suyunu çıkarırlar. Bir süre sakladıkları suyu tattıklarında acı olduğunu duyarak zehir diye mahkumlara içirmek üzere elde tutarlar.

Bir gün sarayda cariyelerden biri geçirdiği sinir buhranı sebebiyle intihar etmek üzere zehir sandıkları bu sudan içer. Neşelenince şarabı keşfetmiş olurlar. Başka bir rivayete göre ise *Cemşîd*, bahçesinde bir bülbülün, yere düşmüş ve ekşimiş üzüm tanelerini çöpleyerek azar azar yemeye ve daha sonra ağaçta [63] daldan dala konup oynamaya başladığını görür. Düşünceye dalarak adamlarından birine aynı üzümün suyundan içirir. Adam neşe duyduğunu söyleyince üzümün suyunu çıkarıp içmeyi alışkanlık haline getirir.

35. Eyler gedâyânı müşîr merd-i cebânı şîr-gîr
Rûbâhı eyler nerre şîr Gûrgîni eyler Rüstem

(Şarap yoksulları vezir ve korkak kişiyi arslanı yakalayabilen şahıs, tilkiyi güçlü arslan ve Gûrgîn'i de Rüstem'e dönüştürür).

---

[282] Metin *-de* lokatif eki bulunmakla birlikte şiirin orijinalinde söz konusu ek bulunmamaktadır. Hüseyin Muhammedzade Sadık, *Seyyid İmâmeddîn Nesîmî Türkçe Divanı-Mukaddime, Tashih ve Taşhiye*, Ahtar Yayınları, Tebriz, Hicri 1387, s. 395.

Şair beytinin dış görünüşüyle şarabın insan üzerinde yaptığı etkisinden söz ederek bazı hadiseleri sergiliyor. Şarap kullanmak yüzünden şuurunu az çok yitiren kişi ne yaptığını pek bilmediği için yerli yersiz cesarette bulunur.

Beyitte *gedâ*, "yoksul ve köle" anlamına gelir. *Müşîr*, rütbe bakımından eski çağlarda "vezir için kullanılan bir unvan"dı. *Merd-i cebân*, "korkak kişi" demektir. Rüstem-i Zâl, İranî destanlarda Keykubâd ve Keyhüsrev zamanlarında sekiz yüz yıl yaşadığı söylenen ünlü cihan pehlivanıdır. Gûrgîn de bir ordu kumandanıdır. Bunun adını ilk kez şair Firdevsî anmıştır. Şirazlı Sa'dî de *Bostân*'ın *'Adâlet* bâbında yedi beyitlik manzumesiyle bundan söz etmiştir. [64] Anlaşılan Fâ'iz bu kumandanı Rüstem'e kıyasla değersiz sayıyor. *Rûbâh*, "tilki" demektir. *Nerre şîr*, de "erkek arslan" anlamına gelir. Şair *şîr*i beyitte iki kez anmakla bize sufilerin arslanla olan ilişkilerinin yankısını duyuruyor. Nitekim bir kısım evliyanın keramet yoluyla arslanlarla ülfet peyda ettikleri söylenir. Söz gelişi İbrâhîm Edhem'in[283] bir ara arslan inine girip onunla birlikte uyuması, Sufi Ebû Hamza'nın[284] arslan tarafından kuyudan kurtarılması olayı hep bu konuda anlatılan rivayetlerdir. Günümüzdeki arslan mürebbiyelerinin talim ve terbiye ettikleri hayvanları oynatmaları ise keramet dışı tutulur.

Beyitte *şîr-gîr* yani "arslanı tutan" sözü çakırkeyf, az sarhoş anlamıyla kullanılmıştır. Aslında arslanı yakalayacak kadar şarap içmiş kişi demektir ki bunun destani bir hikâyesi şöylece anlatılmaktadır:

İran'ın Sâsânî hükümdarı Behrâm-ı Gûr[285] şehrin kenarında gûr denilen yabani eşek avlamakta iken yerde bitkin bir hâlde düşmüş ve karga gözünü oymuş

[283] İbrâhîm Edhem (ö. 778 [?]): Hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla menkıbevi bilgilerde Belh şehrinin hükümdarı iken ilahi uyarılar neticesinde dünya nimetlerini bırakıp züht hayatı yaşamıştır. Anadolu, Şam, Irak ve Mekke'ye gittiği Ebû Hanîfe gibi dönemin önemli isimleriyle tanışıp sohbetlerinde bulunduğu ifade edilmektedir. Reşat Öngören, "İbrâhîm b. Edhem", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim-b-edhem, (24.05.2021).

[284] Sufi Ebu Hamza Bağdâdî (ö. 901): Asıl adı, Muhammed bin İbrâhim; künyesi Ebû Hamza'dır. Mutasavvıf olduğundan Sûfî, bez sattığı için de Bezzâz lakabıyla anılırdı. Kelam, fıkıh, tefsir, hadis ilminde dönemin önde gelen isimlerindendir. "Ebû Hamza Bağdâdî", Evliyalar Ansiklopedisi, http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Evliyalar-Ansiklopedisi/Detay/Irak-Bagdat-EBU-HAMZA-BAGDADI/845, (24.05.2021).

[285] Behrâm-ı Gûr (ö. 438): Künyesi, Behrâm-ı Gûr bin Yezdicerd bin Behrâm bin Şâpûr'dur. Farsça ve Arapça şiirleri de olan hükümdarın hayatı ve maceraları birçok eserde

bir kişiye rastlar. Adamın ölü değil de kendisini yitirecek derecede sarhoş olan ve çok sevdiği bir nedimi olduğunu görünce ülkede şarap içmeyi yasaklar. Bir ara evlenmede zorluk çeken bir ayakkabıcı, utancını gidermek için gizlice bir iki kadeh şarap içer. Bu esnada dışarıda duyulan [65] gürültü ve patırtıyı izlemek saikasıyla sokağa çıkan çakırkeyif damat, zincirini kırmış bir arslanla karşılaşır. İçkinin tesiriyle cesaretlenerek üzerine yürür ve onu kulaklarından yakalayarak etkisiz duruma getirir. Olayı öğrenen Behrâm-ı Gûr, halkın bundan böyle, karga gözünü oyacak kadar değil de arslanı tutacak kadar şarap içmesine izin verir(70).

Böylece edebiyata geçen *şîr-gîr* terimi divan şiirinde az sarhoş kavramıyla çokça işlenmiştir. Bunu Fâ'iz, *Ramazâniyye* kasidesinde de bir yenilik olsun diye ve vezin gereği *şîr-şiken* yani "arslan kıran" deyimiyle kullanmıştır. Esasen bu kavramlarla ilahi mestlik durumunda olan tasavvuf erbabının olağanüstü hâllerinden ve sülukta aşamalı üstün mertebelere ulaşmalarından söz etmek istiyor.

Şair bu beytiyle ve otuz üçüncü beytinin ilk mısraıyla Ömer Hayyâm'a[286] isnat edilen "*Eğer şarabı geda içerse bey olur. Ve eğer cılız bir tilki içerse arslan kesilir. Ve eğer yaşlı bir adam içerse gençleşir. Ve eğer genç bir insan içerse ömrü yaşlılarınki kadar uzar.*" anlamlı rubaiden(71) kaynaklandığını sanıyoruz.

Bu arada 1915 yılında ölen Necefli şair Muhammed Sa'îd Habbûbî'nin[287] "*Neşvelendiğim zaman Havernak kasrıyla manastırın maliki, ayındığımda deve ve koyun çobanıyım.*" kavramlı beyitleri(72) latiftir.

[66] Fâ'iz'in beytinde *gedâ-müşîr, cebân-şîr-gîr, rûbâh-nerre şîr* ve *Gûrgîn-Rüstem* tezâdı vardır.

---

aktarılmıştır. Enver Konukçu, "Behrâm-ı Gûr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/behram-i-gur, (24.05.2021).

[286] Ömer Hayyâm: Asıl adı, Ebü'l Feth Gıyâsüddîn Ömer bin İbrâhîm el Hayyâm'dır. Yaşadığı dönemde felsefe, astronomi ve riyaziyat alanındaki çalışmaları ile tanınmış olsa da günümüzde daha çok yazdığı ve çoğu kendisine isnat edilen rubaileri ile bilinmektedir Astronomi, fizik ve tıp ile de ilgilenmiş, Başkanlığını yaptığı kurulla Celâlî takvimini geliştirmiştir. Çetin Kaska, *İran Şairleri Sözlüğü,* Hiper Yayınları, İstanbul 2020, s. 312-314.

[287] Muhammed Sa'îd Habbûbî (ö. 1915): Şii lider, fıkıh âlimi ve şair. Necefli tüccar ve zengin bir ailenin çocuğudur. Birinci Dünya Savaşı'nda İngilizlere karşı Osmanlı saflarında yer alınması gerektiğini dile getirmiş ve bölgedeki Şii aşiretleri bu yönde organize etmiştir. Ziya Abbas, "Arap Kaynaklarına Göre Şii Ulemasının Cihat Fetvaları Çerçevesinde Birinci Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi", *Akademik Ortadoğu*, Cilt 11, Sayı 2, 2017, s. 1-19.

36. Ervâhı eyler tağziye a‘zâyı eyler takviye
Ahlâtı eyler tasfiye tende bırakmaz bir elem

(Ruhun gıdası olan şarap vücuttaki azaları güçlendirir. Kan, balgam, safra ve sevda oranını düzenleyerek bedendeki ağrıları giderir.)

Ahlât veya *ahlât-ı erba‘a* eskiden hekimlerin kan, balgam, safra ve sevdadan oluşan dört unsura verdikleri bir terimdir. Bunlardan birinin bedenden fazla veya eksik oranda oluşunun hastalığa yol açacağına inanılırdı.

Şair, vücuttaki *ahlât*ın düzensizliğini yani birbirine oranla artış veya azalışını gideren ve bu unsurların arasında ölçülü düzen ve dengeyi sağlayarak hastalığa şifa veren önemli faktörü şarap unsurunda görüyor. Tabiatıyla bu şarabın ilahi feyizle dolu olduğuna içtenlikle inanmaktadır.

Beyitte *tağziye, takviye, tasfiye* sağlıkla ilgili unsurlar olup bunları *mürâ‘ât-ı nazîr* sanatına konu yapan şair akabinde *tende bırakmaz bir elem* sözüyle izah etmektedir. Buna Arap şairleri *tavzîh* adını veriyorlar.

[67]

37. Sâkî Hüdânın ‘aşkına Âl-i ‘Abânın ‘aşkına
Bu hoş havânın ‘aşkına miskînlere kıl bir kerem

(Ey saki! Allah’ın ve peygambergilin aşkına ve baharın bu hoş havasının aşkına biz miskinlere şarap ikram et).

Şair *miskînler* sözüyle tasavvuf erbabı sufilere ve hem de kendisine telmih ediyor. Hareketsiz, zavallı hasta ve kederli fakir birer âşık olan sufiler bu güzel bahar mevsiminde canlanıp neşe duymak için ilahi feyizle dolu şarap içmeye özenmektedirler.

Miskîn, tasavvufta mevhum varlıktan geçip kendi sıfatını Hakk’ın sıfatında yok eden yani *fenâfillâh*a mazhar olan kişidir. Salikin erişebileceği bu mertebe tasavvufta pek ulu bir payedir.

Sâkî, görünüşte "şarap meclisinde içki sunan, edep ve erkânını bilen şen ve şakrak genç ve güzel kişi"dir. Fâ'iz'in kendisine seslendiği sâkî ise tasavvufi açıdan mürşid ve şeyh demektir.

Âl-i 'Abâ, "Peygamber Efendimiz abası altına aldığı ve kendileri için dua ettiği bilinen kişiler"dir ki kendisi de dâhil Alî, Hasan, Hüseyin ve Fâtma Aleyhisselâm Hazreti'nden müteşekkildir(73). *Âl-i 'Abâ* terimi yerli şive deyimi ile peygambergili biçiminde söylenebilir(74). Bu terim *Ashâb-ı 'Abâ* şeklinde de görülmüştür; nitekim Arapça bir dörtlükte(75) "*Bütün ömrünü Hakk'a teslim ederek Tanrı elçisi [68] Muhammed ve kendisinden sonra iki evladı -yani torunları Hasan ve Hüseyin- ve Fâtımatü'z-Zehrâ ve Alî'den oluşan beş zat Ashâb-ı Abâya tevessül etmişimdir.*" denilmektedir. Eskiden Bektaşi tarikatı mensupları sevgi ve bağlılık belirtisi olarak mühürlerinde bende-i *Âl-i 'Abâ* ibaresini kullanırlardı.

Beyitte üç kez tekrarlanan *aşkına* sözü iç kafiyenin redifini teşkil etmektedir.

38. Doldur kadeh ver dem-be-dem şîşende tâ var ise nem
Gâyet gamım var ey sanem kurbân sana var ise nem

(Şişende bir damla kalıncaya değin şarabı kadehe boşaltıp sık sık bana sun. Pek üzgünüm saki! Varım yoğum senin uğruna feda olsun.)

Dem-be-dem dem-â-dem; "devamlı, sık sık, arası çok geçmeden" demektir. Ne var ki *dem* sözü "içki" anlamına da geldiğinden şair, bununla üst üste şarap içme isteğini tekrarlıyor. Ayrıca "soluk yani nefes" anlamında da kullanılan *dem* sözüyle şarabı her nefeste içmeyi arzuladığını belirtiyor. Öte yandan Arapçada "kan" demek olan bu sözle şair kırmızı renkli şarapla ilişki kurmaktadır. Aslında bütün bunlarla ilahi mestlikten söz etmektedir.

[69] Beyitte *nem* sözüyle *cinâs* yapılmıştır. Şöyleki birinci mısradaki *nem*, "rutubet" demektir; bununla bir damla şarap kastedilmiştir. İkinci mısradaki *nem* ise "bana ait her ne, her şeyim" demektir. Fâ'iz kendisini yoksul bir âşık olarak gördüğünden sevgilisine candan başka feda edecek bir şey bulamıyor. Bu yüzden

"kurbiyet" yani yaklaşma kavramında *kurbân* sözünü kullanarak sevgilisine yönelme arzusunu dile getiriyor.

Aslında tasavvufu konu yaparak mâsivâyı terk ettiğini ve ilahi aşkla mest olup canını, Tanrı'nın sıfatıyla mütecellî gördüğü sakiye feda etmekle tecelliye yaklaşacağını ve böylece de vuslata ereceğini söylemek istiyor.

Bu kavramı Nisaburî Se'âlibî[288] "*İnsanın ruhu râhla yani şarapla tazelenir; onu bana sun da sana canımı kurban vererek erişeyim.*" anlamlı Arapça bir beytiyle(76) tasvir etmiştir.

39. Şampâniyâ ver râkı ver geh bîra geh konyâkı ver
Sen dahı durma çâkıver fırsat ganîmetdir bu dem

(Ara sıra şampanya ve rakı ver, ara sıra da konyak ve bira ver; boş durma saki çakıver. Bu anda ele geçen fırsatı kaçırmamak gerektir.)

Çâkıver; "şarap içiver, çabuk ve hemen iç" demektir. [70] *Şampâniyâ*, "Fransa'nın bu adla bilinen şehrinde yapılan tatlı ve köpüklü şarap"tır. *Bîra*, yerli şive ile *bîre* şeklinde söylenir. *Konyâk*, aslında "bu adla anılan bir şehre nisbetle ispirto derecesi yüksek olan, özel kokulu bir çeşit içkinin imtiyaz hakkına verilen ad"dır ki sonradan bu içkinin asli adı olmuştur.

Fâ'iz'in yaşadığı çağda Osmanlı İmparatorluğu'nun Kerkük gibi ücra bir köşesinde bu çeşit içkilerin bulunuşu veya şöhretinin tarikat erbabı arasında yaygın olup tasavvufi şiire konu oluşu garip ve enteresandır.

Şair bütün bu müskiratı ilahi mestlik nedeniyle ele almıştır.

40. Mey ver günâhtan etme bîm yakmaz beni nâr-ı cahîm
Zîrâ mine'l-'ahdi'l-kadîm mahsûb-ı 'Abdu'l-kâdirem

[288] Se'âlibî (ö. 1038): Se'âlibî, Sa'lebî ya da Ferrâ lakabıyla bilinmekle birlikte künyesi Ebû Mansûr Abdülmelik bin Muhammed bin İsmâîl es-Seâlibî'dir. Arap dil bilimci ve tefsir âlimidir. Tevfik Rüştü Topuzoğlu, "Seâlibî, Ebû Mansûr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sealibi-ebu-mansur, (25.05.2021).

(Şarap ver de günahtan kuşku duyma, beni cehennem ateşi yakmaz. Çünkü ben ezelden beridir Abdülkâdir Geylânî'nin mahsubuyum).

'Abdu'l-kâdir sözü beyitte kafiye uyumu göz önünde tutularak yerli şive ile *'Abdu'l-kâdirem* şeklinde söylenmiştir. *Mahsûb* sözüyle tarikatta "tabi ve mensup olmak" durumu kastedilmiştir. Şair, Kadiriye tarikatının kurucusu ve önderi Şeyh Abdülkâdir Geylânî'ye intisabı nedeniyle kıvanç duymaktadır.

[71] Kasidenin bu fahriye beytiyle girizgâh yaparak asıl maksada geçiş sağlıyor ki memduhu Geylânî'nin iyi sıfatlarını sergilemek için güzel bir münasebet kuruyor. Buna eskiden *tahallüs* yani kurtuluş derlerdi(77). Münasebetsiz geçiş içinse *iktizâb* yani "kısa kesmek" terimini kullanırlardı.

Beyitte *el-'ahdi'l-kadîm* "eski çağ" demek olup sufilerin 'ahd-ı ezel dedikleri bezm-i elest'in rumuzlu kavramıdır. Bilindiği gibi Tanrı ruhları yarattığı zaman kendilerine "*Elestü bi-Rabbiküm*" yani "*Ben Rabbiniz değil miyim*?" hitabında bulundukta onlar "*Kâlû belâ*" yani "*Sen Rabbimizsin*" cevabını verirler. Şair, tasavvufi açıdan ruhların birlikte yaratılışında Abdülkâdir Geylânî'ye bağlı bulunduğunu anlatıyor.

Beyitte kendisini içki içmek sebebiyle cehennem ateşinin yakmayacağını söylerken bu sebebi Geylânî'nin mahsubu olmasına atfederek *hüsn-i ta'lîl* sanatı yapmıştır.

Şairin içki ile ilahi şaraba telmih ettiğini söylemeye artık gerek kalmamıştır. Çünkü bunu bütün şiirlerinde öylece yansıtıyor.

41. Ol gavs-i Geylânî-lakab ol server-i kâmil-haseb
Ol seyyid-i 'âlî-neseb ol mürşid-i a'lâ-himem

(Geylânî lakabıyla anılan o medet edici ulu önder, soylu hem de yüce nesebli ki Peygamber Efendimizin sülalesinden gelen efendi ve yüce [72] himmetli bir mürşittir.)

Günümüzde "efendi" ve "bey" karşılığında kullanılmaya başlayan *seyyid* sözü aslında Peygamber Efendimizin sülalesinden gelen kişilere ıtlak olunan lakaptır. Mutasavvıflara göre *seyyid*, sadad ve şerefiyle temayüz eden ve bir hayli taallukatı bulunup dar vaktinde mededi umulan hakim şeyhtir(78). *Mürşid* "tarikatta sülukta yol gösterici önder" demektir. *Gavs* "imdada yetişen kutup"tur ki tasavvufta erişilebilen en yüksek mertebenin sahibidir(79).

Fâ'iz bu ve aşağıdaki beyitleriyle *tensîkü's-sıfât* sanatı yapmıştır.

42. Âdem-dil ü İbrâhîm-hâl İdrîs-hûy u Sâlih-hısâl
Mûsâ-siyer Yûsuf-cemâl 'Îsâ-nefes Ahmed-şiyem

(Geylânî Hazret-i Âdem gibi saf gönüllü, İbrâhîm hâlli, İdrîs huylu, Sâlih hasletli, Mûsâ sîretli, Yusuf suretli, İsâ nefesli ve Ahmed sıfâtlıdır).

Şair memduhu Geylâni'nin hilkat güzelliklerini belirli peygamberlerin görev bakımından özellikler gösteren sıfatlarıyla mübâlağalı biçimde değerlendirmektedir. Şöyle ki *Âdem-dil* vasfıyla Allah'ın temiz kalpli kulu olan Âdem Aleyhisselâm'ın bu güzel sıfatı yani saflığı yüzünden şeytan 'aleyhi'l-lane tarafından aldatılarak cennetten çıkarılması ve dünya işlerini görmeye memur edilmesi olayına [73] işaret eden şair, *İbrâhîm-hâl* vasfıyla bu peygamberin Nemrûd tarafından yakılmak kastıyla ateşe atılması ve ateşin gül bahçelerine dönüşmesi olayına telmih etmektedir. *İdrîs-hûy*la bu peygambere göklerin sırlarının açılmış olması ve melekleri okuma yazma öğretmeye memur edilmesi konusuna değinmek istemiştir. *Sâlih-hısâl*la bu peygamberin güzel hasletlerini ve adının Arapçada iyilik ifade eden kavramını hatırlatıyor. *Mûsâ-siyer*le bu peygamberin Allah ile konuşması ve asasının yılana dönüşmesi olayını belirtiyor. *Yûsuf-cemâl*e bunun aşırı güzelliğini yansıtmakta, *Îsâ-nefes*le bu peygamberin ölüleri diriltme mucizesini belirtmektedir. Bu kabîl esrâr-ı ilahiyeye mazhar olan kimseye *sâhib-i nefes* diyorlar. Fâ'iz'e göre Abdülkâdir Geylânî bütün bu sıfatlarla muttasıftır! Aynı zamanda *Ahmed-şiyem* vasfıyla Tanrı'nın en sevgili kulu sayılan ahir zaman peygamberi Muhammed Aleyhisselâm'ın da toplu sıfatlarını haizdir!

Bu peygamberlerin Kur'an-ı Kerim'de Ahkaf suresinin otuz beşinci ayetindeki *ulu'l-azm* yani himmet sahibi yüce kişiler oldukları rivayeti yaygındır(80).

İbn Arabî'ye göre insanın içinde patlak vermeye hazır bir durum vardır. Bununla tedricî bir surette eğitilerek kâmil bir kişi yani dünyada Allah'ın halifesi olması mümkündür. İbn Arabî bunu [74] peygamberlerin her birinde üstün bir sıfatın bulunuşuyla görmenin kabîl olduğunu söylemekte ve bu peygamberlerin özellik gösteren sıfatlarını tasavvufi açıdan izah etmektedir(81).

Fâ'iz de memduhu Geylânî'yi tüm peygamberlerin eltâfını kendinde toplamış bir halîfetullâh olarak Tanrı tarafından dünyanın umurunu korumaya memur bir kişi sayıyor!

Beyitte adları geçen peygamberlerin yanında evliyanın da makamı sufilere göre Tanrı makamı olan arştadır(82).

43. Gavs-ı zamân kutb-ı zemîn kehf-i emân muhyî-i dîn
Üstâd-ı Rûm u Hind ü Çîn fahr-i 'Arab zahr-i 'Acem

(Geylânî çağının medet edicisi, dünyanın kutbu, emniyet sığınağı, dinin yaşatıcısı; Rum, Hint ve Çin halklarının mürşidi, Arapların kıvancı ve Acemlerin dayanağıdır.)

Kutb ve *gavs* "sülukta erişilebilen en yüksek mertebenin sahibine verilen unvan"dır. *Gavs-ı a'zam* adıyla da anılan Abdülkâdir Geylânî(83) evliyanın başı olup halîfetullâh sayılır! Bütün kâinatın tasarrufu Tanrı tarafından güya kendisine tevdi edilmiştir!

Bu mertebeye erişenler konusunda Geylânî bir eserinde şöyle diyor: "*Mümin kişi imanı kuvvetlendikte yakin sahibi, yakini kuvvetlendikte arif, [75] irfanı güçlendikte âlim, ilmi çoğaldıkta âşık, aşkı arttıkta maşuk adını alır. Bu mertebeye eren kişi Tanrı'nın kurbiyle müste'nis olur. Tanrı ona kalbinin kabiliyet ve genişliği oranında tasarrufunu, ilminin sırlarını, bütün emir ve takdirlerini gösterir.*"(84)

Geylâni, bu tasarruf ve sırlara kendisinin de sahip olduğunu telmih etmek istiyor!

Bağrı yanık, gönlü sönük ve yardıma muhtaç kimseler *kutb* veya *gavs*a sığınırlar(85). Dünyada her zaman bir *kutb* veya bir *gavs*ın bulunduğu söylenir.

Fâ'iz şiirinde bu konuya değinerek memduhu Geylânî hakkında *gavs-ı zamân* ve *kutb-ı zemîn* unvanlarını kullanmıştır. Babası Şeyh Hâlis'in de *kutb* ve *gavs-ı zamân* lakaplarıyla anıldığını daha önce söylemiştik.

Kutb, bazı mutasavvıflara göre kadim ve hadis olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan kadim olanı *kutbü'l-aktâb* sayılıp âlem-i şuhûd ve âlem-i gayba tasarruf eder. Kendisinden sonra halifesi bulunmaz. Bu *rûh-ı Mustafâ*'dır. *Hâdis-i kutb* ise sadece âlem-i şuhûdun tasarrufuna memurdur. Kendisinden sonra abdallarından biri yerine geçer(86).

Abdülkâdir Geylânî hakkında yazdığı bir manzumesinde Türk şairi Nâbî de:

[76]

Nâmını eylediler tesmiye Abdu'l-kâdirin
Eyledi zîr-i tasarruf felegi hazret-i şeyh

Hâl-i mevtinde dahı hâl-i hayâtında gibi
İder imdâd-ı tasarruf eser-i himmet-i şeyh

Cem'i kutbiyyet ü ferdiyyet ü gavsiyyet ile
Se sütûn üzre turur bârgeh-i rif'at-ı şeyh

beyitleriyle gönüllerin tasarrufu emrine tevdi edilen Geylânî için *kutbiyet* ve *gavsiyet* sıfatlarına bir de *ferdiyet* sıfatını eklemiştir.(87) Nâbî'nin bu şiirini *tahmîs* eden Fâ'iz'in amucası Şeyh Sâlih de:

Kevnde sırr-ı tasarrufları zâhir[289] *ü bâhir*

ve

[289] zâhir: sârî, *K.Ş.*

Dehrde olmuş mutasarrıf ceberûtiyyet ile

mısralarıyla aynı kavramı taklit etmiştir.

Kaili meçhul bir şair de Geylânî'ye nispet edilen Arapça uydurma bir manzumeden kaynaklanarak onun diliyle yazdığı bir şiirinde:

Benim ol gavs-ı zamân emrime fermân durur
Kutb-ı aktâb cihân-ı cümle enâm u eşrâf

Zîr-i destimde benim çarh kebûter gibidir
Künbed-i çarh-ı felek arz u semâ u ahkâf

beyitleriyle aynı sözleri daha da mübâlağalı olarak tekrarlamaktadır.

Şeyh Abdülkâdir Geylânî kendi yazdığı bir şiirinde öz hakkında [77] *gavs* ve *kutb* yerine "alaca şahin veya ala doğan" anlamına gelen *bâz-eşheb* lakabını kullanmıştır. Bununla her zaman ahvala mütemekkin olduğunu telmih ediyor. Şöyle ki Abdurrahmân en-Nakîb *الفتح المبين فيما يتعلق بترياق المحبين* [290] adlı kitabında (Hayriye Matbaası, Cemaliye, Mısır, hicri 1308) Geylânî'ye ait topladığı şiirlerinden *Bâ'iyye* kasidesinde "*Ben muhabbet bülbülüyüm, kocaman ağacı neşe ile doldururum. Yükseklerde alaca şahinim; muhabbet orduları kendi arzularıyla emrim altına girmiştir. Kendilerini her ne kadar oka tuttumsa da benden bir türlü uzaklaşmıyorlar. Bizden öncekilerin güneşi ufûl etmiştir. Bizimki ise yüksek göklerdedir hiç batmaz.*" anlamlı beyitlere(88) rastlanılmaktadır.

Fâ'iz beytinde geçen "emniyet mağarası ve sığınağı" anlamına gelen *kehf-i emân*(89) terkibiyle Ashâb-ı Kehf'in iltica edip zalim hükümdardan kurtulduklarını hatırlatarak memduhu Geylânî'nin de dergâhına sığınan kişilerin emniyette olacaklarını belirtiyor.

Beyitte *muhyî-i dîn* "dine hayatiyet bağışlayan kimse" demek olup bununla Geylânî'nin lakabı anılmıştır(90).

[290] Yukarıda bahsedilen eser, Abdurrahman en-Nakîb'e ait değildir. Eser, Zahîreddîn el-Kâdirî'ye aittir.

Hind ve *Çîn* ülke adları olmakla birlikte beyitte bunlarla *mecâz-ı mürsel* yoluyla bu ülkelerin halkları kastedilmiştir. Şair bütün bu ve öteki halkları -ki *Rûm* da eskilerin şiirinde [78] Türk halkı olarak geçmektedir- bir arada anmakla memduhunun etki alanına genişlik kazandırıyor. Geylânî'yi bu halkların üstadı yani mürşidi saymaktadır.

44. Sâlâr-ı hayl-i asfiyâ serdâr-ı ceyş-i etkıyâ
Sultân-ı küll-i evliyâ cümle ana hayl [u] haşem

(Geylânî arınmışlar fırkasının başı, takva ordusunun komutanı ve tüm evliyanın sultanıdır. Günümüz halkı hep onun tabidir.

Asfiyâ, safînin çoğuludur. "Dünya nimetlerinden arınmış halis ve muhlis kişiler"dir. Âdem Aleyhisselâma bu yüzden *Safiullâh* denir. *Sâlâr*, "başkumandan" demektir. *Serdâr* da öyledir. Tasavvufta hakikat yolunun mürşididir. *Hayl*, beyitte "pek çok, zümre ve takım" karşılığında kullanılmıştır. *Evliyâ*, velinin çoğulu olup süluk erbabından vâsılîn yani "erenlere" denilir. Şair memduhunu evliyanın başı addediyor.

Beyitte *sâlâr, serdâr, ceyş, sultân, haşem* hep hükümdar ve başkumandanla ilgili unsurlar olup bunları bir araya getirmekle şair *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapmıştır. *Asfiyâ, etkıyâ, evliyâ* sözleriyle de erenleri çeşitli sıfatlarla anarak *tenâsüb* sanatı yoluna gitmiştir.

45. Lâzım tavâfiçün enâm hep[291] şedd-i rahl etsün müdam
Dergâhıdır Beytü'l-Harâm vaslındadır sâhib-harem

(Halkın sık sık sefer tedariki görüp dergâhını tavaf etmesi gerekir. [79] Onun dergâhı Kâbe-i Muazzama olan Beytü'l-Harâm'dadır. Harem dairesinin sahibi de onun vuslatını arzulamadadır).

Enâm, "mahlukat"tır. *Şedd-i rahl*, "tedbirli müsâferet" demektir. Sefer ise tasavvufta gönlün zikir yoluyla Hakk'a yönelmesi anlamına gelir(91). *Sâhib-harem*,

[291] Kelime metinde yazılmamıştır.

"saraylarda harem dairesinin veziri veyahut doğrudan doğruya padişahın kendisi"dir. *Beytü'l-Harâm,* Kâbe'dir. Tasavvufta insân-ı kâmilin kalbidir. *Dergâh* da "tekke"dir. Kâbe meleklerin dergâhı sayılıp onu her zaman ziyaret ettikleri söylenir.

Şairler memduhun vasfında Kâbe kavramından çokça yararlanırlar. Sözde dünyanın umûrunu korumaya memur edilen ve *evtâd-ı erba'a* adıyla anılan evliyaullâhın yerli deyimle *dörtlerin* Kâbe-i Muazzama'da birer rüknü bulunmaktadır. Memduhun dergâhı *Beytü'l-Harâm* olduğu için ziyaret ve vuslatı arzu edilmek bakımından beyitte *hüsn-i ta'lîl* sanatı yapılmıştır.

Mutasavvıflara göre gönül kâbesi Kâbe-i Celîl, mahsus kâbe ise Kâbe-i Halîl'dir. Bu da demektir ki görünüşteki Kâbe'yi İbrâhîm Halîlullâh bina etmiş, manevi kabeyi ise Celîl yani Celle Celâlehu Hazretleri yapmıştır. Buna göre hac tasavvufta Tanrı'ya ruhen yönelmektir. Her bir maddi değerden arınarak seyrullâh etmektir.

Bir Arap şairinin "*Halk taş ve toprağı ziyaret ederek hacı [80] oluyor. Benim hac ve umrem sanadır ey maksurum olan Allah*." anlamlı beyti(92) aynı tasavvufi kavramı yansıtıyor.

Fâ'iz memduhu Geylânî'nin manevi *dergâh*ı yanında mahsus makamını da söz konusu yapmaktadır. Bilindiği gibi Şeyh Abdülkâdir'in makam ve türbesinin bulunduğu mescid -ki Bağdat'tadır- günümüzde devamlı olarak ziyaretçilerle dolup taşmaktadır. Sufilere göre gökte açılan bir pencereden evliyanın gömütlerine dolan Tanrı feyzi ve bereketiyle Geylânî'nin türbesini ziyaret edenlerde bu feyz ve bereketten nasiplerini alırlar(93).

Konu ile ilgili bir rivayete göre Peygamber Efendimiz "*Mescid-i Harâm, Mescid-i Aksâ ve benim bu mescidim olmak üzere sadece üç mescitte şedd-i rahl edilir.*" anlamlı hadisiyle(94) halkın nezredip başka bir mescitte yönelmesini neyh buyurmuştur. Fâ'iz bunu bilmekle beraber memduhunun türbesini ziyaret etmeyi hâlden anlayan saliklerin asıl gönülle Hakk'a yönelmelerine telmih ediyor.

Her nasılsa beyitte zahiren tarikat propagandası görülmektedir.

46. Evtâda cümle pîşvâ abdâla cümle reh-nümâ
Aktâba cümle muktedâ oldur imâm-ı her ümem

(Geylânî başında gelen bütün evliyanın öncüsü ve erenlerin yol göstericisidir. Tüm kitaplar ona uymuş, milletlerin hep imamı odur.)

[81] Şair *aktâba-muktedâ* sözüyle memduhu Geylânî'nin kutbu'l-aktâb yani gavs-ı azam(95) olduğunu belirtiyor ki bütün âlem onun emri altına girmiş demektir(96).

Evdât ve *abdâl* "erenlerden bir zümre"dir. Sufilerin görüşüyle kutba en yakın olan iki kişiye *imâmân*, Türkçede ikiler denir ki bunlar kutupla birlikte *ahyâr*, Türkçede üçler adını alırlar. Bunlardan sonra yine erenlerden dört kişiye *evtâd* Türkçede dörtler denir. Bunların biri güya kuzeyde, biri güneyde, öbürü doğuda ve dördüncüsü batıda konaklamıştır. Dörtlerden sonra sırada *abdâl* veyahut *büdelâ* adı verilen yediler vardır. Bunlara *abdâl* denilmelerinin sebebini biri yerini terk ederken kimsenin duymaması için kendi şeklinde bir cismi yerine bedel olarak koymasına atfederler(97).

*Abdâl*ı, sayıları kırk kişi olan *nücebâ* Türkçede kırklar izler(98). Bunların ardından sayıları üç yüzü bulan *nükabâ* gelir. Böylece sufilere göre kâinatı idare ve muhafaza etmeye Allah tarafından memur edilen bu evliya veya erenlerin toplam sayısı üç yüz elli dördü bulmaktadır. Bunlara *ricâlullâh* ve *ricâlu'l-gayb* da denilir.

Evliyanın bu biçim teşkilatını ilk kez hicri 254 yılında ölen Zünnûn el-Mısrî ortaya koymuştur. Bunu Firavunîlerin ideolojisinden aldığını söylerler. Profesör Doktor Fuad Köprülü'ye[292] göre *ricâlü'l-gayb* [82] nazariyesi "*Maddi hayatı içtimai merâtib silsilesine mukabil olarak manevi bir merâtib silsilesi tasvirinden başka bir şey değildir. Bu nazariye ile hatta umumiyetle gizli teşkilatların bazı prensipleri arasında benzerlik bulunuşu vardır*(99)."

[292] Fuad Köprülü (ö. 1966): Siyasetçi kimliği de olan ve gençlik yıllarında aruz ve hece vezniyle şiirler de yazan Fuad Köprülü, Türk edebiyatının en üretken bilim insanlarındandır. Türkiye'de modern tarihin kurucusu olduğu gibi birçok disiplinin tarihine yönelik eserler de kaleme almıştır. Kamil Parın, "Mehmet Fuat Köprülü", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/koprulu-mehmet-fuat, (26.05.2021).

Beyitte *evtâd, abdâl, aktâb*, *imâm*, *nucabâ* ve *nükabâ*yı bir araya getiren Fâ'iz aynı zamanda *pîşvâ*, *reh-nümâ, muktedâ* ve *imâm* kavramlarıyla da *tenâsüb* sanatı yapmıştır.

47. ve 48.

Yâ Rab bi-hatmi'l-mürselîn cümle Hasen Âl-i Hüseyn
Sırr-ı hâ mîm u 'ayn u sîn ve'l-kâf ve'n-nûn ve'l-kalem

احسبنى من أتباعه واحشرنى في أشياعه
واغفر لي باستشفاعه من سيآتي ذي الندم

(Allah'ım! İnsanlara gönderdiğin peygamberlerin sonuncusu Muhammed ve onun torunları Hasan ve Hüseyingillerin hürmeti için, Kur'an'da kavramları çözülmemiş hâ mîm, ayn, sîn, kâf, nûn ve kelamın hürmeti için beni Geylânî'nin etbâından sayıp kıyamet gününde onlarla birlikte haşret. Dünyada işlediğim kötülüklerden pişmanlık duyan ben fakirin günahını onun şefaatiyle bağışla.)

Kasidede makta beytinden önce gelen beytin anlamı, görüldüğü gibi maktanın anlamıyla tamamlanmaktadır. Bir beytin anlamı bu şekilde kendi bünyesinde bitmeyip kendinden sonra gelen beyitle birlikte tamamlanması hususuna *ikmâl* sanatını andıran *itmâm* adını [83] vermek doğru olur. Arap belagatçıları şiirde her beytin cümle yapısının kendi öz kavramıyla tamamlanıp öbür beytin mazmunuyla tamamlanmayacağı görüşünde oldukları için *itmâm* sanatını şiirin ayıpları arasına almakta ve bunu *tazmîn* ıstılahıyla adlandırmaktadırlar(100). *Tazmîn* aynı zamanda başkasının mısra veya beytini kendi şiirinde kullanmak sanatına verilen yaygın bir terim olduğundan yukarıda sözünü ettiğimiz sanat için *itmâm* ıstılahı bizce daha münasip görülmüştür.

Kırk yedinci beyitte vezin gereği *hatmi'l-mürselîn* olarak geçen *hâtemü'l-mürselîn* "peygamberlerin en sonuncusu Muhammed Aleyhisselâm"dır. *Hâ (حا), mîm (ميم), ayn (عين), sîn (سين),* Kur'an'da bazı surelerin başlarında geçen rumuzlu harflerdir. Bu sebeple şair bunları *sırr* sözüyle bağlamaktadır. Bazı mutasavvıflar bu harflerin meleklere delalet ettiğini söylüyor(101).

Fâ'iz memduhunun üstün vasıflarını sayıp bitirdikten sonra eski şiir geleneğine uygun olarak söz konusu son iki beytiyle kasidesinin dua bölümüne geçiyor. Ama ne var ki memduhunun duaya gereği olmadığını düşünen şair bu beyitleriyle bir nevi münacat yapmıştır.

[84] **Çıkıntılar:**

1) Bu kasidenin tamamı *Kerkük Şairleri* kitabının 1968 yılında basılan ikinci cildinde ilk kez tarafımızdan edebiyat âlemine sunulmuştur.

2) *Bahâriyye* karşılığında söylenen bu Arapça başlığı İsmail Habip'in[293] *Edebiyat Bilgileri* kitabında (s. 110) görüyoruz. Nef'î'nin basılı divanında ise başlık yerinde medhiye anlamına gelen *Der Medh-i Sultân Murâd Hân Aleyhirrahmetü ve'l-Gufrân*[294] ibaresi bulunmaktadır.

3) Kaside biçiminin beyit sayısı Türk şiirinde ortalama bir hesapla en az otuz bir ve en çok doksan dokuz olarak değişmektedir. Araplarda ise kaside on beyitten çok olan şiir için kullanılan bir terimdir.

4) Sa'd Zağlûl[295], "el-İslâm ve't-Türk fî'l-'asri'l-İslâmî'l-vasît", *Âlemu'l-Fikr Dergisi*, c. 10, Sayı 2, 1979, s. 426, Kuveyt Tanıtma Bakanlığı.

5) Abbas el-Azzâvî[296], *Kitab-ı Tafzîlü'l-etrâk 'alâ sâ'iri'l-ecnâd*, s. 31, dipnot, Belleten, numara 14-15, Ankara, 1940. Ayrıca Hocazâde Ahmed Hilmî[297], *Hadîkatü'l-evliyâ, Silsile-yi Meşâyih-i Kâdiriyye*, s. 34, İstanbul, 1318.

---

[293] İsmail Habip Sevük (ö. 1954): Hüseyin Siret'ten etkilenerek edebiyat öğretmeni olmuş ve yurdun farklı köşelerinde bu görevi ifa etmiştir. Millî Mücadele'ye yazıları ile destek vermiştir. Edebiyat tarihçiliğinin ve gezi edebiyatının önde gelen isimlerindendir. İsa Koyuncu, "İsmail Habip Sevük", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sevuk-ismail-habip, (28.05.2021).

[294] İbare metinde *Der Sitâyiş-i Sultân Murâd Rahmetullâh Aleyh* olarak geçmekte olup doğrusu yukarıda aktardığımız gibidir. Metin Akkuş, *Nef'î Divanı,* Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 94.

[295] Sa'd Zağlûl (ö. 1927): Tam adı Sa'dullah Bâşâ bin İbrâhîm Zağlûl'dur. Adalet ve Millî Eğitim Bakanlığı görevlerinde bulunan Sa'd Zağlûl, I. Dünya Savaşı'ndan sonra Mısır'ın tam bapımsızlığını kazanması için mücadelede bulunmuş ve sürgün edilmiştir. Mısır'ın bağımsızlığını kazanması sonucunda yapılan seçimlerde başbakan olmuştur. Hilal Görgün, "Sa'd Zağlûl", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sad-zaglul, (29.05.2021).

6) Abdurrahman Hâlis, *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, s. 177, İstanbul, Hicri 1302.

7) Söz konusu *Bahâriyye*'nin 43'üncü beytinin açıklamasına bakınız.

8) Bu konu aslında *hakîkat-ı Muhammediyye*'nin kapsamına girmektedir. Nitekim Muhyiddîn bin Arabî *hakîkat-ı Muhammediyye*'yi ilahi ve bâtıni ilimlerin ve her türlü vahiy ve ilhamın kaynağı sayarak bunu bütün peygamber ve evliyaya teşmil etmektedir. Hatta bir ara *hakîkat-ı Muhammediyye*'yi kutup karşılığında kullanmıştır (Ebu'l-Alâ Afîfî[298], *İslâm Ansiklopedisi/Arapça Tercüme*, "İbn Arabî" maddesi, c. 1, s. 235, Kahire, 1933). Kutuplar arasında temyiz yapan İbn Arabî *Menzili'l-Kutb ve Makâlihî ve Hâlihî* adlı kitabında (s. 6, Haydarabad, 1948) bunların en mükemmeli olarak Muhammed Aleyhisselâmı görmekte, öteki kutupları ise onun nurlu çağında konuçlanmış [85] sayıyor. Iraklı ünlü şair ve fikir adamı Ma'rûf er-Rusâfî *Resâ'ilü't-ta'lîkat* adlı eserinin tasavvufa ayırdığı birinci bölümünde (s. 56 ve 60) *hakîkat-ı Muhammediyye*'nin öbür dinlerde de öteki peygamberler için öne sürüldüğünü söyleyerek bunun vahdet-i vücûd nazariyesine aykırı düştüğünü belirtiyor. Rusâfî'ye göre insanlar tasavvufi açıdan *mevcûd-ı cüz'i* olup vücûd-ı küllinin suretlerinden bir surettir ki taayyün ile vasıflar alarak kâmil surete mazhar olmuşlardır. Bu mazhariyet insandan insana göre değiştiği için Muhammed Aleyhisselâm en mükemmel bir surette tecelliye mazhar olmuştur.

9) *Kutbu'l-aktâb*la rûh-ı Muhammedî'nin temsil edilmesi konusunda (*Hazihi Hiye's-sûfiyye*, s. 125) ve ayrıca kitabımızda söz konusu *Bahâriyye*'nin 43 ve 46'ıncı beyitlerin açıklamalarına bakınız.

---

[296] Abbas el-Azzâvî (ö. 1971): Türk Dil Kurumunun da üyeliğini yapmış olan Abbas el-Azzâvî, oldukça zengin bir kütüphaneye sahipti. Irak'taki özellikle aşiretler ve kabileler tarihi ile dinî ve edebî hayata yönelik çok sayıda eser kaleme almıştır. Abdülkerim Özaydın, "Abbas el-Azzâvî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abbas-el-azzavi, (29.05.2021).

[297] Hocazâde Ahmed Hilmî (ö. 1914): Hayatı hakkında çok detaylı bilgi olmayan Hocazâde Ahmed Hilmî, soylu bir aileden gelip Nakşibendi tarikatına mensuptur. Mustafa Kara, "Hocazâde Ahmed Hilmî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hocazade-ahmed-hilmi, (29.05.2021).

[298] Ebu'l-Alâ Afîfî (ö. 1966): Yükseköğrenimini İngiltere Cambridge Üniversitesinde tamamlayan Afîfî, ülkesi Mısır'a dönerek Kahire Üniversitesinde Felsefe bölümünde hocalık ve fakültede dekanlık yaptı. Dinî ve felsefi araştırmalarda Batılı metotları kullanarak çağdaşlarından ayrılmıştır. Mustafa Kara, "Ebu'l-Alâ Afîfî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebul-ala-afifi, (29.05.2021).

10) Eski Arap şairleri Ebû Nüvâs'a[299] gelinceye değin kasidelerini, sevgili ile ilgili kalıntı ve izleri anarak başlatırlardı. Sonraları şarabı övmekle başlatmaya yönelmişlerdir. Bu yeniliği ilk kez Ebû Nüvâs yapmıştır. Bir kasidesinde bu konuya şu beytiyle değiniyor:

صفة الطلول بلاغة الفدم
فاجعل صفاتك لإبنة الخمر

Anlamı: "*Asık suratlılar kalıntıları vasfetmeyi belagat sayıyor, sen vasfını şarapla yap.*"

11) Ka'b bin Züheyr[300], Hazret-i Muhammed'in huzurunda okuduğu *Bânet Sü'âd* kasidesini teşbible başlatmıştır. Elli sekiz beyitten oluşan kasidenin ilk on üç beytini sü'âd ile tegazzüle ayırmıştır.

12) Türk divan edebiyatında kaside içinde gazel yazma geleneğine ilk kez bu edebiyatın öncülerinden sayılan Bursalı şair Ahmed Paşa'nın *Güneş* redifli kasidesinde rastlıyoruz. Bu gazel kasidenin elli birinci beytini[301] oluşturan:

Ey 'arûs-ı hüsnüne âyine[302] meh zîver güneş
Görinür 'aks-i cemâlünden cihân yek-ser güneş

[86] matlaıyla başlıyor. Buna önceki onuncu beyitiyle:

Kendünün hüsn ü cemâlin fikr iderken germ olup
Cân diliyle eyledi bu matla'ı ezber güneş

---

[299] Ebû Nüvâs (ö. 813 [?]): Künyesi, Ebû Nüvâs el-Hasen bin Hâni' bin Abdilevvel el-Hakemî'dir. Abbâsîler'in ilk döneminde Arap şiirine yeni bir üslûp getiren şairdir. Nasuhi Ünal Karaarslan, "Ebû Nüvâs", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-nuvas, (01.06.2021).

[300] Ka'b bin Züheyr (ö. 645 [?]): Künyesi, Ebü'l-Mudarrab (Ebû Ukbe) Kâ'b bin Züheyr bin Rebîa'dır. Müslüman olduktan sonra Hz. Muhammed'in huzurunda okuduğu şiiri üzerine Hz. Muhammed'in hırkasını çıkarıp vermesiyle *Kasîdetü'l-bürde (Bânet Sü'âd)* ismiyle anınan kasidenin sahibi şair sahabi. Ahmet Savran, "Ka'b b. Züheyr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kab-b-zuheyr, (01.06.2021).

[301] Metinde söz konusu beyit kasidenin 11. beyti olarak yazılmıştır. Ahmet Atilla Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Yayınları, İstanbul, 1994, s. 49.

[302] Metinde kelime *âyet* olarak geçmekte olup vezin ve anlam uygunluğu bakımından yukarıdaki hâliyle aktarılmıştır. Gös. yer.

yollu giriş yaparak matlaı yenilediğini belirtiyor. Kaside içinde matlalı gazele eskilerden Necâtî'nin[303] de eserlerinde, sözgelişi *Benefşe* kasidesinde tesadüf ediyoruz. Ahmed Paşa ve Necâtî'den önce gelen şairlerin gazeli içeren kasidelerine hiç rastlamadım. Bunlardan sonra gelen bazı şairler gazeli kasidenin başında yazmışlar. Bazıları da gazel yerine *tecdîd-i matla* adını verdikleri ve matlaı andıran iç kafiyeli bir beyitle yetinmişlerdir.

13) Edebiyatta kavram bakımından tegazzülün teşbîbden, yani gazelin nesibden farkı şudur: Gazel, şairin insan gönlünü çekici biçimde âşıklık satma yoluyla sevgilinin güzelliği konusunda başkalarının gülümseme ve kınamasına aldırış etmeden gençlik hevesiyle söylediği şiirdir. Nesib ise bu konunun vasfından ibarettir ki bununla aşk ilişkileri anılarak kasideye giriş sağlanır. Bunda aşkla ilgili zaman, tabiat, yer veya herhangi bir olay tasviri yapılır ve aşkın gerçek ıztırapları getirilir. Nesibde hakikatın payı büyük olduğu halde gazelde yalandan âşıklık satma görünüşü vardır. Esasen gazel bir nevi sarkıntılıktan ibarettir.

14) Girîzgâh denilen bu terime Arap şiirinde "kurtuluş" anlamına gelen *tahallüs* veyahut "çıkış" demek olan *hurûc* söylenir. Cahiliyet Devri'nde ve İslamiyet Çağı'nın başlarında yetişen şairler eserlerinde medhiyeye geçiş sağlamak için her zaman "bunu bırak da" anlamına gelen *فدع ذا* veyahut "bundan vazgeç" demek olan *فعد عن ذا* sözlerini tekrarlardı. Sonraki devirlerde ise *hüsn-i tahallüs* için bağlantı kurmaya yarayan uygun ve güzel sözler kullanmaya başlamışlardır. Bu arada bazen and içmek, bazen yağmur veya rüzgârdan söz etmek, bazen de deve, kısrak ve gemi gibi canlı ve cansızları vasfetmek yoluyla [87] bir veya iki beyitle giriz yapmaya özen göstermişlerdir. (Örnekler için bakınız: Doktor Ahmed Matlûb, "'Amûdu'ş-şi'r" başlıklı yazı, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Mayıs 1980. Bu konuda asıl kaynak

[303] Necâtî (ö. 1509): Aslen Edirneli olup Kastamonu'da nam salmış ve İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed ve II. Bâyezîd döneminde katiplik görevlerinde bulundu. Zengin hayallerle nakşettiği şiirlerinde mahallî özelliklere sıklıkla yer veren Necâtî'nin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır. Bayram Ali Kaya, "Necâtî Bey, Îsâ", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa, (01.06.2021).

olarak hicri 370 yılında ölen Ebû'l-Kâsım el-Hasan el-Âmidî'nin[304] *el-Muvâzene beyne't-Tâ'iyyeyn* adlı eseri, c. 2, s. 291 ve sonrası görülmeye değer.)

15) Kitapta bu beytin açıklamasına bakınız.

16) Ünlü Arap şairi Mütenebbî öteki şairlerin aksine memduhu kim olursa olsun onu tıpkı evliyaullâh gibi peygamberlerin üstün sıfatıyla överdi. Nitekim memduhu Muhammed bin Züreyk et-Tartûsî'yi İsa, Musa ve Zülkarneyn Aleyhisselâm ile değerlendirmiştir.

17) Mutasavvıflar evliya ile peygamberler arasındaki ayrıcalığı vahiy olayında görmektedirler ki evliyanın kalbine vahyin nasıl ve nereden dolduğunu bilemedikleri halde peygamberlerin bunu kolaylıkla bildiklerini açıklarlar. Denilmeye değer ki vahyin peygamber olmayan insanlara ve başkaca canlılara da nazil olduğu Kur'an-ı Kerim'in [305]"... وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ" ve [306]"...او حي ربك الي النحل" ayetleriyle sabittir.

18) Bu kitabın Farsçadan Türkçeye şairin babası Şeyh Abdurrahman Hâlis tarafından tercüme edildiğini daha önce söylemiştik.

19) Bu olaya Kemâl Paşazâde[307] (İbn Kemâl) şu beytiyle değinmiştir:

Kıl zülfünü ruhunla ber-â-ber yüzünde kim
Nevrûzda ber-â-ber olur leyl ile nehâr

---

[304] Ebû'l-Kâsım el-Hasan el-Âmidî (ö. 371/981): Künyesi, Ebû'l-Kâsım el-Hasan bin Bişr bin Yahyâ el-Âmidî'dir. Arap dili ve edebiyatı münekkitlerindendir. İsmail Durmuş, "Âmidî, Hasan b. Bişr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/amidi-hasan-b-bisr, (01.06.2021).

[305] Kasas Suresi, 7. Ayet. Ayetin meali şöyledir: Mûsâ'nın annesine, "Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kaygılanma. Biz onu sana geri döndüreceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız." diye vahyettik. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2017, s. 409.

[306] Nahl Suresi, 16. ayet. Ayetin meali şöyledir: Daha nice işaretler koydu. Yıldızlarla da insanlar yollarını bulurlar. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2017, s. 282.

[307] Kemâl Paşazâde (ö. 1534): Hem seyfiye hem ilmiye sınıfında görev almıştır. Şeyhülislamlık vazifesindeyken vefat etmiştir. Zeki, kin tutmayan, takva ve tevazu sahibi bir kişilik olarak tanımlanan Kemâl Paşazâde, tarihten tefsire kadar farklı alanlarda 200'den fazla eser kaleme almıştır. Yekta Saraç, "İbn Kemâl, Kemâlpaşa-zâde", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ibn-kemal, (01.06.2021).

20) Bu olayı şair Nâ'ilî-i Kadîm'in[308] bir gazelinin matla beytinde şöyle belirtilmiştir:

Cülûs edince Hamel taht-gâhına hûrşîd
Berât-ı 'işreti rindânun oldı hep[309] tecdîd

Rûhî-i Bağdâdî'nin de bir matlaında şu biçimde geçiyor:

Geçdi burc-ı hamele mîr-livâ-yı nevrûz
Kıldı[310] mürgân-ı çemen medh u senâ-yı nevrûz

[88] Yine Rûhî'nin başka bir matlaında aynı kavramla şöyle söylenmiştir:

Eşcâra ser-â-ser giyirüb hil'at-ı nevrûz
Geçdi yine burc-ı hamele mihr-i cihân-sûz

21) Şemseddîn Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, "Nevrûz" maddesi. Başkalarına göre ise martın sekizinci gününe tesadüf eder. Aşağıdaki dipnota da bakınız.

22) Irak'ta hep bu tarih yaygınlık kazanmışsa da bazı Türk kaynaklarında 22 Mart olarak da gösterilmiştir.

23) Otuz dördüncü beytin açıklamasına bakınız.

24) *Burhân-ı Kât'î*'de anlatılan bu olaya Kerküklü şair Nevres-i Sâlis (Neftçizâde Ömer Bey olacak) bir manzumesinin başlama beytinde şöylece telmih ediyor:

---

[308] Nâ'ilî-i Kadîm (ö. 1666): Hayatı hakkındaki bilgiler tezkirelerdeki az sayıda bilgiye ve kendi *Dîvân*'ında yer alan tanımlamalardan ibarettir. Vücudu hastalığa yatkın ama tatlı dilli sözlü birisidir. Sebk-i Hindî akımının en önemli temsilcisidir. Özer Şenödeyici, "Nâ'ilî-i Kadîm, Mustafa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nailii-kadim-mustafa, (01.06.2021).

[309] Kelime metinde yazılmamış olup vezne uygunluk açısından tarafımızca eklenmiştir. Haluk İpekten, "Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı", https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0, (10.09.2020), s. 295.

[310] Kelime kaynakta *eyledi* şeklinde verilmiş olup şiirin orijinalinde *kıldı* şeklinde yer almaktadır. Vezne uygunluk açısından *kıldı* şeklinde alınmıştır. Bağdatlı Rûhî, "Külliyât-ı Eş'âr", https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/1131, (10.09.2020), s. 239.

Cülûs etdi şeh-i nevrûz taht-ı bostân üzre
Saçub izhâr gûn-â-gûn çemende dil-sitân üzre

Yahyâ Kemâl de Şerefâbâd başlıklı şiirinde konuyu şu beyitle dile getiriyor:

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe

25) Bu konuya Araplar arasında ilk telmihi yapan şairin üçüncü hicri çağında yaşayan İbnü'l-Mu'tez[311] olduğu görülmektedir. Bir manzumesinde memduhunu vasfederken şöyle diyor:

فنحن منه وفي ايامه أبدا
في مهر جان نفاديه و نيروز

اذ لايزال من الفتيان ذو طرب
يعب من ذهب قد ذاب ابريز

دام عليه هجير الشمس يسبكه
فتميز الصفو منه أي تمييز

Yani "*Onun zamanında günlerimiz daima nevruz şenlikleri içinde geçiyor. Zevk ve neşe sahibi gençlerin, güneşin ziya ve hararetiyle güzelleşen yüzleri arınmış saf altın gibi parlamaktadır.*"

Arap şiirinde önemsiz biçimde ele alınan ve *neyrûz* adı verilen bahar bayramı nevruza aynı çağda yaşayan İbnü'r-Rûmî'nin eserlerinde de rastlıyoruz. Meslektaşı [89] Abdullah bin el-Mu'tez için yazdığı bir manzumesinde toprağın yeşerdiğinden, sarı ve kırmızı renkli çeşitli çiçekler açtığından söz ederek Nevruz Bayramı'nı şöylece kutluyor:

---

311 İbnü'l-Mu'tez (ö. 908): Asıl adı Ebü'l-Abbâs Abdullâh bin Muhammed el-Mu'tezz-Billâh bin Ca'fer el-Mütevekkil-Alellah el-Abbâsî'dir. Babası Mu'tez-Billâh'ın tahttan indirilmesi ile sürgüne gönderilmiş daha sonra ise affedilerek Samarra'ya getirilmiştir. Hayatı boyunca şiir, musiki ve eğlenceye düşkün olmuş, siyasetten uzak kalmayı tercih etmişse de bazı saray görevlilerinin isyanı ile bir gün süre ile halife ilan edilmişse de bu isyanın basıtırlması sonucunda hapse atılmıştır. Ağır işkencelerden sonra da öldürülmüştür. İsmail Durmuş, "İbnü'l-Mu'tez", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-mutez, (02.06.2021).

أبدت طوائف شتى من زواهرها
حمراً و صفراً وكل نبت غبراء

فأسعد بنيروزك المسعود طالعه
يا ابن المكارم في حفظ و نعماء

26) c. 2, s. 687, sütun 1.

27) Türk ve Fars şairlerinin çokça işlediği bu konuyu Arap şiirinde ilk kez Mütenebbî'nin:

و إن تفق الأنام وانت منهم
فإن المسك بعض دم الغزال

beytinde görüyoruz. Bunda misk maddesi ceylan kanının bir cüzü olarak gösterilmiştir. Şair bunu birinci mısraının kavramı için teşbih zımnında söylüyor. Memduhuna seslenerek şöyle diyor: "*Sen insanoğullarından olduğun halde onlardan daha değerlisin. Nasıl ki misk ceylan kanının bir bir cüzüdür ama kandan daha merguptur.*" Şeyh İsmâ'il Ankaravî[312] *Miftâhu'l-belâga* kitabında (s. 75) bu beyte değinirken kan ve misk maddelerinin ayrı ayrı evsafta bulunmaları yüzünden teşbihin zımni olduğunu söylüyor.

28) Bu konuda Sûdî'nin *Hâfiz Dîvânı Şerhi*'nde (c. 1, s. 6) bazı ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

29) Ömer ed-Desûkî'den nakil Doktor Yâsîn el-Eyyûbî, *Mezâhibü'l-edeb-er-Remziyye*, c. 2, s. 50 ve 51.

30) Bakınız: Doktor Ahmed Matlûb, *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-Belâgiyye*, c. 2, s. 117-121.

31) Arapça metni şöyledir:

[312] İsmâil Ankaravî (ö. 1631): Mesnevî'nin yanı sıra birçok mutasavvıfın eserlerine yazdığı şerhlerle tanınan Mevlevî şeyhidir. Erhan Yetik, "Ankaravî, İsmâil Rusûhî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ankaravi-ismail-rusuhi, (02.06.2021).

أين العيون من الخدود نفاسة
ورياسة لولا القياس الفاسد

32) Abdulvahhâb eş-Şa‘rânî, *el-Yevâkît ve’l-Cevâhir*, c. 1, s. 2.

33) Ama herhâlde şeyh, kendisine nazar etmek istediği dervişi önceden [90] aklında tutar; elbette bunun çevik bir genç olup dönüp dolaşmada ve hoplayıp zıplamada yorulmak bilmeyen ve duvara şiddetle kelle vurabilen güçlü ve müstait bir derviş olması icap eder.

34) Bakınız: *Matlau’l-i‘tikâd* (Arapça metin), s. 67, Bakü 1958. Bu kitabın mütercimleri *ehl-i* nazar’ı tetebbu ehli olarak çevirmişlerdir; s. 41, Ankara 1962.

35) Yani revnaklı parlak yüz(lü)ler Rablerine bakmadadırlar.

36) İbn Arabî *Mevâki‘u’n-nücûm* adlı eserinde cemadatın konuşmasından ve bunu evliyanın dinleyip anlamasından söz ettiği gibi İmâm Gazzâlî de *Kitâbu’l-imlâ’ fî İşkâlâti’l-ihyâ’* adlı kitabının “Hitâbu’l-‘Ukala’ li’l-cemâdât” bölümünde aynı konuya yer vermiştir. *İhyâ’ü’l-‘ulûm* kitabının bir ilavesi olarak Beyrut’ta yayımlanan bu eserin 36 ve 37’inci sahifelerine bakınız. Ayrıca Fâ’iz’in sekizinci beytinin açıklamasına bir göz atınız.

37) Bu eserin hicri 1336 yılında istinsah edilmiş bir nüshası özel kitaplığımızda duruyor.

38) Arapça metinleri şöyledir:

ثم الكرامات للأولياء حق
بها الكتاب والحديث نطق

39) Manzumenin tam metni Doktor Selâmullâh Cavid’in *Hod-âmûz* kitabında saptanmıştır.

40) Farsça metni şöyledir:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا ببرسید که چرا رفت وچرا باز آمد

41)

ذا صفة قائمة بالذات
ليس من الحروف و الأصوات

Anlaşılan Nûdehî bu beytini Abdülganî en-Nâblusî'nin şu beytinden almıştır:

له كلام ليس كالمعروف
جل عن الأصوات و الحروف

42) Arapçası şöyledir: "*من عرف الله كلّ لسانه*"

[91]

43) (s. 244, Kerkük, 1973.) Bu kitapta kasidenin sadece küçük bir bölümü saptanmıştır.

44) Bu terim için aşağıdaki 45'inci çıkıntıya bakınız.

45) "*Tasavvufta toplum âm, hâs ve hâssü'l-havâs olmak üzere üç fırkaya ayrılmaktadır. Her fırka bir makâma nâmzeddir. 'Avâmın kalbinden lisânları üzre cehren lafzatullâh ve ammâ âhiran esmâullâh cârî olur. Havâs tâifesi vâsıta ve a'mâl-i hasene ve ef'âl-i müstahsene ile derece-i ebrâra vâsıl olurlar. Gâh olur ki istî'âb-ı şevk ve incizâb-ı zevk ile envâr-ı cemâl-i hakîkati anların merâtib-i zamîrlerine mün'akis olarak hâyim olub ser-keşîde-i ceyb-i hamûş olurlar. Hâssü'l-havâs tecellâ-yı Hakkı cemî' mevcûdâtda mu'âyene idüb her nesneye nazar kılsa Hakk'dan gayri râ'î ve mer'î ana müşâhede olmaz.*" Tafsilat için bakınız: Abdurrahmân Hâlis, *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, s. 62 ve 63.

46) Seyyid Şerîf Cürcânî[313], *Kitâbü't-ta'rîfât*, s. 112, Beyrut, 1978.

[313] Seyyid Şerîf Cürcânî (ö. 1413): Künyesi, Ebü'l-Hasen Alî bin Muhammed bin Alî es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürcânî el-Hanefî'dir. Eğitiminin büyük kısmını Mısır'da almış, Anadolu'ya da seyahatlerde bulunmuştur. Timur'un huzurunda Teftâzânî ile girdiği münakaşalardaki başarısı ile şöhret bulmuştur. Birçok ilimdeki bilgisi sayesinde kendisinden sonra gelen âlimlerce taklit edilmiş ve

47) Bütün bu sözlere İhtiyârüddîn bin es-Seyyid Gıyâseddîn el-Hüseynî[314] *Esâsü'l-iktibâs* adlı kitabında (İstanbul, 1298) "Istılâhât-ı Sûfiyye" listesinde işaret ettiği gibi Seyyid Şerîf Curcânî de *Kitâbü't-ta'rîfât*'ında kısmen bunları kısa ve toplu bir şekilde açıklamıştır.

48) Bu mısra ve beytin kitapta yapılan açıklamasına bakınız.

49) Metni şöyledir:

دو یار زیرك و از بادهٔ دو منی
فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی

Bu beyitte geçen *بادهٔ دو منی* yani *iki batmanlık şarap* deyimi yerli şivemizde kullanılan "on iki hokka arak" demenin karşılığıdır. Bununla mürekkez ve eski şarap kastedilmiştir. Denilmeye değer ki Kerkük ve dolaylarında bir batman, yerli tartıyla altı okkadır. Şîrâzî'nin *دو یار زیرك* yani *iki çevik sevgili*yle herhâlde birinin kadehi çabuk sunan saki öbürünün de yardımcısı [92] ifade edilmiştir. (المعنى في قلب الشاعر)

50) Mazhar Paşa sözü edilen gazelini sufilere seslenerek söylediğini ve onları bununla vecde getirmek istediğini şu makta beytinden öğrenmek mümkündür:

Böyle bir tâze gazel söylemeli kim Mazhar
Ehl-i diller okuyub raks-künân olmalıdır

51) Bu mısraları Doktor Yasin el-Eyyûbî'nin *Mezâhibü'l-edeb- er-Remziyye* unvanlı Arapça eserinden Türkçeye çevirmişizdir. Eserin 1982 tarihli Beyrut baskısı ikinci cildinin 63'üncü sahifesine bakınız.

52) İbn Arabî *Fütûhât-ı Mekkiyye*'sinin 231'inci babını (c. 2, s. 529-531) *mekr* konusuna ayırmıştır.

---

bir ekol oluşturmuştur. Sadreddin Gümüş, "Cürcânî, Seyyid Şerîf", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/curcani-seyyid-serif, (02.06.2021).

[314] Kaynakta isim Hasanî olarak verilmiş olup tarafımızca düzeltilmiştir.

53) Bu olayın icra şeklini Erbilli Şeyh Muhammed Emin[315], Arapça *Tenvîrü'l-kulûb fî mu'âmeleti 'allâmi'l-guyûb* adlı eserinde (s. 514-515, dokuzuncu baskı) şöyle açıklamıştır: *Zikir törenini icra etmekte olan salik dilini ağzının tavanına değdirerek "lâ" diye soluğunu içerisine alır. Sonra "ilâhe"nin hemzesini tahayyül yoluyla damağından indirerek sağ omuzundan ruha doğru(!) yönlendirir. Daha sonra "ilallâh"ın hemzesini alarak sağ omzundan yine tahayyül ile göğsünün orta tarafına indirir. Kesilmiş olan soğulunun yani tıkanmış nefesinin kuvvetiyle kalbinin merkezinde bulunan siyah noktacıklara "süveydâ" çarptırarak bütün cismini etkiler. Bedeninde her ne kadar fasit cüzler varsa hepsini yakar yandırır. Yararlı olan cüzleri ise Allah'ın nuruyla aydınlatır.*

Abdülvehhâb Şa'rânî *el-Envarü'l-kudsiyye* kitabında (c. 1, s. 39) Şeyh Yûsuf Acemî'den naklen "*Lâ ilâhe illallâh zikrinde bazen iradesi meslûb olan salikin bunu gelişi güzel olarak lâ lâ lâ lâ şeklinde veyahut başka bir şekilde söylemesinde bir sakınca yoktur.*" diyor.

Bu şekilde icra edilen *nefy ü isbât* zikri hususunda vaktiyle Şeyhülislâm Ebû Su'ûd Efendi[316] verdiği bir fetva ile bunun mekruh bir bidat olduğunu belirtmiştir. [93] Bu fetvanın Arapça tercüme metni için bakınız: Taşköprizâde[317], *el-Ikdu'l-Manzûm fî Zikri Efâzıli'r-Rûm*, s. 442, *eş-Şekâ'iku'n-nu'mâniyye* kitabı ile birlikte 1975 yılında Beyrut'ta Dârü'l-Kitâbü'l-Arabî Yayınları'ndan olarak basılmıştır.

---

[315] Şeyh Muhammed Emin (ö. 1914): Babası Kadiri şeyhi olmasına rağmen gördüğü bir rüyaya binaen Nakşibendî şeyhi Ömer Biyârî'ye intisap etmiştir. Mekke ve Kahire'de medrese eğitimi aldı. Mısır'da başladığı irşad vazifesi ile kısa sürede çok sayıda mürit topladı ve bu bölgedeki diğer tarikat şeyhleri ve Selefileri rahatsız etti. Nakşibendiliğin Hâlidiyye kolunun Mısır'da yayılmasını sağladı. Hamid Algar, "Kürdî, Muhammed Emîn", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kurdi-muhammed-emin, (02.06.2021).

[316] Ebû Su'ûd Efendi (ö. 1574): Babası başta olmak üzere devrin önemli âlimlerinden tamamladığı eğitimi sonrasında birçok farklı medredese görev aldı. İstanbul kadılığı, Rumeli kazaskerliğinden sonra 1545'te Fenârîzâde Muhyiddin Efendi'nin görevinden ayrılmasıyla şeyhülislâm oldu. Bu görevde ilmiye sınıfında yükselmeyi bir sisteme bağladı. Ahmet Akgündüz, "Ebüssuûd Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebussuud-efendi, (02.06.2021).

[317] Taşköprizâde (ö. 1561): Müderris olan babasının görev yaptığı medreselerde aldığı eğitimin ardından müderris olarak görev yaptı. Bursa ve İstanbul kadılığı görevlerinde bulundu. Görme duyusunu yitirince bu görevlerden ayrılmak zorunda kaldı. İslami ilimlere bilgi sahibi olmasının yanında tarih ve biyografi alanında da eserler kaleme almıştır. Aynı zamanda hattat da olan Taşköprizâde Ahmed Efendi, Halvetiye tarikatına mensuptur. Yusuf Şevki Yavuz, "Taşköprizâde Ahmed Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/taskoprizade-ahmed-efendi, (02.06.2021).

Bilindiği gibi *Lâ ilahe illâllâh* sırayla nefy, menfî, îcâb ve mûcib sözlerden oluşmaktadır. Bu sebeple nefy ve menfîden sonra hiç duraklamadan îcâb ve mûcibe geçilmesi gerekir. Yani *Lâ ilahe* dedikten sonra hemen *illâllâh* sözünü söylemelidir. Yoksa bunları aralıklı olarak söylemede kerahet vardır.

54) Eskiden "kadeh" anlamıyla çokça kullanılan *ayağ* sözünü Fuzûlî de şu beytinde ayrı ayrı iki anlamıyla kullanmıştır:

Mahrem olmaz rindler bezminde mey nûş itmeyen
Ey Fuzûlî çek ayağ ol bezmden yâ çek ayağ

55) Beytin anlamı şöyledir: *Eteği öpüle öpüle ıslanmış düşkünler, bizi de eteğe sarılan dalkavuk kişilerden olduğumuzu sanırlar. Oysa biz kadehin dudağını, güzelin de elinin ayasını öpmeye özenenlerdeniz.*

56) Beytin anlamı şöyledir*: Güzelin içki meclisinde ağır ağır dolaşan kadeh la'l(e benzeyen kırmızı) dudağına eriştikte onunla yavaş yavaş teması sağlar.*

57) Kasidenin birinci beytinin açıklamasına bakınız.

58) Beyitin Arapça metni şöyledir:

وکسری شهنشاه الذی سار ذکره
له ما اشتهی راح قدیم وزنبق

59) Bu hadisin Arapça metni İbn Ebû Hacele et-Tilimsânî'nin[318] *Ünmûzecü'l-kıtâl* adlı eserinde (s. 52) saptanmıştır. Eser Züheyr el-Kaysî tarafından 1980 yılında Bağdat'ta basılmıştır.

60) Önceki beytle 34'üncü beytin açıklamalarına bakınız.

61) Arapça metni şöyledir:

[318] İbn Ebû Hacele et-Tilimsânî (ö. 776/1375): Künyesi Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed bin Yahyâ bin Ebî Bekr bin Abdilvâhid et-Tilimsânî'dir. Fıkıh âlimi olup vahdet-i vücûd fikrine karşı çıkmıştır. Çoğu naat olmak üzere çok sayıda şiir kaleme almıştır. Rıza Kurtuluş, "İbn Ebû Hacele", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-ebu-hacele, (02.06.2021).

ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت
لعادت اليه الروح و انتعش الجسم

[94]

62) İbnü'l-Fâriz bir sonraki beytinde "*Ayağı sakat kimse şarapçıdan bana yaklaştırılırsa yürümeye başlar, dilsizler de şarabı tadarlarsa nutka gelirler.*" diyerek önceki mazmununa genişlik kazandırmıştır. Beytin Arapça metni şöyledir:

ولو قربوا من حانفا مقعدا مشى
و ينطق من ذكرى مذاقتها البكم

63) Kur'an-ı Kerim'de "*Nûh'u imana davet için kavmine gönderdik. Aralarında dokuz yüz elli yıl yaşadı. Onlar zalim idiler de tufana tutuldular.*" anlamlı, Ankebût sûresinde geçen "*وَلَقَدْ اَرْسَلْنَا نُوحاً اِلٰى قَوْمِهٖ فَلَبِثَ فِيهِمْ اَلْفَ سَنَةٍ اِلَّا خَمْسِينَ* **عَاماً** *فَاَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ*" ayetinde öğrenildiğine göre Nûh Aleyhisselâm tufan esnasında dokuz yüz elli yaşında bulunuyordu. Tufandan sonra bir müddet daha yaşadığı düşünülür. Kavmine peygamber olarak gönderilmeden önceki ömrü ile tufandan sonraki ömrünün toplamı elli yıl hesap edilirse umumi yaşamı bin yılı bulur.

64) Fâ'iz başka bir şiirinde gerekli bir münasebet sebebiyle kırk ve doksan yıllık şaraptan söz ediyor. Kitapta *Ramazâniyye* kasidesinin 21'inci beytinin açıklamasına bakınız.

65) Beytin metni şöyledir:

بيا ساقى آن راحت افزاى روح
كه طوفان عمرست و كشتئ نوح

66) Fahreddîn Arabî[319] *Istılâhât-ı Sûfiyye*'sinde fütuhu (*فتوح العبادة في الظاهر و فتوح الحلاوة في الباطن و فتوح المكاشفه*) olarak açıklamıştır. Bunu aslında İbn Arabî'nin *Istılâhât*'ında görüyoruz. (s. 291) Seyyid Şerîf Cürcânî de *et-Ta'rîfât*'ında

[319] Fahreddîn Arabî (ö. 1289): Künyesi, İbrâhîm bin Büzürcmihr bin Abdilgaffâr-ı Hemedânî ya da bilinen ismiyle Fahreddîn-i Irâkî. Lemaʿât adlı eseriyle tanınan İbnü'l-Arabî ekolünün temsilcisi önemli bir mutasavvıf şairdir. Orhan Bilgin, "Fahreddîn-i Irâkî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/fahreddin-i-iraki, (02.06.2021).

"*Kendisinden umulmayan bir şeyin husûlü*" diye tanımlamaktadır. Abdürrezzâk Kâşânî ise *Istılâhâtü's-sûfiyye*'sinde fütuhu "*Hakk'ın, kuluna bağlı tutup sonra bağışladığı rızk, ibadet, ilim, marifet-i mükâşefe vesaire gibi zahirî ve bâtını nimetler*" olarak açıklıyor. (s. 98, Kahire, 1977)

67)

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به
نظم من الشعر او نثر من الحطب

68) İbn Arabî, c. 2, s. 104, Beyrut, Sâdır Yayınevi, tarihsiz.

[95]

69) Metni şöyledir:

بیا ساقی آن مایهٔ عز وجاه
که ذوقش گدا کند پادشاه

70) *Kitâb-ı Tibyân-ı Nâfi'-i Terceme-i Burhân-ı Kâtı*'da s. 407-408 rastladığımız bu hurafe hikâye ile alay eden Şirazlı Hâfız "*Behram Gûr'un av kemendini bırak da Cem'in kadehini sun. Ben bu sahrayı (bir uçtan bir uca) ölçtüm, ne Behram gördüm ne de gûr.*" anlamlı şu beyti söylemiştir:

کمند صید بهرامی میفکن جام جم بردار
که من بیمودم این صحرا نه بهرامست نه گورش

71) Rubainin Farsça asıl metni şöyledir:

گر می نوشد گدا به میری برسد
ور روبه که خورد به شیری برسد
ور پیر خورد جوانی از سر گیرد
ور زآنکه جوان خورد به پیری برسد

72) Metinleri şöyledir:

و اذا انتشیت فاننی
رب الخورنق والدیر

و اذا صحوت فاننى
راعى الشويهة والبعير

73) *Âl-i Abâ* konusu, Nakşibendî tarikatının Melâmi koluna mensup ve zamanında Rumeli ordusunda yoklamacı olan Âbid Efendi[320] tarafından 1279 yılında yazılan *Kesâ-nâme* adlı Türkçe manzum mesnevide geniş şekilde ele alınmıştır.

74) Kur'an'da "*إنما يريدالله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت*"[321] ayetindeki ehl-i beyt yani hane halkı kelamıyla *Âl-i 'Abâ* kastedildiği rivayeti yaygındır. Fâ'iz'in beytinde geçen *Âl-i 'Abâ* terimi de sözü edilen beş zatdır.

75) Metni şöyledir:

على الله في كل الأمور توكلي
وبالخمس اصحاب العبا توسلي

محمد المبعوث وابنيه بعده
وفاطمة الزهراءوالمرتضى علي

[96]

76) Metni şöyledir:

أرى الروح للإنسان بالراح حاصلا
فصلني بها روحي فداؤك واصلا

77) Bu edebi terim sonradan Türklerde mahlas alma karşılığında kullanılmıştır.

78) Bakınız: Şeyh Mustafâ el-Arûsî[322], *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye*, c. 1, s. 9.

---

[320] Abid Efendi (ö. 1875): Tarihçi ve mutasavvıftır. İcmâlü't-Tevârih ve Vâridât adlı eserleri basılmamış olup basılan tek eseri Kesâ-nâme'dir. Bursalı Mehmed Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri,* Meral Yayınevi, İstanbul 1975, cilt 3, s. 28.

[321] Azhab Suresi 33. ayetin bir kısmıdır. Meali şöyledir: Ey peygamber ailesi! Allah'ın istediği, sizden kirliliği gidermek ve sizi tertemiz kılmaktan ibarettir. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2007, s. 447.

[322] Şeyh Mustafâ el-Arûsî (ö. 1876): Âlim yetiştirmekle ünlü Mısırlı bir aileden gelmektedir. Hurafe ve bidatları kaldırmak için uğraşı verdi. Ezher şeyhliğinde de bulunmuş, yapmak

79) Bu konuda az aşağıda ele aldığımız 43 ve 46'ıncı beytlerin açıklamalarına bakınız.

80) Bazıları *ülü'l-'azm*ın En'âm suresinde adları geçen on sekiz peygamberden oluştuğunu söylerler.

81) İbn Arabî'nin 1948'de Haydarâbad'da Dairetü'l-maârifü'l-Osmaniyye Cemiyeti Matbaası'nda basılan *Kitâbü'l-isfâr 'an Netâyici'l-esfâr* adlı eserine bakınız.

82) Arşü'r-rahmân makamı "*Bi'l-cümle makâm-ı vâsılîn ve ahvâl-i mahdûmîn ve esrâr-ı mahbûbîn ve ilm ü irfân ve tasrif-i evliyâ-yı temekkün-i mukarrebîn ve mebde-i mev'il olarak icmâl-i evvelin tafsîli ve küllînin âhiri ol bârgâh-ı arş iştibâhdan istikrâr ve menşe' bulup andan sâdır ve andan müstekmil olur.*" yollu tanımlanmıştır. (Bakınız: Abdurrahmân Hâlis, *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, s. 55) bu eserde arştaki makam sahipleri için yapılan sıralama listesinde Abdülkâdir Geylânî başa alınmıştır. (s. 56)

83) Geylânî'ye nispet edilen *er-Risâletü'l-Gavsiyye* adlı kitapta yazarının Tanrı ile istinâs edip aralarında geçen mukâlemede güya kendisine Hakk'ın sık sık "*Ey gavs-ı âzam!*" diye hitap ettiği(!) yazılıdır. Bu kitabın on birinci hicri çağında istinsah edilen yazma bir nüshası özel kitaplığımızda duruyor.

84) Bakınız: *el-Fethu'r-rabbânî ve'l-feyzü'r-rahmânî*, s. 40, Beyrut, 1980.

85) Seyyid Şerîf Curcânî *et-Ta'rîfât*'ında ve Abdürrezzâk Kâşânî *Istılâhâtu's-sûfiyye*'sinde kutbun, kendisine sığınıldığı zaman gavs lakabıyla anıldığını söylüyorlar.

86) Gümüşhaneli'nın[323] *Câmi'u'l-usûl* kitabından naklen *Hazihi Hiye's-sûfiyye* [97] kitabına bakınız. (s. 125)

---

istediği düzenlemeler tepki alınca görevinde uzaklaştırılmıştır. İrfan Gündüz, "Arûsî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/arusi, (02.06.2021).

[323] Ahmed Ziyâeddin Gümüşhânevî (ö. 1893): Nakşibendilik tarikatının Hâlidiyye koluna mensuptur. Talebelerini tasavvuf eğitiminin yanı sıra zahiri ilimler de öğretmiştir. Kendi imkânları ile

87) Geylânî'nin bu sıfatı hususunda Şeyh Hâlis'in *Behcetü'l-esrâr Tercümesi'*nde şöylece bir açıklamaya rastlıyoruz: "*Ferdiyyet makamına erişip mâsivâsını müşâhede etmediğinden Geylânî butav evliyanın boyunları ayağımın altındadır anlamlı Arapça* قدمي هذه على رقبة كل ولي الله *sözünü söylemeye Allah tarafından memur edilip bu hususta başka evliyaya göre teferrüd etmiştir.*"

88) Metinleri şöyledir:

أنا بلبل الأفراح أملأ دوحها
طربا و في العلياء باز أشهب

أضحت جيوش الحب تحت مشيئتي
طوعا و مهما رمته لا يعزب

أفلت شموس الأولين و شمسنا
أبدا على فلك العلى لا تغرب

89) "Mağara" demek olan *kehf'*in Arapça bir kelime olmayıp aslında Türkçe boş yer anlamına gelen *kof* ya da *kop* sözünden muharref olduğunu Süleymaniyeli bilgin Tevfik Vehbî[324] 1965 yılında Derbend-i Bâzyân dolaylarına dair yazdığı bir gezi eserinde Kopi Karadağ'dan söz ederken belirtmiştir. Bu arada Fransızca *cave* sözünün de Türkçe *kof*tan geldiğini yazan bilgin kelimenin kökünü *kop* biçiminde Hint-Avrupa dil ailesine götürüyor.

90) Geylânî'nin Muhyiddîn lakabıyla anıldığını kendi telifi olan *el-Fethu'r-rabbânî ve'l-feyzü'r-rahmânî*'nin mukaddimesinde görmekteyiz.

91) Seyyid Şerîf Cürcânî, *et-Ta'rifât*, Sefer maddesi, s. 124

---

kurdukları matbaa ile eserlerini bastırmış ve ücretsiz bir şekilde dağıtmıştır. Yine aynı sermaye İstanbul, Bayburt, Rize ve Trabzon'da kütüphane kurmuştur. İrfan Gündüz, "Gümüşhânevî, Ahmed Ziyâeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/gumushanevi-ahmed-ziyaeddin, (02.06.2021).

[324] Tevfik Vehbi (ö. 1984): Osmanlı ve Irak ordusunda subaylık yapmıştır. Politikanın yanı sıra Kürtçe alfabe konusunda da çalışmalar yapmıştır. 5 ay süreyle Süleymaniye'de mutasarrıflık yapmıştır. Irak hükümetlerinde bakanlık görevlerinde de bulunmuştur. Bakanlık bile yapmıştır. Erşat Hürmüzlü, "Çankaya Arşivi- 5: Kuzey Irak'ta Ayrılıkçı Hareketler", Kerkük Vakfı, http://kerkukvakfi.com/tr/content/240#_ftn2, (03.06.2021).

92) Arapça metni şöyledir:

اليك يا منيتي حجي و معتمري
اذ حج قوم الى ترب وأحجار

93) Şeyh Abdülkâdir Geylânî'nin Bağdat'ta türbesinin bulunduğu camii Mimar Sinan'ın eseri olup kocaman kümbeti Irak'ta en büyük camii kubbesi olarak duruyor.

94) Arapça metni şöyledir: *لاتشد الرحال الا لثلاثة مساجد: المسجد الحرام والمسجد الاقصى ومسجدي هذا*

95) Bu terimin kavramı için kasidenin 43'üncü beytinin şerhine bakınız.

[98]

96) Abdülkâdir Geylânî bir gün "*Şimdi rûy-i zemîn-i şark u garb ve berr u bahr u umrân ve sehl ü cibâli dâhil taht-ı tasarrufum olmuştur.*" demesi üzerine "*Cümle evliyâ ol hazrete gelüb tebrîk-i kutbiyyet eylemişler.*" imiş(!) Bu menkıbeyi *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*'sinde (s. 35 ve 36) münderiç görüyoruz.

97) Bakınız: Şeyh Mustafa el-Arûsî, *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye*, c. 1, s. 91. Ayrıca bakınız Abdürrezzâk el-Kâşânî, *Istılâhâtu's-sûfiyye*, s. 14, Kahire, 1977. Abdülkâdir Geylânî ise kendi telifi olan *el-Fethu'r-rabbânî ve'l-feyzü'r-rahmânî* eserinde (s. 54, Beyrut, 1980) abdal hakkında şöyle diyor: "*Bunların abdal diye adlandırılmasına sebeb Hakk'ın irâde ve takdîrinden başka bir irâde ve takdîri kabul etmediklerinden ötürüdür. Bunlar zahirî işleri yapar sonra kendilerine mahsûs işlerle uğraşırlar. Derece ve menzilleri yüksekde ve Hakk'la gaybda olurlar.*"

98) Kerkük'te halk arasında yaygın olan ve yerli divan tarzıyla söylenen bir ezgi güftesinin:

Nûş iden gelsin beri elimde aşkın câmı var
Üçler beşler yediler Şam'da Kırhlar Dağı var

beytinde kırkların makamı Şam şehri olarak gösterilmiştir.

99) *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Abdal" maddesi, s. 24, İstanbul, 1935.

100) Bakınız: Doktor Ahmed Matlûb, *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-Belâgiyye ve Tatavvurihâ*, c. 1, s. 260-264 ve burada geçen kaynaklar.

101) Bakınız: İbn Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, Bâb 198. Ayrıca eş-Şa'rânî, *el-Yevâkît ve'l-Cevâhir*, c. 1, s. 88 ve 89, Beyrut, tarihsiz.

[99]

RAMAZÂNİYYE KASİDESİ

(Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün)

1) Büşrâ leke sâkî ki bitirdik ramazânı
Elhak o bitirdi bizi hep biz dahi ânı

2) O 'işreti nefy etdi bir ay biz dahi etdik
Şehr-i 'ademe bir sene şehr-i ramazânı

3) O tevbe ile topumuzu eyledi i'dâm
'Iyd eyledi top tevbesini top ile fâni

4) Çık bâma meh-i tâm gibi 'âmme salâ ver
Göster göre ko mâh-ı nevi kâsî vü dâni

5) Her kim ki eder rü'yet-i inkâr hilâlin
Sok gözlerine ok gibi ebrû-yı kemânı

6) Üç rence dûçâr etdi bizi rûze-i sî rûz
Ser ra'şesi diz titremesi dil hafakânı

7) A'zâ-yı re'isim çürüdü za'fla gel ver
Yâkût-ı dil u kût-ı ciger kuvvet-i cânı

8) Davran sebük ol rıtl-ı girân ver bana şâyed
Devrân gamını def‘ kılar mey deverânı

9) Çün râh-revân[325] ol beden-i merdüme rahm et
Ey rûh-ı revânım yetir ol râh-revânı

10) Ver bâde amân olma emîn devr-i felekten
İnanma bu îmânsıza kim yoktur emânı

11) [100] Yahşî bilirim çerh-i yamânı bana gel ver
Ol bâde ki rahşân ola çün necm-i Yemânî

12) Geç nâm u nişândan kadeh-i la‘l-i nişân ver
Ne ‘izz ü nişân iste ne bir rütbe nişânı

13) Meyden geçebilmem dökülürse yere kanım
Meysiz beni derdim bitirir gam yerekânı

14) Sen var da Cemin câmını[326] bahs et ne ararsın
Ahvâl-i selâtîn ü tevârîh-i Kiyânı

15) Târîh-i Kiyân’ı ko du‘â-yı kadeh[327] oku
Haldûn Bini[328] Haldûn ile İbni Halikânı

16) Meşhûr meseldir geçene mâzi diyerler
Hâl ehline bu kâl ile fevt etme bu ânı

17) Ver bâde gamın hurkatini bâde-i nevle
Ne savurısan bâd-ı hevâ eski samânı

18) Ey sâki ayağın öpeyim başına dönem
Kurbân edeyim bir gözüne iki cihânı

---

[325] Râh-revân: rûh-ı revân, *K.Ş.*
[326] da Cem’in câmını: dü câm-ı Cemi, *K.Ş.*
[327] Kadeh: Kadehi, *M.*
[328] bk: 148. dipnot.

19) Tis‘în mey-i tülkisini dök câma ki yâ Rab
Hiç bâd-ı hazân görmeye ol karye rezânı

20) Ol şîr-şiken tülki ki bir katresi tâ haşr
Hargûş yuhusuna salur pîl-i demânı[329]

21) Sîrûze gamın bâde-i çil sâle götürmez
Tis‘în meyini sun ki bitirmiş tokusânı

[101]

22) Ver tâ içem ol rütbe çıka kan yerine mey
Kayfâlımı fasd eyler isem yâ şiriyânı

23) Ver mey o kadar mest olayım sırr-ı kaderden
Takrîr edeyim tâ sana bin râz-ı nihânı

24) Fâ’iz ramazân rûzesi hep ‘aklını almış
Şath eyleme bil haddini kes bu hezeyânı(1)

Toplu Değerlendirme:

Divan edebiyatı şairleri önemli münasebetleri kaçırmayarak ilişkili kasideler yazarlardı. Bu arada bahâriyye, temmûziyye, şitâiyye, cülûsiyye ve sûriyye manzumeleri yanında bir de ramazan ayı münasebetiyle bayram sebep gösterilerek ramazâniyye kasidelerine çokça rastlanılmaktadır.

Divan şairleri arasında en çok ramazâniyye yazan Türk şairi Enderûnlu Fâzıl’dır[330]. Devlet büyüklerine sunduğu on beş kadar ramazâniyye kasidesiyle bu alanda rekor kırmıştır.

---

[329] Pîl-i demân: Pîl ü demân, *M.*

[330] Enderûnlu Fâzıl (ö. 1810): Devlete isyan eden dedesi ve babasının idamı sonrasında İstanbul’a getirilerek Enderûn’a alındı. Buradaki tavırları yüzünden saraydan atıldı ve 12 yıl perişan bir hayat yaşadı. Sultan III. Selim’e yazdığı medhiyelerle affedilip ülkenin farklı yerlerinde memuriyetle görevlendirildi. Nâbî ve Nedîm etkisiyle yazdığı gazel ve şarkıları oldukça başarılı olsa da mesnevi tarzında yazdığı eserlerindeki realist yaklaşımı ile Türk edebiyatında yeni bir yaklaşımın kapısını aralamıştır. Beyhan Kesik, “Fâzıl, Enderunlu Fâzıl (Hüseyin) Bey”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fazil-enderunlu-fazil-huseyin-bey, (06.06.2021).

Kaside tarzında yazılmış ilk Türkçe ramazâniyyenin 1712 yılında ölen şair Sâbit'e ait olduğu söylenir.

Kuşkusuz divan edebiyatı şairleri yazdıkları ramazâniyye kasideleriyle devrin büyüklerinden ihsan ummuşlar ve dolgun mükâfata nail olmuşlardır. Fâ'iz'in ramazâniyyesi ise onlarınkinden farklı olup yazarının düşünce tarzı doğrultusunda meydana getirilmiş tasavvufi bir eserdir. Kutsal bir ay olan ramazanı bayram sebebiyle söz konusu yapan şair, oruçluk yüzünden [102] kapalı kalan meyhanelerin bayramda açık tutulması, halkın da şarap içip işret etmesi olayı âşıklarca mutlu sayıldığından bunu ilahi mestlik yoluyla dile getirmiştir.

Şarap sufilerce ilahi aşktır, yani Allah'ın kendi zatına ve kullarına olan aşkı ve kullarının da kendisine olan aşkıdır. Bu sebeple Fâ'iz kasidesinde şarabı vasfederken kalbine dolan Tanrı muhabbetini yansıtıyor.

Tasavvufi açıdan şarabı konu yapan şairlerin sayısı, ister Türklerde olsun ister Fars ve Araplarda olsun pek çoktur. Üçüncü hicri çağında yetiştiği bilinen Mansûr Hallâc[331] ve başka bazı mutasavvıf Arap şairleri, Emevi ve Abbasi şiirlerinde yaygın olan beşerî şarap konusundan yararlanarak ilk kez tasavvuf edebiyatında bâde-şarap unsurunu rumuzla ifade etmişlerdir. Bunları Fars ve daha sonra Türk şairleri izlemişlerdir.

Sufiler ruhların bir araya getirilerek elest bezmi meclisinde içtikleri ruhi şarapla mest olduklarını söyledikleri gibi Fâ'iz de bu şaraptan içerek Tanrı cemalinin bir lem'a parıltısıyla feyiz bulduğunu anlatmaktadır.

Sözünü ettiğimiz manzume şathiyyât kapsamında yazılmış güzel bir eserdir(2). Şathın genellikle ilahi mestlikle olan ilişkisi şiirde kuvvetlidir. İlahi şarapla mest olan âşık, eşyada tecelli eden Tanrı cemalini gönül gözüyle müşahede etmekten doğan sevinç ve lezzet sebebiyle halkça me'lûf olmayan tuhaf ve garip sözlerle

[331] Mansûr Hallâc (ö. 922): Mansûr Hallâc ya da Hallâc-ı Mansûr, tasavvufun gelişmesine büyük katkılar sunmuş mutasavvıftır. Künyesi, Ebü'l-Mugīs el-Hüseyn b. Mansûr el-Beyzâvî'dir. Zahirde *ene'l-hak* dediği, bâtın da ise çevresinde fazlaca mürit toplaması ve güçlenmesinden endişe edilerek idam edilmiştir. Süleyman Uludağ, "Hallâc-ı Mansûr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hallac-i-mansur, (06.06.2021).

konuşur. Bu sözler görünüşte kötü ve çirkin anlamlı, hakikatte ise içli ve samimi [103] kavramlıdır. Mutasavvıflara göre mutlak cemalin nuruyla çarpılan salik kendinden geçer, ne söylediğini bilemez olur. Fâ'iz de kasidesini ilahi sarhoşluğu yüzünden bu hâlin tesiri altında yazdığını telmih ediyor. Ama böylesine[332] şahane bir şiiri yazan kişinin akli dengesinin hiç de çalkanmamış ve her bakımdan iradesine hâkim bilinçli bir durumda olduğunu anlamak kolaydır. Nitekim onun nazik ve sanatkârane bir üslupla kaleme aldığı söz konusu kasidesinin üzerinde çokça durup düşündüğünü kesinlikle söyleyebiliriz.

Divan edebiyatının sönmeye yüz çevirdiği bir zamanda aruzun hezec müte'allikâtından olan *Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün* vezniyle(3) yazılan bu mutena ve orijinal eser Türk şiirinde değerli en son ramazâniye örneği olarak kalacaktır.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Büşrâ leke sâkî ki bitirdik ramazânı
Elhak o bitirdi bizi hep biz dahi ânı

(Gözün aydın olsun saki! Ramazanı bitirdin daha doğrusu biz onu bitirdikse o da bizi bitirdi.)

Büşrâ leke Arapça bir ibaredir, "sana beşaret ve müjdeler olsun" demektir. *Ramazân*ın bitmesini şath yoluyla neşe ve sevinç belirtisi sayan şair, bayramın gelişiyle artık meyhane kapılarının açık tutulup burada rahatlıkla şarap içileceğini *sâkî*ye müjdeliyor.

Sâkî "içki meclisinde şarap sunan genç ve latif kimse"dir. [104] Fâ'iz bunu şiirinde öğüt verici mürşit yerine koyuyor ki salike zevk ve neşe verir ve şevkini artırır.

[332] Kelime metinde "يويله" şeklinde yazılmış olup doğru hâliyle yazılmıştır.

Bu konuyu az çok bilen Kerkük'ün Tisin mahallesi sakinlerinden Bektaşi meşrep divan şairi Celâl Rızâ Efendi[333] şu beytiyle yansıtmaya çalışıyor:

Va'z kıl sâkî neşât esbâbını leyl u nehâr
Bâde-i lütfun ile bezm ehlini irşâd kıl

Fâ'iz, beytinin ikinci mısraında *rücû'* sanatı yaparak birinci mısraındaki anlamı genişletip tamamlamaktadır.

Beytte *ramazânı bitirdik* "oruç tutmayı sona erdirdik", *bizi bitirdi* ise "berbat edip güçsüz duruma düşürdü" demektir.

Fâ'iz bu beytiyle mürşidi *sâkî* ile vuslat hasbihâli yapıyor da bayramın gelişiyle *ramazân*daki feyiz, bereket ve keşif hâlinin son bulduğunu belirtiyor.

2) O 'işreti nefy etdi bir ay biz dahi etdik
Şehr-i 'ademe bir sene şehr-i ramazânı

(Ramazan bir ay süreyle bize işret etmeyi yasaklamıştı. Biz de onu bir yıl süreyle yokluk ülkesine sürdük.)

Beytin ikinci mısraında iki kez geçen *şehr* dış görünüşüyle ülke ve ay kavramlarıyla kullanılmıştır. Tasavvufta ise vücûd-ı mutlakın remzi olup *şehr-i 'adem* terkibi içerisinde öylece ifade edilmiştir. *Nefy* sözüyle de ilişki kuran şair, vücudu olmayan [105] ve ancak Hakk'ın tecellisi sayılan mevcudatın *nefy*ine telmih ediyor. Ramazan sebebiyle dostların sohbetinden uzak kalmıştır.

Şair *ramazânı* sözüyle yaptığı kafiyeyi matlaı müteakip bu beyitte de tekrarlamada bir sakınca görmüyor. Bu konuda Arap şairlerinin tecviz ettiği gibi matlaı gayr-i musarra olarak şaşırtıcı biçimde yazmış olabilir. Yoksa *ramazânı* ve *ânı* sözleri uyumlu kafiye oluşturmaktadır. Fâ'iz bu hususta matlaın aynı kelimelerden

[333] Celâl Rızâ Efendi (ö. 1981): İngilizlerin Irak'ı işgali ile eğitimini yarıda bırakmış ve ailesinin çiftlik işleri ile ilgilenmiştir. Bu sırada şiirle ilgilenmiş ve eski şairlerin şiirlerini okuyarak şiir bilgisini geliştirmiştir. Tüm şiirlerini aruz vezniyle ve divan edebiyatı zevk ve anlayışı ile kaleme almıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 317-326.

teşekkül eden kafiyesini kasidede altı veyahut yedi beyit sonra tekrarlayabilirdi. Ama herhâlde beyitlerin kavram ve siyakı bunu gerektirmiştir.

Beyitte zaman mefhumuyla ilgili unsurlardan oluşan *şehr, ay ve sene* ile ilişki kuran şair birinci mısradaki *bir ay*la ikinci mısradaki *bir sene* arasında bir nevi edebî mukabele yapıyor.

3) O tevbe ile topumuzu eyledi i‘dâm
‘Iyd eyledi top tevbesini top ile fâni

(Ramazan bizi işret yapmaya tövbe ettirmekle hepimizi kökten yok etti. Bayram ise topuyla tüm tövbemizi ifna ve hiç etti.)

Beyitte *ramazân-tevbe, bayram-top ve i‘dâm-fânî* sözleri arasında münasebet kuran şair *top* sözünü üç ayrı kavramla kullanmıştır. Bunlardan *topumuzu* “hepimizi”, *top tövbesi* tekit ve mübalağa edatıyla kullanılan yerli bir deyim olup “tövbeler tövbesi” demektir. *Topla* sözündeki *top* ise “belirli silah”tır. Birinci mısradaki *i‘dâm* ve ikinci mısradaki *fâni* sözleriyle tasavvufta yokluk adem hâlini hatırlatıyor. Nitekim sufilerce mevhum [106] sayılan bütün mahsus varlıklar nefy edilerek yalnızca mutlak varlık yani Tanrı’nın varlığı düşünülür ki bununla tecellinin husulü anında zuhura gelen her şey yine aslına rücu ile fâni olduğu anlatılır.

4) Çık bâma meh-i tâm gibi ‘âmme salâ ver
Göster göre ko mâh-ı nevi kâsî vü dâni

(Ey sâkî! Dama çık da dolunay gibi görün. Umum halka bayram salatını oku. Yakındakilerle ırakta bulunanlara yeni doğan ayı gösteriver.)

Bayramı saptamak için yeni doğan ayı damdan yani evin tavanın üst sathından izlemek gerekir. Avlu -havîş- veya sokaktan hilali gözetlemek güç olur. Çünkü buna duvar ve binalar engel teşkil etmektedir.

Şair, sakiye seslenerek dama çıkmasını ve ay yüzünü halka göstererek bayram ayının doğuşunu ilan etmesini diliyor. Gökteki ayı görmeye hiç de gerek

yok! Çünkü genç ve güzel olan saki dolunaydır yani *meh-i tâm* "bedr"dir. *Mâh-ı nevi* de "hilal yani yeni ay"dır. Böylece sakinin yüzü bedr, kaşı da hilale benzetilmiştir.

Bâm, "dam" demektir, tasavvufta insanoğlunun idrakine kapalı olan tecellinin yerine ıtlak olunur ki bunda tarikata bağlı kişiler vecd ve istiğrak hâlinde murakabeye geçerek ilahi tecelliyatı öğrenmeye çalışırlar.

Şairler bu sebeple her zaman *heftbâm* terkibiyle yedi gök kubbesini ifade ederler. Beyitte *'âmme salâ ver* deyiminin üç ana kavramı vardır.

Bunlar,

1. *Salâ* okuyup halka bayramı bildirmek,

2. Dergâhlarda yere [107] serilen sofraya simâtçı tarafından *es-salâ* nidâsıyla dervişleri yemeğe çağırmak ve

3. Avamı tevhide davetten ibarettir. Beyitte görünüşte birinci kavram, hakikatte ise sondaki üçüncü kavram maksuttur. Nitekim *'âm* yani "avam" tasavvufta tevhitten haberi olmayan ve hakikate erişmemiş kişilerdir. Şair mürşidin bunları tevhide çağırmasını diliyor.

Günümüzde *salâ,* Kerkük ilinde perşembeyi cumaya bağlayan geceler yatsı ezanından önce ve ayrıca ölüyü mezara götürmek üzere konu komşuyu haberdar etmek ve nihayet bayramı bildirmek için camilerin sathında veya minarelerinde yerli makam tarzıyla, en çok saba ve çargâh nağmeleriyle okunan dua ve senadan ibarettir. Bu dolaylarda ramazan aylarında sabah ezanından önce okunan dua ise temcit adıyla anılır.(4) Burada söz sözü açmışken halkımızın her zaman gökte ayı gördüklerinde "Allahümme salli alâ Muhammed" yollu salavat verdiklerini belirtmek isterim.

Beyitte "ırak" anlamına gelen *kâsî* ve "yakın" demek olan *dâni* sözleriyle *tezâd* ve *dâm, tâm ve âm* sözleriyle de bir çeşit *eksik tecnîs* sanatı yapılmıştır.

5) Her kim ki eder rü'yet-i inkâr hilâlin
Sok gözlerine ok gibi ebrû-yı kemânı

(Hilali görmezlikten gelenlerin gözlerine yay kaşını ok gibi hızla sapla.)

Bu beytiyle şair, sakiye seslenerek şöyle diyor: "Senin kaşın hilaldir, bayramı ilan ediyor. Bunu inkâr edenlerin gözlerine yaya [108] benzeyen kaşını ok gibi sok."

Kaş, yay biçiminde olduğu için beyitte hilale benzetilmiş; ince ve uzun oluşu sebebiyle de oka benzetilerek mübalağalı *teşbîh* yani *isti'âre* sanatı yapılmıştır.(5)

Fâ'iz'in bu ve önceki beytinin Türk şairi Nedîm'in:

Gel benim kaşı hilâlim bize bir 'ıyd edelim

mısraı ve ayrıca Sünbülzâde Vehbî'nin:

Ebrû-yı yâra benzediginden hilâl-i 'îd
Âfâkı rûşen eyledi nûr-ı cemâl-i 'îd

beyti ve İlhâmî mahlaslı Üçüncü Sultân Selîm'in mabeyincisi Nâşid Bey'in[334] bir gazeline yaptığı *tahmîs*inin başlangıcı olan:

Hilâl-i ebrû-yı dil-dâra bakan bayram sanmışlar[335]

mısraı ve kaili meçhul bir şairin:

Seyr eden ey meh-i hilâl ebrûların bayram eder

mısraı ile hep benzer yanları bulunmaktadır.

Şirazlı Hâfız'ın ise "*Bayramda yeni ayı sevgilinin kaşında görmek gerek.*" kavramlı mısraı(6) ile "*Sevgili dedi ki yeni ayı görmeye dışarı çıktın! Benim hilal kaşlarımdan utanç duyup yürüsene!*" anlamlı beytini(7) Fâ'iz'in görmüş olduğunu sanıyoruz.

---

[334] Nâşid Bey (ö. 1791-92): Asıl adı İbrâhîm'dir. Paşa olan babasının ölümü üzerine Enderûn'a alındı. Çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. Genç yaşta vefat etmesine rağmen padişahlardan iltifatlar almış şiirler yazmıştır. Lütfü Alıcı, "Nâşid, İbrâhim Bey", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nasid-ibrahim-bey, (06.06.2021).

[335] Söz konusu beyit İlhâmî Dîvânı'nda *Gören mâh-ı cemâlin dil-berin bayrâm sanmışlar* şeklinde geçmektedir. Kâşif Yılmaz, *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni,* Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 2001, s. 221.

6) Üç rence dûçâr etdi bizi rûze-i sî rûz
Ser ra‘şesi diz titremesi dil hafakânı

(Otuz günlük orucu tutmakla üç hastalığa tutulduk; baş sarsıntısı, diz titremesi ve kalp çarpıntısı.)

[109] İnsan ramazanda sabahtan akşama değin otuz gün yemek içmekten alıkoyulduğu için takatsizlik duyar. Dizinin bağı çözülür ve başı dönüp titreşir. Akşamları da iftarını bol yemekle açtığından kalbi çarpmaya başlar.

Beyitte *üç renc* ile *sî rûz* arasında ilişki kuran şair; *ser ra‘şesi, diz titremesi, dil hafakânı* unsurlarıyla da üç hastalığı bir araya getirerek *mürâ‘ât-ı nazîr* sanatı yapmıştır.

Fâ’iz bu beytiyle bize 1811 yılında ölen İran şairi Micmer-i İsfahânî’nin[336] ‘Iydiyye kasidesinde geçen “*Otuz günlük mübareği tutmakla kalp zayıflığı, beden hastalığı ve yüz sarılığı illetine yakalandım.*” anlamlı beytini(8) hatırlatıyor.

7) A‘zâ-yı re’isim çürüdü za‘fla gel ver
Yâkût-ı dil u kût-ı ciger kuvvet-i cânı

(Oruç sebebiyle zayıflayan azalarım çürümüştür. Gel de bana kalbimi yakuta dönüştüren ve ciğerimin gıdası olan o can tazeleyici kırmızı şarabı ver.)

Şair oruç sebebiyle bir ay şarap içmediği için ruhen yıpranmış, yüreği ve ciğeri zayıflamıştır.

Bünyesi zayıf kişilere kırmızı şarabın iyi geldiği söylenir! Fâ’iz de bir bakıma bu söylentiyi yansıtıyor. Yürek kanla dolu olup rengi kırmızı olduğundan *yâkût*a benzetilir. Söylentiye göre taş kala kala kırmızı *yâkût*a dönüşür. Bu konuyu ele alan Şirazlı Hâfız “*Taşın sabırla yakuta dönüştüğü söylüyorlar, doğrudur ama ciğer kan olduktan [110] sonra.*” anlamlı latif beytiyle(9) ifade etmektedir.

[336] Micmer-i İsfahânî: Kaçar Şahı Feth Ali’nin saray şairlerindendir. Seyitlerden olup 35 yaşında vefat etmiştir. 4000 beyitlik divanındaki latif gazellerinde Sa‘dî ve Hâfız etkisi görülmektedir. Çetin Kaska, *İran Şairleri Sözlüğü,* Hiper Yayınları, İstanbul 2020, s.259-260.

Bazıları kırmızı *yâkût*la ruhu yansıtmakta(10), bazıları da bunu nefs-i külliye sayıyor.(11) Şair Dâ'î[337] tercî'-i bendinin başlama beyitlerinde şöyle diyor:

Getür sâkî şu yâkût-ı revânı
Ne yâkût-ı revân kût-i revânı

Gönül ayînesi rûhun gıdâsı
Aristo mezhebince rûh-ı sânî

Yâkût-ı dil yerine bazı şairler, kırmızılığı siyaha çalan bir nevi *yâkût* için *yâkût-ı ciger* deyimini kullanır. *Kût* ve baskılı vavla *kuvvet* sözleri şiirde çok kez bir arada geçer. Nitekim Fâ'iz'in işlediği şekil ve kavramı Konyalı şair Nizâmî'nin[338] şu beytinde görüyoruz:

Sâkîyâ sâgar-ı billûra dök ol yâkûtu
Ki tenin kuvvetidir rûh-ı revânın kûtu

Fâ'iz beyitinde *dil, ciger* ve *cân* sözleriyle *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapmıştır.

8) Davran sebük ol rıtl-ı girân ver bana şâyed
Devrân gamını def' kılar mey deverânı

(Yönleşip çabuk davran, bana ağır büyük kadeh sun, ola ki elden ele dönüp dolaşan şarap dönen zamanın verdiği kederi gidere.)

*Rıtl-ı girân*la görünüşte Cem'in her zaman dolu duran kocaman kadehi kastediliyor. Fâ'iz bunu öteki divan şairleri gibi günümüze [111] değin elden ele

[337] Dâ'î (ö. 1421?): Germiyanoğulları Beyliği'nin Osmanlı Devleti'ne yenilmesiyle Emir Süleymân'ın himayesine girerek Edirne'ye gelmiş ve sırasıyla Çelebi Mehmed ve II. Murâd'ın himayesine girerek şehzadelere hocalık vazifelerinde bulunmuştur. Aruz veznini ve redifi başarı ile kullanmış, divan şiiri dili olarak Türkçeyi incelikle kullanımştır. Rıdvan Canım, "Ahmed-i Dâ'î", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmedi-dai, (06.06.2021).

[338] Nizâmî (ö. 1469-73?): İlk eğitimini babasından aldıktan sonra İran'a giderek tahsilini tamamlamıştır. Karamanoğulları Beyliği yıkıldıktan sonra Fatih'in daveti üzere İstanbul'a doğru çıktığı yolculukta vefat ettiği söylenmektedir. Birçoğu elde bulunmayan şiirlerine karşılık küçük de olsa mürettep bir *Dîvân*'ı vardır. Uslüp ve söz sanatlarını kullanmada mahir bir şairdir. Kendisi çok fazla nazîre kaleme aldığı gibi şiirlerine de çok sayıda nazîre yazılmıştır. Ömer Savran, "Karamanlı Nizâmî, Nizâmî-i Karamanî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/karamanli-nizmi-nizamii-karamani, (06.06.2021).

devreden ve her zaman âşıkların kullandığı kadeh olarak görmekte ise de asıl amacı tasavvufa yöneliktir.

Beyitte üç yerde geçen *devrân* sözü *davran, devrân ve deverân* biçiminde söylenerek üç ayrı manada kullanılmıştır. Bunlar sırasıyla "İşe giriş ve mübâderet eyle", "zaman", "dönmek ve dolaşmak" anlamlarını içermektedir. Bununla ayrıca dervişlerin mukabele dedikleri törenlerine telmih edilmiştir. Tekkede zikir merasimini idare eden şeyhin etrafında halka bağlayan dervişlerin dönmek suretiyle icra ettikleri bu özel törende ilahi şarapla mest olup vecd hâline gelmeleri ve kendilerinden geçmeleri söz konusudur.

Beyitte "çevik" anlamına gelen *sebük* ve "ağır" demek olan *girân*la *tezâd* sanatı yapılmıştır.

9) Çün râh-revân ol beden-i merdüme rahm et
Ey rûh-ı revânım yetir ol râh-revânı

(Ey akıp gidici olan sevgili ruhum saki! Ruhsuz kalan vücudumun hâline rahmet, bana akıcı olan şarabı yetir.)

Rûh-ı revân ve *râh-revân*, "iç açıcı sözler" olup şiirde sıfat ve mevsuf hâlinde kullanılan birer deyimdir. Şair çeşitli kelime oyunlarıyla şiirine zenginlik kazandırıyor.

Beyitte tasavvufi mazmun kuvvetlidir. İlahi şarabın gaybubeti sebebiyle merhamet ve şefkate muhtaç olan şair can şarabının yitirilmesiyle ölgün ruhunun canlanacağını belirtmek istiyor. Bağdatlı Nesîmî de bir şiirinde aynı kavramı şu beytiyle ifade etmektedir:
[112]

Tabîbimdir benim rûh-ı revânım
Za'îfim hasteyim dermân anındır

Fâ'iz'in beytindeki düşündürücü anlamı, hicri 429 yılında ölen Se'âlibî Nîsâbûrî'nin[339] "*İnsanın rûhu râhla yani şarapla canlanır, onu bana yitir de sana canımı feda ederek ereyim.*" mazmunlu beytinde(12) daha açık ve anlaşılır bir surette görmekteyiz.

10) Ver bâde amân olma emîn devr-i felekten
İnanma bu îmânsıza kim yoktur emânı

(Kadeh sun da sakın feleğin -meram üzre- dönüşüne bel bağlama, o amansız ve imansız feleğe pek inanma.)

Beyitte *devr-i felek* "göğün dönmesi" demektir. Eskilerin inanışına göre dokuz gök kubbesinden ilk yedisinin üzerinde yedi gezegen yıldız(13) bulunmaktadır. Sekizinci gökte ise sabit yıldızlar vardır. Bunlar burçlar olarak bilinmektedir. Dünya kâinatın merkezi olup göklerin dönmesi sebebiyle yıldızların insanoğlunun hayatı ve dünyada olup biten işler üzerinde etkili olduğu sanılır. Göklerin yani *feleğin* dönmesiyle dünyadaki insanlar ara sıra kötülükle karşılaşarak kederlenirler. Beyitte belirli bir zaman için mutluluk getiren *feleğe* inanılmaması tavsiye ediliyor. Çünkü onun dolanmasıyla bu mutluluk karamsarlığa dönüşür.

Beyitte *amân* sözü iki ayrı manada kullanılmıştır. Birinci mısrada "sakın, dikkat et" ikinci mısrada "emniyet, fütûr, korkusuzluk" anlamıyla ele alınmıştır. *Amânsız-îmânsız* ve *emân-* [113] *emîn* sözleriyle kelime oyunu yapılmıştır.

11) Yahşî bilirim çerh-i yamânı bana gel ver
Ol bâde ki rahşân ola çün necm-i Yemânî

(Yaman feleği iyice tanırım, gel de bana Süheyl-i Yemâni yıldızı gibi parlayan şarabı ver.)

Şarabın parlaklığı ve saf oluşu *-bâde-i rahşân-* yıldızın parlaklığıyla değerlendirilmiştir. *Yahşî*, "iyi ve güzel" demektir; beyitte yerli şive ile "iyice"

[339] Se'âlibî Nîsâbûrî (ö. 1038): Asıl adı Ebû Mansûr Abdülmelik bin Muhammed bin İsmâîl es-Seâlibî'dir. Arap dili ve edebiyatı âlimi, şairi olup en önemli eseri *Yetîmetü'd-dehr fî mehâsini ehli'l-'asr*'dır. Tevfik Rüştü Topuzoğlu, "Seâlibî, Ebû Mansûr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sealibi-ebu-mansur, (06.06.2021).

anlamında kullanılmıştır. Şair feleğin ne değin *yamân* olduğunu iyiden iyiye bildiğini söyleyerek *yahşî* ve *yamân* sözleriyle *tezâd, Yemânî* sözüyle de *tecnîs* sanatı yapmıştır. *Yemânî*, beytin birinci mısraında akuzatif ekiyle, ikinci mısraında ise nispet ekiyle söylenmiştir. *Necm-i Yemânî,* "iki parlak yıldızın adı"dır. Bunlardan biri haziran ayının on yedisinde şafak vakti Yemen'in güneyinde doğan ve Arapların *Şi'râ*, Türklerin de *Şu'arâ-yı Yemânî* dedikleri yıldızdır. Bunu bir Arap şairinin "*Ramazanda dolunayı şi'râ yıldızıyla birlikte görünceye değin şarap içtim kafadaşım bana: 'Horozlar ötüyor.' dedi. Ben de ona 'Bunu horoza kim öğretti?' dedim.*" anlamlı beyitlerinde(14) görüyoruz.

Öteki yıldız ise yine Yemen'de görülen *Süheyl-i* Yemânî'dir. Bunu mutasavvıf şair İbn Arabî'nin "*Süreyyâ ile Süheyl'in çiftleştirilmesi nasıl gerçekleşebilir? Süreyyâ doğuşta Şamlı, Süheyl ise Yemenlidir.*" kavramlı ve latif *tevriye*li beyitlerinde(15) görmekteyiz. Söylentiye göre *Süheyl* yıldızının doğuşu sebebiyle Yemen'de çıkarılan akik taşı rengini onun parlaklığından alır(16). Nitekim Necâtî bir şiirinde şöyle diyor:

[114]

Egerçi ağır olur taş kopdugı yerde
Sitâre var[340] *ki 'akîki ider Yemende garîb*

Sünbülzâde Vehbî de konu ile ilgili şu beyti söylemiştir:

Nedir ol reng-i 'akîki bu Süheylî kadehin
Sâkiyâ cevher-i mey[341] *yoksa Yemenden mi gelir*

Fuzûlî şarabın *Süheyl* yıldızını etkilediğini, şarap içmekle güz mevsiminin renkli bahara ve sararmış yüzünün de akik rengine dönüştüğünü şu beyitleriyle söylüyor:

---

[340] Kelime metinde *sitâredir* şeklinde geçmekte olup Necâtî Dîvânı'nda ise yukarıdaki şekliyle aktarılmıştır. Anlama uygunluk açısından tarafımızca yukarıdaki şekliyle aktarılmıştır. Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Dîvânı*, http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/texts/a_necati1.html, (06.06.2021).

[341] Kelime metinde geçmemekte olup *Vehbî Dîvânı*'nda yer almaktadır. Anlam ve vezne uygunluk açısından tarafımızca eklenmiştir. Ahmet Yenikale, "Sünbülzâde Vehbî Dîvânı", https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0, (06.06.2021).

Bir gün ki mey-i Süheyle te'sîr
Vermişdi mizâc-ı pâke tagyîr

Hem-reng-i bahâr olup hazânum
Dönmişdi 'akîke za'ferânum

Fâ'iz, *necm-i Yemânî* sözüyle *Süheyl-i Yemânî* ve *Şu'arâ-yı Yemânî* yıldızlarından hangisini kastettiğini belirtmeyip beytini düşündürücü olarak yazmıştır. Ama karine ile *Süheyl* yıldızını söz konusu yaptığını söyleyebiliriz. Nitekim öteki Türk şairleri de eserlerinde hep *Süheyl* yıldızından söz etmişlerdir.

12) Geç nâm u nişândan kadeh-i la'l-i nişân ver
Ne 'izz ü nişân iste ne bir rütbe nişânı

(Adlı sanlı olma hevesinden vazgeç, ne yüce bir mertebe ne de iftihar payesi ve rütbe nişanı iste. Dudağının şarabından bana azıcık pay ver, yani neşe yaratan kırmızı şarap sun.)

Beyitte dört kez tekrarlanan *nişân* sözü dört ayrı anlamla söylenmiştir. Bunlar sırasıyla; "iz ve eser", "pay ve hisse", "neşe verici ve sevindirici nesne", "iyi bir hizmetten dolayı verilen berat [115] belgesi, devlet nişanı"ndan ibarettir.

Rütbe nişânı ilk kez hicri 1268 (m/1852) tarihinde Sultân Abdülmecîd'in adına nispetle *Nişân-ı Mecîdî*, daha sonra hicri 1278 (m/1862) tarihinde Sultân Azîz zamanında *Nişân-ı Osmânî* adıyla beş dereceli ve ayrıca murassa şekilli olarak çıkarılmıştır. Fâ'iz'in yaşadığı çağda yaygınlaşan bu *nişân*ların layıklı ve layıksız kişilere verilmesi sebebiyle gözden düştüğünü gören şairin dikkatini çekmiş olmalıdır ki üzerinde kelime oyunlarıyla durmuştur.

Bu sözü aynı çağ Türk şairi Nâmık Kemâl de şu beytinde üç kez aynı kavramla tekrarlamıştır:

Kesretinden kalmadı rağbet nişân-ı devlete
Bî-nişân olmak nişân-ı iftihârımdır benim[17]

Fâ'iz beytinde tasavvufa yönelerek ilahi mestlik şarabıyla elde edilen mertebeyi bütün *rütbe* ve dereceler üzerine tercih etmektedir.

13) Meyden geçebilmem dökülürse yere kanım
Meysiz beni derdim bitirir gam yerekânı

(Kanımı yere akıtsalar da şaraptan vazgeçmem, şarapsız kalırsam kederden naşi sarılık illeti beni öldürür.)

Mey, "kırmızı şarap"tır; *kan* ile renk bakımından münasebeti vardır. *Yere kan* ve *yerekân* sözleriyle *cinâs* sanatı yapan şair, *yerekanı* ikinci mısrada "sarılık (safra) hastalığı" anlamıyla kullanmıştır ki o mısrada "Şarapsız kalırsam beni gam yerekânı derdim helak edip bitirir." demektedir.

[116] Kerküklü şair Hicrî Dede *Ramazâniyye* başlıklı bir manzumesinde(18) Fâ'iz'in etkisiyle yazdığı:

Ramazân illet-i sevdâsına dûçâr olacak
Derd-i suğrâdan eser uğrayacaktır yâra

beytiyle mestanelerin ramazanda şarapsız kalmaları yüzünden sarılık illetine yakalanacaklarından söz ediyor.

Şarabın sarılık illetine yararlı olduğu konusuna gelince Fâ'iz bu şarapla kasidesinin on dokuzuncu beytinde anlattığı gibi yerli tilki üzümünden yapılan ve kan gibi kırmızı renkte olan şarabı hatırlatıyor. Bununla Arapça *'anbü's-sa'lib* bitkisine telmih edilmiştir ki bu bitkinin sarılık illetine yararlı olduğu söylenir(19).

Aslında Fâ'iz tüm şiirlerinde olduğu gibi şarapla ilahi aşktan söz etmektedir. Beytin ikinci mısraıyla *hüsn-i ta'lîl* sanatı yapılmıştır.

14) Sen var da Cemin câmını bahs et ne ararsın
Ahvâl-i selâtîn ü tevârîh-i Kiyânî

(Kiyânîlerin tarihlerini tarayıp sultanların ahvalini araştıracağına gel de bana Cem'in kadehinden söz et.)

Fâ'iz "Hükümdarlar ha şöyle yaptı ha böyle yaptı demekten ne çıkar, sen Cem'in icat ettiği şaraptan konuş." diyor. *Cem*, sözde eski İran tarihinde var olduğu söylenen Pîşdâdiyân sülalesinin dördüncü hükümdarıdır. *Cemşîd* adıyla da tanınır. Efsaneye göre icat ettiği *câm*ın içinde bütün olup bitenleri görürmüş! Onun beyitte *Kiyânî*lerle ilişkisine dair yaptığı telmih indidir.

[117] Fâ'iz bu beytiyle İranlı şair Kâânî'nin *Ramazâniyyesi*'nde geçen "*Ey oğul! Daha ne zamana değin seccade ve tesbihten söz edeceksin? Oruçtan söz etmeyi bırak da Cem'in efsanesini anlat!*" mazmunlu beytini[20] hatırlatıyor.

Fâ'iz'in beytiyle etkilenen Hicrî Dede bir manzumesinde aynı kavramı şöylece yansıtıyor:

Ben pîr-i mugânın kuluyum şerh-i şarâb et
Efsâne-i sultân u gedâdan neme lâzım

Şair Nevres ise bu görüşlere aykırı başka bir temennide bulunuyor:

Ko elden câmı sâkî devr-i zülf-i yârdan bahs et
Bu şeb meclisde sahbâya bedel efsâneler dönsün

Şairler arasında çokça kullanılan *câm-ı Cem*'le Fâ'iz'in ilahi şarabı kastettiğini söylemeye gerek yoktur. Onun bütün şiirlerinin arkasında yatan düşünce sisteminde ilahi mestlik önemli yer tutar. Şairler bazen *Cem*'in sanatlı *kadeh*inde cihanın esrarını keşfettiği söylenen rumuz ve tılsımların bulunduğundan söz ederler.

Eskiden *kadeh*lerin etrafı sırmalı yazı ve nakışlarla süslü idi[21]. Herhâlde Fâ'iz, şarapla mest olan salikin tüm kâinatın esrarına muttali olacağından söz ediyor.[22]

Beyitte *ahvâl-i selâtîn* ve *târîh-i Kiyânî* maziye karışmış durum ve zaman olduğundan tasavvufi görüşle geçmişe değer vermeyen şair sadece içinde bulunup yaşadığı an ve mestlik hâli ile ilgilenmek istiyor.
[118]

15) Târîh-i Kiyân'ı ko du'â-yı kadeh oku
Haldûn Bini Haldûn ile İbni[342] Halikânı

(İbn Haldûn ve İbn Hallikân'ın eserlerini izleyip Kiyânîlerin tarihinden söz edeceğine şarap kadehini öven şiirleri oku.)

Du'â tasavvufta ilahi mestliğe davettir. *Du'â-yı kadeh*, "öğüt verici mürşit olan saki tarafından saliklere yapılan gönül coşturucu telkin"dir. Bu çeşit telkinle salik de ilahi sekr ve neşenin belireceğine inanan şair bunu istiyor. İhtimal ki şarabı sunan sakiden şarapla ilgili şiirler -ve herhâlde kendi eserlerinden parçalar- okumasını arzu etmektedir. Yoksa öyle feyzli bir mecliste, maziye karışmış olan *İbn Haldûn* ve *İbn Hallikân*'ın tarihi rivayetlerini yansıtmak yersizdir.

Fâ'iz, *Haldûn Bini Haldûn* üstelemesiyle bir hususta istihza ve tehekkümünü artırmış oluyor.

Du'â-yı kadeh terkibi Irak'ta Türkmen divan edebiyatında çeşitli kavramlarla söylenmiştir. Şair Osman Nevres'in bir şiirinde şöylece geçmektedir:

Gel oku bezm-i muhabbetde du'â-yı kadehi
Kâzım olsun der isen neşe-i du'â tercemesi

Erbilli âmâ şair Garîbî'nin de şu beyitinde geçmektedir:

Meyhâneye du'â-yı kadehle teveccüh et
Ol dergehin hulûs ile feyz-i türâbın al

Fâ'iz'in *kadeh duası*nı içeren söz konusu beyti aslında Türk şairi Nedîm'in şu makta beytinden mülhemdir:
[119]

Kadeh du'âsını gör de mukayyed olma Nedîm
Hikâyet-i Key ü Cemşîde Cem fesânesine[343]

[342] Kelime metinde unutulmuş olup tarafımızca eklenmiştir.
[343] Metinde *Cemşîd Cem hikâyesine* şeklinde geçmekte olup *Nedîm Dîvânı*'nda ise yukarıdaki hâliyle geçmektedir. Anlam ve vezne uygunluk açısından yukarıdaki haliyle alınmıştır.

Fâ'iz beytinde *ko* ve *oku* sözleriyle bir nevi *cinâs-ı nâkıs* sanatı yapmıştır. Öte yandan fikrini güçlendirmek ve mazmununu tekit etmek için bir önceki beytin sonundaki *tevârîh-i Kiyânî* ibaresini bu beytin başında *târîh-i Kiyânî* biçiminde tekrarlayarak *i'âde* sanatı yapmıştır.

Şair bu iki beytini yazarken herhâlde Hâfız'ın "*İsa'nın nefesi gibi ölüye can veren nazik yanaklı güzelin elinden şarap iç de Âd ve Semûd hikâyelerinden söz etmeyi bırak.*" anlamlı beytini[23] gözden geçirmiştir.

16) Meşhûr meseldir geçene mâzi diyerler
Hâl ehline bu kâl ile fevt etme bu ânı

(Pek yaygın olan geçene mazi derler meselini hatırla. Eskimiş lafügüzafla hâl ehlinin zevk etme anını bozma.)

Şair bu beytiyle sakiye seslenerek şöyle diyor: "Artık ramazan ayını söz konusu yapıp oruç sebebiyle şarapsız kaldığımız o eski günleri bize bu bayram sevinci içinde hatırlatarak zevkimizi kaçırma. Geçen geçmiş, gerçek durum içinde yaşadığımız andır."

Sufilere göre geçmiş zaman diye bir şey yoktur! Mutlak varlığın sıfatı her an zuhur etmektedir. *Hâl*, "içinde yaşanan andır" ki kendiliğinden kalpte belirir. *Hâl ehli* de "sufiler"dir. *Kâl* ise "kâl u kıyl demek olup sözlük anlamıyla dedikodu ve lafügüzaf"tır.

[120] Tasavvufi mustalahla vaizlerin "*قال فلان عن فلان... انه قال..*" yani "*Falan falandan naklen falan şöyle dedi böyle dedi.*" gibi bazı sözlerle hadis anlatmaları demektir. Bunlara *kâl ehli* şeriatçılar denir. *Hâl ehli* ise daima "*حدّثني قلبي عن ربي*" yani "*Kalbim bana Allah'tan haber verdi.*" yollu iddiada bulunan mutasavvıflardır. Bu konuda İbn Arabî'nin "*Beni İbn Hazm'a*[344] *tâbî saydılar, oysa ben İbn Hazm veya başkası şöyle dedi yollu söz söyleyenlerden değilim. Benim davam Kur'an'ın nassı*

[344] İbn Hazm (ö. 1064): Künyesi, Ebû Muhammed Alî bin Ahmed bin Saîd bin Hazm el-Endelüsî el-Kurtubî'dir. Zâhirî mezhebinin en büyük temsilcisi, fıkıh ve hadis âlimi, tarihçi, edip ve şairdir. H. Yunus Apaydın, "İbn Hazm", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-hazm, (06.06.2021).

şöyle diyor -yani Allah Kur'an da şöyle buyuruyor-dan bilgi edinmemdir." anlamlı beyitleri(24) yaygındır.

Fuzûlî de aşağıdaki beytiyle sufilere uyarak bunların aşk görüşlerini âlimlerin *kıyl u kâl*ine tercih etmektedir:

'Aşk imiş her ne var 'âlemde
'İlm bir kıyl u kâl imiş ancak

Fâ'iz'in muakkibi sayılan Hulûsî mahlaslı şair Mollâ Kâsım'ın[345] Kerkük'te Kadiriler tekkesinde yerli divan tarzında söylenen meşhur bir gazelinin:

Bizleri ta'n etme ey vâ'iz bu kâl ü kıyl ile
Fehm kıl ahvâlimiz zann etme biz efsâneyiz

beytiyle *kâl ehli* şeriatçılara karşı *hâl ehli* sufiler savunulmaktadır. *Hâl ehli*nden olan Fâ'iz söz konusu beytiyle tarikat mürşidi sakiye seslenerek vaizin bu konuda söylediklerine aldırış etmeyip cezbe haline giren saliki sevinçli bayram gününde şarapsız koymamasını diliyor.

Beyitte *ân* sözüyle mutasavvıfların *ibnü'l-vakt* oldukları belirtilerek bunların bu kavramla geçmiş ve gelecek zamana önem vermeyerek yalnız *hâl* [121] yani içinde yaşadıkları *ân* ile ilgilendikleri anlatılmaktadır. Bu konuyu Türk şairi Hayâlî şu beytiyle ifade ediyor:

Harâbât ehline dûzeh 'azâbın anma ey vâ'iz[346]
Ki bunlar ibn-i vakt olmuş gam-ı ferdâyı bilmezler

Ebu'l-Alâ el-Maarrî'nin[347] de "*Geçen geçti, gelecek zaman ise karanlıktır, içinde yaşadığın an senindir ancak.*" anlamlı sufiyane beyti(25) pek yaygındır.

---

[345] Mollâ Kâsım (Hulûsî): Hayatı hakkında bilgi yoktur. Kerkük'te çıkan Havadis gazetesinde 1913 ve 1914 yıllarında birkaç şiiri yayınlanmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (İkinci Kitap Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 375-376.

[346] Kaynakta kelime "vâ'iz" olarak verilmiş olup farklı kaynaklarda "zâhid" olarak geçmektedir. Her iki hali de vezne uygun olup kaynağa sadık kalma açısından "vâ'iz" olarak aktarılmıştır. Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Bey Dîvânı*, Bürhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul 1945, 126.

Fâ'iz *geçene mâzi diyerler* vecizesiyle *irsâl-i mesel*, *mâzi* ve *ân* sözleriyle *tıbâk*, *hâl* ve *kâl* ile de tam olmayan *cinâs-ı lâhık* sanatı yapmıştır.

17) Ver bâde gamın hurkatini bâde-i nevle
Ne savurısan bâd-ı hevâ eski samânı

(Boş yere eski samanı savurmaktansa -yani geçmişin acı ve yararsız dedikodusunu tekrarlamaktansa- şarabı tazeleyip yakıcı kederi rüzgârla savuruver.)

Beyitte *bâd* sözü "rüzgâr" demektir. Tasavvufta âşığın ahı ve iç çekmesidir. *Bâde*, "şarap kadehi"dir. Acem şairi Sâbir[348] bu iki kelime ile oynayarak söylediği "*Bâdenin adı bâddan alındığına göre sabah rüzgârı esmeye başlayınca şarap iç.*" anlamlı beytine(26) mukabil Fâ'iz yerli deyiş ve motiflerle süslediği sanatlı beytiyle sufilerin geçmiş zamana değer vermeyip hâle önem vermeleri görüşünü yansıtıyor.

Önceki beytinin bir tamamı olan bu beytiyle sakiye seslenerek şöyle [122] diyor: "Geçmiş günlerin üzücü olaylarını yani geride kalan ramazan ayının orucu sebebiyle şarap içmemekten naşi kederli konuları hatırlatıp yeniden söz etmektense şarabı tazele ve bize sun, yoksa eski saman yığıntılarını harman yapıp boşuna savurmakta bir fayda olmadığı gibi eski günlerin harman kadar büyük olan kederli olaylarının dedikodusunu yapma da ne mana vardır?"

Beyitte *bâde* sözü *cinâs* sanatıyla iki yerde ayrı anlamlarla kullanılmıştır. Şöyle ki *ver bâde* "rüzgâra koyuver", *bâde-i nev* ise "yeni kadeh" demektir. *Nev* ve *eski* sözleriyle *tezâd* sanatı yapılmıştır. *Bâd-ı hevâ*, "boş yere" anlamına gelir. *Ne savurısan* tabiri yerli şivede soru ve taaccüp yoluyla "Ne savuruyorsun?" karşılığında kullanılmıştır.

---

[347] Ebu'l-Alâ el-Maarrî (ö. 1057): Künyesi, Ebü'l-Alâ' Ahmed bin Abdullâh bin Süleymân el-Maarrî'dir. Şair ve herhangi bir felsefe akımını benimsemeyen serbest bir düşünür ve akılcı bir filozoftur. Sahbân Halîfât, "Ebu'l-Alâ el-Maarrî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ebul-ala-el-maarri, (06.06.2021).

[348] Sâbir (ö. 1911): Hem klasik hem de modern tarzda eğitim veren okullarda öğrenim görmüştür. Türk kültür ve medniyet şehirlerine seyahat etmiştir. Öğretmenliğin yanı sıra ticaretle de uğraşmıştır. Şiirlerinin bazılarında eğlenceli ve alaycı bir uslüp kullanmıştır. Klasik tarzda yazdığı şiirlerinde millî ve manevi duyguları işlemiştir. Nilüfer Aka Erdem, "Mirza Elekber Sabir", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mirza-elekber-sabir, (06.06.2021).

18) Ey sâkî ayağın öpeyim başına dönem
Kurbân edeyim bir gözüne iki cihânı

(Ayağın öpeyim, başına döneyim saki! Bir tek gözüne dünya ve ahireti kurban edeyim.)

Ayağ, eski Türkçede "kadeh" anlamına da geldiğinden(27) beyitte *tevriye*li olarak kullanılmış olabilir. Nitekim *ayağın öpeyim* sözü yaygın anlamından başka bir de "Kadehini dudağıma değdireyim, yani onun içindeki şarabı içeyim." anlamına gelir. Kitapta gazeller bölümünde görüleceği gibi Fâ'iz bir gazelini:

Ayağından öpem ey sâki-i bezm-i safâ bir de
Pür et bîmâr-ı çeşm-i mestinim ke's-i şifâ bir de

[123] matlaıyla başlatıyor.(28)

Fuzûlî de ayağı şu beytiyle hem ayak ve hem de kadeh anlamıyla pek güzel bir şekilde kullanmıştır.

Mahrem olmaz rindler bezminde mey nûş itmeyen
Ey Fuzûlî çek ayağ ol bezmden yâ çek ayağ

Fâ'iz, beytinde geçen *kurbân* sözüyle kurbiyet ifade ederek maşukuna yaklaşmak istiyor. *Ayağın öpeyim, başına dönem, kurban edeyim* tabiri dış kavramıyla yerli dua ve yakarış deyimlerinden olan *ayağu öpem, başuva dönem, kurbanu olam* basmakalıp sözlerinden alınmıştır.

Beytin anlamı kendi içinde bitmeyip sonraki beytin anlamıyla birlikte tamamlandığından bu sanat hadisesine daha önce belirtiğimiz gibi *itmâm* adını vermek uygundur. Beyitte ayrıca *baş-ayak* ve *bir-iki* sözleriyle *tıbâk* sanatı yapılmıştır.

19) Tis'în mey-i tülkisini dök câma ki yâ Rab
Hiç bâd-ı hazân görmeye ol karye rezânı

(Kadehi Tisin'in tilki üzümüyle çekilmiş şarabıyla doldur. O köyün üzüm bağları ya Rab hiçbir zaman güz yeli görmesin.)

Tisin, resmiyette Tis'în'dir. Eskiden Kerkük'e bağlı tarihî bir köy olup günümüzde şehrin büyük bir mahallesi haline gelmiştir.(29)

Uzunca salkımı tilki kuyruğuna benzeyen bir cins üzümüyle ve bu üzümden çekilen kırmızı şarabıyla tanınmıştır. Şair bu şarapla ilgilenerek o köyün bağ ve bahçelerinin ve bu arada üzüm ağaçlarının sonbahar rüzgârıyla sararıp solmamasını diliyor. Bilindiği gibi [124] sonbaharda esen şiddetli rüzgâr ağaç yapraklarının dökülmesine, ince dal ve budaklarının kırılmasına sebep olur. Şair sözünü ettiği bağların devamlı şekilde bol miktarda üzüm vermesini ve böylece de aralıksız olarak şarap elde edilmesini arzuluyor ki aslında ilahi mestlik ve aşkın kesintiye uğramadan devamını özlüyor.

Yeri gelmişken burada Türk şairi Sâbit'in tartışma konusu olan:

Bu 'işret-gehde sâkî herkese meşrebce lutf eyle[349]
Cenâb-ı rinde tavşan kanı mey sun zâhide sa'leb

beytine değinmek isterim. Bu beytin kafiyesinin *Harâbât* kitabında *sa'leb* şeklinde yazılmasını doğru bulmayan Nâmık Kemâl *Ta'kîb-i Harâbât* adlı eserinde ve öteki edipler de o zamanki gazetelerde bunu *sahleb* olarak düzeltmeleri tetkike muhtaçtır. Bize kalırsa Sâbit beytinde sakiye seslenerek sufilere *tavşan kanı* kırmızı şarap, zâhidlere ise sekr vermeyen *tilki üzümü sa'leb* sunmayı tavsiye ediyor. Zaten de *sahleb* "sa'leb"ten bozma bir kelimedir. Türkler ayn (ع) sesini telaffuzda pek çıkaramadıklarından *salep* olarak söylerler.

Ş. Sâmî *Kâmûs-ı Türkî*'sinde sahleb sözünü aslında tilki hayaları anlamına gelen *hısâ'ü'l-sa'leb*den alındığını sanıyor(30). Oysa *sahleb* olsa olsa tilki üzümü veya

[349] Kaynakta beytin sonu *meşrebince lutf et* şeklinde geçmekte olup anlam ve vezin bakımından *Sâbit Dîvânı'nda* geçtiği şekilde alınmıştır. Lejla Oener, *Bosnalı Aleaddin Sâbit Dîvânı'nın Tahlili*, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı-Doktora Tezi), Sakarya 2019, s.434.

suyu için kullanılan Arapça *‘inebü’s-sa‘leb*den alınmadır ki bunun Arapça sözlüklerde geçtiğini görmekteyiz.(31)

Arap şairi Bahâ Züheyr[350] kendi bağını vasfeden bir şiirinde ağaçlarda beliren meyveyi tilki kuyruğuna benzeterek o beytiyle(32) tilki üzümüne [125] telmihte bulunmuş olabilir.

Kerkük’te *tülki* yani *tilki* adı verilen bu cins üzümün başka bir nevine İran’da *rûbâh-terîk*, Türkiye’de *it üzümü* denildiğini sözlüklerden öğreniyoruz.

Beyitte geçen *rezân*, “rezin” çoğuludur, “üzüm bağı ve ağaçları” demektir.

20) Ol şîr-şiken tülki ki bir katresi tâ haşr
Hargûş yuhusuna salur pîl-i demânı

(O aslanı sindiren -çakırkeyif- tilki -şarabı-nın bir damlasını tadan fil ve vahşi dağ hayvanları haşre değin tavşan gibi uykuya dalarlar.)

Tülki, “tilki” demektir. Ancak bununla önceki beyitte sözü edilen üzüm cinsi kastedilmiştir ki *mecâz-ı mürsel* yoluyla asıl şarap için kullanılmıştır. *Şîr-şiken tülki* deyimiyle “az miktarda şarap içip aslanı parçalayabilen çakırkeyif sarhoş ama cüretli kişi”den *isti‘âre* yapılmıştır.

Şîr-şiken divan edebiyatında daha çok *şîr-gîr* yani “aslanı yakalayan” biçiminde söylenir. Nitekim Fâ’iz de bunu *Bahâriyyesi*’nde öylece kullanmıştır. *Şîr-gîr* divan edebiyatında geçen meşhur bir hikâyenin konusuyla ilgilidir.(33) Şair bunu bu beytinde ise hem vezin gereği hem de yenilik olsun diye *şîr-şiken* şeklinde söylemiştir.

Demân sözü “dâm”ın muhaffefi ve çoğulu olup “yırtıcı olmayan vahşi dağ hayvanları” demektir. *Pîl* de “fil”dir. Fâ’iz, *pîl* ve *demânı* “şişkin ve kabarık insanlar” için *isti‘âre* yoluyla kullanmıştır.

---

[350] Bahâ Züheyr (ö. 1258): Künyesi, Bahâüddîn Ebü’l-Fazl (Ebü’l-Alâ) Züheyr bin Muhammed bin Alî el-Mühellebî el-Atekî’dir. Aslen Mısırlı olup Eyyûbîler zamanında ün salmış Arap şairidir. Hüseyin Elmalı, “Bahâ Züheyr”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/baha-zuheyr, (06.06.2021).

[126] *Hargûş* "tavşan" demektir, derin uykulu maruf hayvan olup uyurken gözleri açık kalır. Ünlü Arap şairi Mütenebbî bir şiirinde zamanının hükümdarlarını gözleri açık olduğu hâlde uyumuş tavşana benzetmiştir.(34) Türk şairi Necâtî de *Benefşe* kasidesinde:

Hargûş gibi gözü açık uykuya varmış
Ermezse ne tân devlet-i bîdâra benefşe

beyitle vasfettiği menekşe çiçeğini gözleri açık uyuyan tavşana benzeterek çiçekler arasında uyanık bir hükümdar sayılmasına hayret ediyor.

Fa'iz, Ashâb-ı Kehf'in gözleri açık olduğu hâlde uyuduklarını telmih eden "*Onları uyanık sanırsın oysa onlar uyumuşlardır.*" anlamlı "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ"[351] ayetinden ilham alarak gerçek âşıkların ilahi aşk hâletini tasvir etmektedir.

Beyitte *yuhu* yani "uyku" tasavvufi açıdan kula "mahsus bi âlem olan müşahededen en mükemmel bir âlem olan berzaha götüren hâl"dir(35). Fâ'iz ilahi mestlikten meydana gelen bu âlemi arzuluyor. Mütenasip bir şekilde bir araya yazdığı *şîr, tülki, pîl ve demânı* Hakk'ın tecelli örnekleri olarak belirtmiştir.

21) Sî rûze gamın bâde-i çil sâle götürmez
Tis'în meyini sun ki bitirmiş tokusânı

(Otuz gün orucun irâs ettiği kederi gideremeyen kırk yıllık şarap yerine doksan yıllık Tisin şarabını sun.)

Bilindiği gibi şarap ne kadar eskimişse o değin makbule geçer.

[127] Eski ve en çok kırk yıllık şarabın sözü divan edebiyatında çokça edilir. Kırk sayısı Türkçede özel bir yer tuttuğundan bununla yapılan terkipler güzel olmaktadır. Ama Ziyâ Paşa'nın,

'Aşk olsun o pîr-i mey-i perverde-i 'aşka
Kim bâdesi sad-sâle vü sâkîsi civândır

[351] Kehf suresi, 18. ayet.

beytinde *bâde-i sad-sâle* terkibi bir nükteye bağlı olmadığı için hoş görülmüyor. Bilmem Ziyâ Paşa kırk sayısını az gördüğünden ötürü mü yüz anlamına gelen *sad* sözünü kullanmıştır, yoksa da kırk sözü lafız bakımından vezinde ağır görüldüğü için mi öyle yapmıştır?

Şirazlı Hâfız bir şiirinde "*İki yıllık azıcık şarapla on dört yaşında büyükçe güzelin sohbeti yeter.*" anlamlı beyti(36) ve başka bir şiirinde "*Kırk yıl çektiğim yorgunluk ve üzüntüyü en sonunda iki yıllık şarapla giderebilmişimdir.*" anlamlı beytiyle(37) mergup sayılan atîk şaraptan söz ediyor.

Bu konuda Seyyid Mehmed Hekîm'in[352] Türkçe *Enmûzecü't-tıb* kitabında (bende duran yazma nüsha, hicri 1034–s. 144) "Hamr" maddesinde Allâme-i Şîrâzî'den[353] naklen şunları yazıyor: "*Şarap dört sınıftır; altı aylıktan ki geçe mustâr derler, bir yıla ki erişe hadîs derler, iki yıla vardıkta atîk derler, gıdâyet bu nevide çoktur… Dört yıla vara ana kadîm derler.*"

Alman şairi Goethe[354], Hâfız ile etkilenip ona seslenerek yazdığı uzunca bir manzumesinin her beytinde tekrarladığı "*on bir yıllık şarap*"la ne demek istediğini ve ne sebeple ilişki kurduğunu bilemiyoruz.(38)

[128] Bazı şairler bu konuda yaptıkları mübalağalarında ileri giderek bin yıllık şaraba telmihle *şarâb-ı Nûhî* deyimini kullanmışlardır. Nitekim Türk şairi Riyâzî[355]:

---

[352] Seyyid Mehmed Hekîm (ö. 1638): Edirne ve Kahire'de aldığı tıp eğitiminin ardından İstanbul'da saray hekimliği yapan tıp âlimi. Ayşegül Demirhan Erdemir, "Emîr Çelebi", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-celebi, (07.06.2021).

[353] Allâme-i Şîrâzî (ö. 710/1311): Kutbüddîn-i Şîrâzî olarak bilinir. Künyesi, Kutbüddîn Mahmûd bin Mes'ûd bin Muslih el-Fârisî eş-Şîrâzî eş-Şâfiî'dir. Şîrâzî, İran'nın önde gelen astronomi, matematik, tıp ve din âlimidir. Azmi Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi, (07.06.2021).

[354] Goethe (ö. 1832): Soylu bir aileden gelen Johann Wolfgang von Goethe, küçük yaşlarda Doğu edebiyatıyla, Johann Gottfried Herder sayesinde de Kur'an-ı Kerim ile tanıştı. Hristiyan akidelerine karşı çıkarak İslamiyeti yakından tanıdı. Yazdığı eserlerde Doğu edebiyatı ve İslamiyet etkisi yakından görülmektedir. TDV İslâm Ansiklopedisi, *Goethe Johann Wolfgang Von*, https://islamansiklopedisi.org.tr/goethe-johann-wolfgang-von, (07.06.2021).

[355] Riyâzî (ö. 1644): Âlim bir aileden gelmekte olup iyi bir eğitim almıştır. Müderrislik ve kadılık vazifelerinde bulunmuştur. Şairliğinin yanı sıra *Riyâzü'ş-Şu'arâ* ile tezkire türünde de eser kaleme almıştır. Ayşe Yıldız, "Riyâzî, Mehmed Riyâzî Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/riyazi-mehmed-riyazi-efendi, (07.06.2021).

Sâkî kanı ol şarâb-ı Nûhî
Kim bin yaşar eyleyen sabûhî

beytiyle sabahleyin *şarâb-ı Nûhî* yani bin yıllık şarabı içen kişinin bin yıl yaşacağından söz ediyor ki bununla ince ve zarif bir kavrama bağlı olarak Nûh Aleyhisselâm'ın bin yıl olan ömrü ile ilişki kuruyor(29).

Şarabın eskiliği konusunda daha aşırı mübalağa yapan bir Arap şairi "*Bana bir yıllık şarap yerine Âdem Peygamber zamanından kalma eskimiş şarabı sun*." anlamlı beytini(40) söylemiştir.

Aynı konuda İbn Sînâ[356] ise "*Bezm-i elestte eski şarabı içtik, ne var ki her eskinin bir başlangıcı vardır, ama şarap kendisi başlangıçtır*." anlamlı beytiyle(41) şarabın ruhlarla birlikle zuhura geldiğini anlatıyor. Başka bir şiirinde de şaraba değinerek İsevilerin buna secde, Musevilerin ise kulluk etmelerinden söz ediyor(42).

İlahi şarap sufilerce bir bakıma ezelidir, arız veya taklidî değildir. Nitekim Şirazlı Hâfız bu konuyu yansıtan bir beytinde(43) halis ve muhlis sufiye seslenerek -herhâlde maksat zâhiddir- kendisini saf ve halis ilahi şarap içmekten men etmemesini, çünkü Hak Teâlâ insanoğlunun yaradılış çamurunu bu şarapla yoğurduğunu söylüyor.

Eski şarap konusunda Fâ'iz'in söz konusu beytine gelince bunda [129] doksan yıllık *Tis'în* şarabıyla yaptığı tatlı ve zarif *mübâlağa* sanatı bir nükteye bağlıdır. Yoksa şair bir sayıyı gözü kapalı olarak körü körüne söylememiştir. Kasidenin önceki on dokuzuncu beytinin açıklamasında belirttiğimiz gibi eskiden Kerkük'e bağlı bir köy, günümüzde ise şehrin bir mahallesi haline gelen *Tis'în*'in Arapçada doksan anlamına geldiğini düşünürsek ve bu semtin şairin zamanında

[356] İbn Sînâ (ö. 1037): Meşşai ekolün en büyük filozoflarındandır. Künyesi Ebû Ali Hüseyin bin Abdullah bin Ali bin Sînâ'dır. İslâm dünyasında eş-Şeyhu'r-Reis, Batı'da ise Avicenna olarak bilinmektedir. On yaşında Kur'an-ı Kerim'i ezberlemiş; dil, edebiyat ve dinî ilimlerin yanı sıra matematik, geometri, astronomi, mantık, felsefe ve hukuk alanlarında eğitim almıştır. İbn Sînâ, henüz 16 yaşındayken tıbba yönelerek dönemin ünlü hekimlerinden tıp dersleri almıştır. Eserleri Latince ve İbraniceye çevrilerek çok uzun yıllar Batı üniversitelerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. Cevdet Kılıç, *İslâm Felsefesi Tarihi,* Nobel Yayıncılık, Ankara 2015, s. 86-89.

şarabı çekilen bir cins üzümüyle şöhret bulduğunu göz önüne alırsak yapılan mübalağanın ne kadar latif ve yerinde olduğunu görürüz(44).

Ramazan ayının irâs ettiği kahr u kederin yemek yememek ve su içmemek sebebiyle değil de bu ayda şarap kullanmamak yüzünden ileri geldiğini söyleyen şair aslında mürşidi sakinin çoşkulu bezm meclisi kurmayıp sadece hasbihâl yapmasından ötürü salikin kederli hâlinin tamamıyla giderilmediğini belirtiyor.

22) Ver tâ içem ol rütbe çıka kan yerine mey
Keyfâlamı fasd eyler isem yâ şiriyânı

(Bana şarap sun da o değin içeyim ki verîd veya şiryânımı neşterle yardıkta kan yerine şarap fışkırsın.)

Kayfâle, "kara kan damarı verîd"dir, *şiriyân* da "atar damar"dır. *Fasd*, "kan almak için damarı kesmek" anlamına gelir. Eskiden günümüze değin Kerkük ve başka yerlerde cerrah berberler bu işi ustura veya neşterle alın veya kol derisini kanatarak yaptıkları gibi bazıları sülük kondurmak veya kuru hacamat yoluyla icra ederler. Geçmişte bazı şeyhlerin de dervişlerine *fasd*ı tatbik ettiklerini söylerler. Hatta bu [130] olaya Sünni mutasavvıflar yanında yerli Aliyyullâhîler arasında da rastlanılmaktadır. Nitekim Musul ilinde yaşayan Türkmen şebekelerce bir *Kırk Hadis*'ten kaynaklanan rivayete göre kırkların piri İmam Ali Hazretleri bir gün Selmân'a[357] bir salkım üzüm getirmesini teklif eder. Üzümün suyundan içip kolunu neşterle yardıkta her kırkından kan aktığı görülür. Bu ve Aliyyullâhîlikle ilgili başka bir olayın cereyan ettiği yazma bir metne dayanılarak anlatılmaktadır.(45)

Beyitte *kayfâle* ile *şiryân* ve *kan* ile *mey* münasebeti vardır.

23) Ver mey o kadar mest olayım sırr-ı kaderden
Takrîr edeyim tâ sana bin râz-ı nihânı

[357] Selmân (ö. 656?): Bilinen adıyla Selmân-ı Fârisî, İslamiyeti kabul eden ilk İranlı'dır. Hendek Savaşı'nda Medine'nin etrafında hendek kazılması suretiyle savunma savaşı yapılması fikrini ileri süren sahabidir. İbrahim Hatiboğlu, "Selmân-ı Fârisî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/selman-i-farisi, (07.06.2021).

(Bana şarap sun da o değin mest olayım ki sana kaderle ilgili sırlarımdan bin tanesini açıklayayım.)

Şarap içen kimsenin sarhoşluk nedeniyle gizli sırlarını aşikâr etmesi olağandır. Bu hâl divan şiirinde ister beşerî ister tasavvufi bakımdan olsun çeşitli biçimlerde ele alınır. Fuzûlî *Sâkînâme*'sinin ilk bölümünde sakiye: "*Bağlı olan dilimin kilidini şarapla açayım da sana gizli sırrımı aşikâr edeyim.*" anlamlı beytiyle(46) sesleniyor. Şair Nef'î de Şeyhülislâm Mehmed Efendi hakkında yazdığı bir kasidesinde:

Mest olup râzımı[358] *keşf eyleyeyim görsünler*
Ne imiş nükte-i ser-beste-i sırr-ı ilhâm

beytiyle aynı kavramı yansıtıyor.

Fâ'iz'in beytinde geçen *râz,* "sır"dır; bunu yine "sır" demek olan *nihân* [131] ile birlikte kullanması bu çeşit sırrın kulla Rabbi arasında saklı kalacağını tekit etmek sebebiyledir. *Sırr-ı kader,* "Hakk Teâlâ'nın ezelde malum ettiği ilim"dir ki kul ile Mevlası arasında saklı tutulup asla ifşa edilmez. Bu sebeple dünya ile ilişkisini kesen sufinin göğsü sırlarla dolu mezara benzetilmiştir.(47) Mutasavvıflara göre *sırr-ı kader*i bilmek için her yönüyle Hakk'ı bilmek gerekir. İbn Arabî *Fütûhât*'ının dördüncü bâbında *sırr-ı kader*den sayılan âlemin vücuda gelişi sebebini Hakk tarafından kendisine mevhibe yoluyla bildirilmiş olduğunu söylemesini Abdülvehhâb Şa'rânî doğru bulmaktadır.(48) İbn Arabî *sırr-ı kader*in evliyaya ne zaman inkişaf edeceği hususunda ise şöyle diyor: "*Veliler ne zaman eşyaya Hakk gözüyle bakarlarsa bu sır kendilerine ayan olur.*(49)"

Fâ'iz, söz konusu beyitini yazarken Şirazlı Hâfız'ın "*Şarabı getir de ilk kez Hâfız'ın eline ver, ama bir şartla ki söz meclisten dışarı çıkmasın.*" anlamlı beytiyle(50) ve "*Şarap ver de sana kazâullâh sırrından haberdarlık edeyim.*" anlamlı mısraını(51) görmüş olmalıdır.

---

358 Kelime metinde *râzı* olarak verilmiş olup vezne ve anlama uygunluk açısından yukarıdaki şekliyle yazılmıştır. Metin Akkuş, *Nef'i Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 215.

Âşığın gönlüne tecelli yoluyla dolan ilahi aşk da *sır*dır. Âşık bunu gizli tutar. Böyle yapmakla da aşkındaki sabır, sebat ve istikameti ispatlamış olur.

Aslında sufinin *sırr*ı aşırı muhabbetullâh sebebiyle ilahi vuslat olayı ile ilgilidir. Bazen bu ilahi *sır* aşırı mestlik yüzünden aşikâr olur. Bu da sabrın tükenmiş olduğunun alameti sayılır. Bunu *ene'l-Hakk* sözüyle açığa vuran Hallâc ve ilahi şiiriyle muakibi Nesîmî-i Bağdâdî'nin feci [132] akıbetlerini(52) göz önünde tutan öteki bazı mutasavvıf şairler, bununla birlikte Fâ'iz'in beytinde görüldüğü gibi *sırr-ı kader*i, ilahi aşkla mest oldukları zaman ortaya atmaktan kendilerini alamamışlardır.

24) Fâ'iz ramazân rûzesi hep 'aklını almış
Şath eyleme bil haddini kes bu hezeyânı

(Ey Fâ'iz! Ramazan orucu aklını başından almıştır. Artık laf etmek yeter. Haddini bil de bu tutarsız saçma sözleri bırak!)

Beyitte geçen *şath* tasavvufi bir terimdir. "Vahdet-i vücûda inanan kişilerin bir kısmı ilahi aşkın etkisiyle vecd ve istiğrak hâlinde söyledikleri ve şeriata pek uygun görülmeyen sözler"e denir. Tasavvufi eserlerde çokça rastlandığımız bu söze(53) görebildiğim eski ve görkemli Arapça sözlüklerde hiç tesadüf etmedim(54). Bu kelime Irak'ta Arap halkı avam dilinde "sürçmek, kaymak ve yanlışa sapmak" gibi kavramları ifade etmektedir. *Şath*, kanaatimizce "şişmek" anlamına gelen Arapça *şedh* sözünün Azeri Türk halkı tarafından *d* sesi *t* ile değiştirilerek Türkçede "şişirilmiş ve abartılmış söz" karşılığında kullanılması sonunda meydana getirilmiştir.

Edebiyatta çoğul halinde *şathiyyât* olarak söylenen bu terim(55) "bir düşünceyi şaka yoluyla anlatmak için yazılmış şiir"e denir.

Bu taç beytinde Fâ'iz bu kez kendi nefsine seslenmekte olup bununla *iltifât* sanatı icra etmektedir. Öte yandan mahlasını kendisinden ayırarak başka bir şahıs gibi görerek ona seslenmekle *tecrîd* sanatı yapmıştır.
[133]

Çıkıntılar:

1) Bu kasidenin tamamı ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 tarihinde basılan ikinci cildinde yayımlanarak edebiyat âlemine sunulmuştur.

2) Tanrı ile aşk konusunda uzun uzadıya girişilen geniş ve derin davalardan oluşan *şath* veya *şathiyyât* gönül kaynağından coşan vecdi, davaya uygun biçimde dil aracıyla söze dönüştürmekten ibarettir (*İhyâu'l-'ulûm*, c. 1, s. 36). İbn Arabî'ye göre ise kulun kendisine Allah tarafından verilen mertebeyi ilahi emir olmadan açığa vurmasıdır (*el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, c. 2, s. 387, bâb 105). Başkaca tafsilat için kasidenin son beytinin açıklamasına bakınız.

3) Türk şiirinin ahenkli vezinlerinden biri olan bir müzikal ölçü ile yazılan halk şiirine *kalenderî* ve bunun müstezat şekline de kısa mısraları sebebiyle *ayaklı kalenderî* adı verilmektedir.

4) Türkiye'de ise temcit recep, şaban ve ramazan ayları süresince sabah ezanından sonra(!) minarelerden okunan ve Allah'ın ululuğunu belirten duadır (*Türkçe Sözlük*, s. 1946, Ankara, 2005, Türk Dil Kurumu Yayınlarından).

5) *İsti'âre* belagatçılara göre *teşbîh*te mübalağadır, ama bir hedefe yöneliktir. *Teşbîh*ten farkı karine ile bilinir.

6) Metni şöyledir:

هلال عید در ابروی یار باید دید

7) Beytin metni şöyledir:

گفتا برون شدی بتماشای ماه نو
از ماه ابروان منت شرم باد رو

8) Beytin metni şöyledir:

سیروز پیروزه گرفتیم و ندیدم
جز ضعف دل و رنج تن و زرد رخسار

9) Beytin metni şöyledir:

[134]

گویند سنك لعل شود در مقام صبر
آری شد و لیك بخون جگر شود

10) Bakınız: Şeyh Mustafa el-Arûsî, *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye,* c. 2, s. 63.

11) Abdürrezzâk el-Kâşânî, *Istılâhâtu's-sûfiyye*, s. 127, Kahire, 1977.

12) Metni şöyledir:

أرى الروح للإنسان بالروح حاصلا
فصِلنى بها نفسي فداؤك واصلا

13) Bunlardan Kamer birinci, Utarit ikinci, Zühre üçüncü, Güneş dördüncü, Merih beşinci, Müşteri altıncı, Zuhal yedinci göktedir.

14) Beyitlerin metni şöyledir:

شربت الخمر في رمضان حتى
رأيت البدر للشعرى شريكا

فقال أخي الديوك مناديات
فقلت له وما يدري الديو كا

15) Beyitlerin metni şöyledir:

أيها المنكح الثريا سهيلا
عمرك الله كيف يجتمعان

هي شامية اذا ما استهلت
وسهيل اذا استهل يماني

Denilmeye değer ki Süreyya hem Ülker yıldızı hem de zamanında güzel bir kız olan Süreyyâ binti Alî'nin adıdır. Süyehl ise hem bu adla bilinen yıldız hem de zamanında çirkin bir kişi olan Süheyl bin Abdurrahmân bin Avf'tır (Bakınız: İbni'r-

Reşîk[359], *el-'Umde*, s.182). Bu eserde şair Ömer bin Rebîa'ya[360] ait olduğu kaydedilen beyitlerin *Şerh Tercümâni'l-eşvâk* kitabında İbn Arabî'ye isnat edildiğini *Zehâirü'l-a'lâk* kitabından (s. 114) görüyoruz. Tevriyeli olan bu Arapça beyitlerle şairinin maksadı yıldızlar olmayıp Süreyyâ adındaki güzel kız ve bunu evlendirdikleri çirkin yüzlü Süheyl'dir. (Bakınız: Doktor Ahmed Matlûb; *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-Belâgiyye*, c. 1, s. 374)

16) Doğulu şairlerle etkilenen Almanya'nın ünlü şairi Goethe bir şiirinde *'akîk-i Yemânî*'yi parlaklığı sebebiyle söz konusu yaparak bunun kutsal bir ağızla öpülmesinin gerektiğini, çünkü insanlara mutluluk verdiğini yazıyor. (Şiirin Arapça [135] tercümesi için bakınız: Doktor Abdurrahman Bedevî[361], Goethe, *ed-Dîvânu'ş-Şarkî*, s. 60, İkinci baskı, Beyrut, 1980.)

17) Bu beyit 1886'da ölen Subhî Paşa'ya[362] da isnat edilmektedir.

18) Bu şiirin tam metni 20/8/1945 tarihli *Kerkük* gazetesinde yayımlanmıştır.

19) Kitapta Fâ'iz'in *Ramazâniyye* kasidesinin on dokuzuncu beytinin açıklanmasında otuz birinci dipnota bakınız.

20) Metni şöyledir:

چند از حدیث سبحه و سجاده ای پسر
از جم فسانه آور و سرکن حدیث صیام

[359] İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 1064): Künyesi, Ebû Alî el-Hasen bin Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî'dir. Âlim, şair ve tenkitçidir. Zülfikar Tüccar, "İbn Reşîk el-Kayrevânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-resik-el-kayrevani, (07.06.2021).

[360] Ömer bin Ebû Rebîa (ö. 711-12): Künyesi, Ebü'l-Hattâb (Ebû Hafs) Ömer bin Abdullâh bin Ebû Rebîa bin el-Mugîre el-Kureşî el-Mahzûmî'dir. Hz. Muhammed'in Yemen'e vali olarak gönderdiği sahabi Abdullah bin Ebû Rebîa'nın oğlu, Emevi döneminde gerçekçi tasvirlerle yazdığı aşk şiirleriyle bilinir. Rahmi Er, "Ömer b. Ebû Rebîa", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/omer-b-ebu-rebia, (07.06.2021).

[361] Abdurrahman Bedevî (1917-2002): Kendisini varoluşçu olarak niteleyen felsefecidir. Eski Yunan felsefesinin İslam felsefesine geçişi üzerine çalışmalar yapmıştır. M. Cüneyt Kaya, "Bedevî Abdurrahman", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/bedevi-abdurrahman, (07.06.2021)

[362] Subhî Paşa: Mısır'da Kavalalı Mehmed Alî Paşa'nın yanında ve İstanbul'da çeşitli görevlerde bulunmuştur. Âlim, şair ve münşi birisidir. Mehmed Süreyya (haz. Nuri Akbayar), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. V, s. 1519.

21) Zamanımıza değin sürüp gelen bu ananevi süs kadehlerini ilk kez Arap şairi Ebû Nüvâs bir şiirinde vasfederken bir ara şöyle diyor:

تدار علينا الراح في عسجدية
حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى و في جنباتها
مها تدريها كواعب اتراس

Yani "*Şarap bize tabanı kesra, etrafı ceylan ve genç kız resimleriyle süslü altın kadehle sunulmaktadır.*"

22) Şirazlı Hâfız bu konuya temasla:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاك دار
که آینه ایست جام جهانبین که آه ازو

beytiyle Cem'in meclisinde şarap içen kişiye seslenerek gönlünü temiz tutmasını çünkü cihanın esrarını gösteren kadehin bir ayna olup her şeyi aşikâr edeceğini söylüyor.

23) Metni şöyledir:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاك دار
که آینه ایست جام جهانبین که آه ازو

24) Beyitlerin metni şöyledir:

[136]

نسبوني الى ابن حزم واني
لست من يقول قال ابن حزم

لا ولا غيره فان مقالي
قال نص الكتاب ذلك علمي

25) Metni şöyledir:

ما مضى فات وما هو آت داج
فلك الساعة التي انت فيها

26) Metni şöyledir:

ز باد نام نهادند باده را یعنی
چو باد صبح دمیدن گرفت باده بخواه

27) Çağatay Türkçesinde *sâkî*ye ise *ayagçi* derler (Bakınız: *Ferheng-i Şu'ûrî*, c. 1, s. 334, İstanbul, 1314.)

28) Kitapta bu matla ile *Rakkâsiye* kasidesinin dördüncü beytinin açıklamasına bakın.

29) Bu gelişme 1921 yılında başlamıştır.

30) *Kâmûs-ı Türkî*, *sâleb* ve *sahleb* maddeleri.

31) Fîrûzâbâdî[363] *el-Kâmûsü'l-muhît* adlı sözlüğünde *sa'leb* maddesinde inebü's-sa'leb'in sarılık illetine yararlı bir bitki olduğunu yazmaktadır.

32) Metni şöyledir:

و بدا على دو حاته
ثمر كأذناب الثعلب

33) Kitapta *Bahâriyye* kasidesinin otuz beşinci beytinin açıklamasına bakınız.

34) Metni şöyledir:

أرا نب غير أنهم ملوك
مفتحة عيو نهم نيام

[363] Fîrûzâbâdî (ö. 1415): Künyesi, Ebü't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed bin Ya'kûb bin Muhammed el-Fîrûzâbâdî'dir. el-Kâmûsü'l-muhît başta olmak üzere sözlük çalışmalarıyla tanınan dil ve din âlimidir. Hulusi Kılıç, "Fîrûzâbâdî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/firuzabadi, (07.06.2021).

35) İbn Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, c. 2, s. 183, Sâdır Yayınevi, Beyrut.

36) Metni şöyledir:

می دو ساله و محبوب چارده ساله
همین بسست مرا صحبت سغیر و کبیر

Bu beytin açıklamasını yapan Şeyh Mustafa Sürûrî[364] "*Salâtü'l-leyl Müsennâ hasbince ikişer rek'at nâfile namâzı ve on dört rivâyetle menkûl olan kırâ'at murâddır.*" yollu izahta(!) bulunuyor (*Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, yaprak 231/B, yanımda [137] duran özel bir yazma nüsha).

37) Metni şöyledir:

چل ساله رنج و غصه کشیدیم و عاقبت
تدبیر آن بدست شراب دو ساله بود

38) Manzumenin Arapça tercümesi için bakınız: Doktor Abdurrahman Bedevî, *Goethe ed-Dîvânu'ş-Şarkî*, 362-366, ikinci baskı.

39) Bu hususta *Bahâriyye* kasidesinin otuz üçüncü beytinin açıklamasına bakınız.

40) Metni şöyledir:

لاتسقنی خمر عام و اسقنیها
دهریة عتقت من عهد آدم

41) Metni şöyledir:

شربنا علی الصوت القدیم قدیمة
لکل قدیم اول هي اول

[364] Muslihuddin Mustafa Sürûrî (ö. 969/1562): Kanûnî Sultan Süleyman'ın büyük oğlu Şehzade Mustafa'nın hocalığını yapmış âlim ve divan şairidir. İsmail Güleç, "Muslihuddin Mustafa Sürûrî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sururi-muslihuddin-mustafa, (07.06.2021).

42) Beyitlerin metni şöyledir:

خمرا تظل لها النصارى سجدا
ولها بنو عمران اخلصت الولا

لو أنها يوما وقد ولعت بهم
قالت (الست بربكم قالوا بلى)

43) Metni şöyledir:

منعم از مي مكن اى صوفئ صافي كه حكيم
در ازل طينت مارا بمي ناب سرشت

44) Tis'în adının halk ağızında yaygın olan söyleniş şekli Tisin'dir ki eskiden Türkistan'da çokça kullanılan tarihî adlarındandır. Halkı oralardan gelmedir.

45) Bu rivayetin Türkçe orijinal metni Ahmed Hâmid es-Sarrâf'ın *Eş-Şebek min Firaki'l-gulati* kitabında (s. 126, Bağdat, 1954) tespit edilmiştir.

46) Metni şöyledir:

ز مي قفل بكشاديم از زبان
كه ظاهر كنم بر تو راز نهان

47) Bu ibare Arapça bir vecize halinde "صدور الأ حرار قبور الأ سرار" şekliyle söylenir.

48) *el-Yevâkît ve'l-Cevâhir*, c. 1, s. 78, Beyrut, tarihsiz.
[138]

49) *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, c. 2, s. 65, Sâdır Yayınevi, Beyrut, tarihsiz.

50) Metni şöyledir:

بيار باده و أول بدست حافظ ده
شرط آنكه مجلس سخن بدر نرود

51) Mısra şudur:

مي بده رحمت الهي از سر قضا

52) Nesîmî'nin öldürülmesi olayını Abdülvehhâb eş-Şa'rânî e*l-Yevâkît ve'l-Cevâhir fî Beyân 'Akâ'idi'l-ekâbir* adlı eserinde (c. 1, s. 13, Dârü'l-maa'rif, Beyrut) görgü tanıklarına dayanarak şöylece anlatmaktadır: "*Nesîmî her zaman hasımlarını kuvvetli delillerle susturmakta idi. Bu sebeple onlar bir ara İhlâs suresini bir parça kâğıda yazarak bir başmakçıya götürürler. Bunu bir muhabbet nüshası diye para karşığılında bir başmağın yemeni derisi altında gizlemeyi teklif ederler ve bunu Nesîmî'ye hediye ederler. Sonra dönüp Halep Naibi'ne şairin Kur'an ayetini giymekte olduğu ayakkabısına koyduğunu söylerler. Yapılan kısa bir tahkikin ardından* اَللّٰهُ الصَّمَدُ ... قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ ... *ayetleri yazılı kâğıdı başmaktan çıkartarak şairin katline karar verirler. Diri diri derisini soydukları esnada beş yüz beyit şiir tanzim ettiğini anlatırlar!*"

53) Sözgelişi Gazzâlî'nin *İhyâ' 'ulûmi'd-dîn* kitabıyla (c. 1, s. 36), *Kitâbü'l-imlâ' fî işkâlâti'l-ihyâ* eseri (s. 15-16) ve ayrıca Seyyid Şerîf Cürcânî'nin *Kitâbü't-ta'rîfât'*ı hatıra gelen ilk eserleridir.

54) Bu arada *Lisânü'l-'Arab*, *Kâmûsü'l-muhît*, *Muhtârü's-sıhâh* ve son zamanlarda meşhur olan *el-Münecced* gibi sözlüklerde "şath" maddesi bulunmamaktadır.

55) Araplarda ise tasavvufu konu alan eserlerde *cem'* kuralına uygun olarak *şathiyyât* biçiminde geçer.
[139]

RAKSİYYE KASİDESİ

(Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)

1) Amân ol şûh-ı rakkâsın oyunda çerh-i devrânı
Batırdı çerhi ne çerhi bitirdi devr-i devrânı

2) Ele aldıkca çâr-pâre eder her kalbi sad pâre
Bele sardıkca tennûre yakar tennûra bin cânı

3) Tekerlendi nice[365] yerden[366] cihân-peymâ-yı ‘akl-ı kül
Tekerlendikce raks içre bu yan o yana sekrâni

4) Hicâzî oynadıkca Ka‘beden dönderdi yüz cânı
Düşürdü vecde Şeyhânı ayak attıkca şeyhânî

5) Sadâlandıkca parmaklar o dem kim cüst[ü]cû eyler
Eder şakşak sesi ker sem‘-i çerhi kevn-i Keyvânı

6) Fünûnu hatmdır bunda ser-â-ser şîve-i raksın
Zibek[367] sîgâh ü şeyhânî huzâ‘ilîla[368] şirvânî

7) Nişest etse bükülmüş bir fener tek cümle endâmı
Kıyâm etse eder farkı ziyâret ‘Arş-ı Rahmânı

8) Temâyülde nihâl-i bağ-ı cennet kaddine benzer
Nezâkette behiştin hûr u gılmân[369] ü gulâmânı

9) Boyun oynatdırır bâlâda zîrde berk-i hâtif tek
Öper gül göbeğin geh yüzü geh çâh-ı zenahdânı

10) Cebîn u ‘ârız u la‘l u dilinde hatmdır gûyâ
Fasîhî vü Melîhî vü Belîğî vü Sühandânı

[140]

11) Ne oyunda ne boyunda ne mûyunda ne rûyunda
Hülâsa cümle hûyunda yok emsâli yok akrânı

12) O sâ‘at farz olur[370] ölmek ki alır destine dünbek
Çalar şeyhânî vü zeybek atar beste bu gemkânı[371]

---

[365] Metinde kelimenin başında yanlışlık eseri b (ب) harfi de eklenmiştir.
[366] Metinde kelimenin ilk harfi yanlışlık eseri b (ب) harfi ile yazılmıştır.
[367] Metinde kelimeden sonra ü (و) gelmektedir. Vezne uygunluk açısından tarafımızca çıkarılmıştır.
[368] Sondaki -*la* bağlacı metinde ayrı yazılmıştır. Vezne uygunluk açısından tarafımızca birleşik yazılmıştır.
[369] Gılmân: gılmânı, *M.*
[370] Olur: herhangi bir kelime yazılmamış, *M.*

13) Cihânı ser-be-ser dâğlar okursa beste-i dağlar
Nice bin dîde kan ağlar deyince yağlığuv hânı

14) Oyunda gezmesini gör elinde yazmasını gör
O gözler süzmesini gör ki aldı dîn ü îmânı

15) Gözünde muzmer olmuş her ne mevcûd ise ‘âlemde
Dil-i âzârı vü hûn-hârı vü bîmârı[372] fettânı

16) Yüzü enver gözü ekhal lebi kevser kadi Tûbâ
Oyunda münşî-i evvel hüsünde Yûsuf-ı sânî

17) Ele[373] nâz ile alır def defe nâz ile çalır kef
Seyirciler saf-ender-saf bu hayrânı o kurbânı

18) Gönüller cümle hayrânı revânlar cümle kurbânı
Cigerler cümle büryânı zebânlar hep senâ-hânı

19) Oyunda yorulur terler yüzü âteş gibi parlar
O terler müşk-rîz eyler meşâm-ı ehl-i dîvânı

20) O Şîrîn Kûh-ken[374] esbi sebük-hîz u sebük-pâdır
Su üzre oynasa yüz yıl yaş olmaz kefş-i pâyânı

21) Eger[375] ism-i Halîlinde karîn-i İbni Âzerdir
Velâkin cem‘ kılmış mu‘cizât-ı İbni ‘İmrânı

[141]

22) Yed-i beyzâsı sâ‘id kaddi nahl u ‘ârızı nârı
Tecellâ cilvesi çeşmânı Tûr u[376] zülfü su‘bânî

---

[371] Gemkânı: gamkânı, *K.Ş.*
[372] (Kelimeden sonra) Ø: vü, *M.*
[373] Ele: eline, *M.*
[374] Kûh-ken: Kûhiken, *K.Ş.*
[375] Hem *K.Ş* hem de *M.*’de kelimenin sonunda *-çi* eki vardır. Vezne uygunluk açısından çıkarılmıştır.
[376] U: Ø, *M.*

23) Egerçi raksda her şîvesi matbû‘dur ammâ
Boyun oynatmasın boynunda kaldı Fâ’izin kanı[1]

Toplu Değerlendirme:

Fâ’iz’in parlak manzumelerinden biri olan bu göz kamaştırıcı ve gönül titretici şahane eser, umuma yansıyan dış görünüşüyle zamanının ezgili bir raks yerini ve bu yerde rakkaslık yapan bir sanatçının beşerî vasıflarını *tensîku’s-sıfât* sanatıyla canlandırmaktadır.

Medhiyeye konu olan rakkasın adının İbrâhîm olduğunu manzumenin şu beytinde yapılan telmihten öğreniyoruz:

Eger ism-i Halîlinde karîn-i İbni Âzerdir
Velâkin cem‘ kılmış mu‘cizât-ı İbni ‘İmrânı

Şairin öteki manzumelerinde olduğu gibi bu ölümsüz eserinde de bedii meziyetler yanında mahallî renk ve tasvirler ile şahsi görüş ve düşünceler bütün çıplaklığıyla göze çarpmaktadır.

Manzumenin süslü ve parlak olan dış şekli yanında karine ile bilinen iç kavramı da o güzelliktedir. İnsanoğlunu âdeta bir sinema filmi seyreder gibi hızla çeken bu şiir zevkle izlenen canlı bir sahneyi yansıtıyor.

Manzumeyi dikkatle okuyan bir kişi kendisini, heyecana kapılmış bir [142] seyirci kitlesiyle birlikte çalgılı bir gazinoda şarkı söyleyip raks eden bir dansözü izlediğini sanır. O dansözün bütün hareketi, raksı, çalgı çalması, türkü söylemesi ve ayrıca seyircilerin çığlık yapıp sevinç naraları atması insanın gözleri önünde ve kulakları içinde canlı bir şekilde kabarmaktadır. İnsan kendisini bu parlak sanatın karşısında büyülenmiş bir hâlde görmektedir. Şiirde tasvirin bu değin cazip ve revnaklı oluşu az şaire nasip olmuş bir meziyettir.

Türk edebiyatı tarihinde *şâ'ir-i a'zam* unvanıyla anılan Abdülhâk Hâmid[377] 1886 yılında yayımladığı *Belde* adlı eserinde vasfettiği Fransız tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt[378] konu alan şiiri ile sanat alanında önemli bir değişiklik yaptığı söylenir. Oysa bu değişklik bir değerin ifadesi sayılıyorsa bunu asıl söz konusu medhiye ile Fa'iz'in yaptığını söylememiz gerekir.

Bu iki şairden hangisinin konuyu daha önce ele aldığını bilmiyoruz. Ama Fa'iz'in şiiri her ne kadar şekil bakımından divan edebiyatı içerisinde mütalaa edilirse bile ruh ve eda itibarıyla yeni çağın gelişmiş bir eseri sayılır. Hatta Hâmid'in manzumesi ile Fa'iz'in şiiri arasında sanat bakımından küçük bir mukayese yaparsak Hâmid'inkini kuru ve kusurlu, Fâ'iz'inkini ise akıcı ve olgun buluruz.

Hâmid'in bu manzumesinde söylediği:

Ne zamân istese güzeldir o

mısraıyla tabiat kuralına aykırı davranarak yaradılış güzelliğini memduhunun eseri sayıyor(2). Oysa bu mazmunun zıddını aynı şiirinde
[143]

Tıyneti mehbit-i semâviyât

olan mısraında görüyoruz! Hele:

Hüneri sâyesinde hoş görünüyor
Yeri mutlak giderse boş görünüyor

gibi cılız mısralarıyla adeta avam ağzından dökülen lakırdıyı yineliyor!

---

[377] Abdülhâk Hâmid (ö. 1937): Soylu bir aileden gelen Abdülhâk Hâmid Tarhan, küçük yaşlarda Fransa'da Fransızcayı, İran'da ise Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. Hariciye Bakanlığına bağlı olarak Avrupa'da birçok ülkede ve Hindistan'da görev almıştır. Şiir ve tiyatro alanında eser vermiştir. Şiirde Batı kaynaklı kelimeleri kullanmak yerine Arapça ve Farsça kelime ve terkipler kullanmıştır. Hatta kullandığı bu kelimelerden bazılarını sözlüklerden seçip beğenerek kullanmakta bir sakınca görmemiştir. Abide Doğan, "Abdülhak Hamit Tarhan", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tarhan-abdulhak-hamit, (08.06.2021).

[378] Sarah Bernhard (ö. 1923): Fransız tiyatro oyuncusudur. Kutsal Sarah lakabıyla tanınan tiyatro sanatçısı. Alois M. Nagler, "Sarah Bernhardt", Britannica, https://www.britannica.com/biography/Sarah-Bernhardt, (14.06.2021).

Böylesine hafife alınan mısralarla işlenmiş bir şiiri dâhi Hâmid'e pek yakıştıramıyoruz.

Ünlü Türk şairi Yahyâ Kemâl Beyatlı'nın *Endülüs'te Raks* manzumesi her ne kadar güzel ve yeni kuşağı tatmin edici olmakta ve bazı beyitleri bir tevârüd-i hâtır neticesinde veya herhangi bir sebeple Fâ'iz'in bazı beyitlerinin dış yapısıyla uyumlu görülmekte ise de[3] o manzumede bir nevi anlam boşluğu duymaktayız. Fâ'iz'in söz konusu şiirinde ise böyle bir boşluğun tamamıyla doldurulduğunu ve zihinde hayale suret verme eksikliğinin giderilmiş olduğunu kolaylıkla hissetmekteyiz. Nitekim bu şiir insanoğlunun üzerinde raks ve musikinin yaptığı tesire eşit derin bir ruhi etki yaratıyor da zevke susamış gönüllere huzur ve rahatlık veriyor.

Arap edebiyatında ise bu konuda Iraklı şair Hatîbzâde Alî Efendi'nin 1925'li yıllarda yazdığı "*في ردهة الرقص*" yani *Raks Salonunda* başlıklı altmış beyitlik Arapça bir manzumesini tetkik ettim. Heyecan unsurundan uzak, *teşbîh* ve *mecâz*lardan yoksul, sanat süslerinden ari, sade ve sathî bir eser olan bu manzume bir dans töreninin basit bir vasfını içermektedir.[4] Hatîbzâde bu uzun kasidesinde [144] sadece bir tane güzel beytiyle Fâ'iz'e yaklaşabilmiştir. Bunda şöyle diyor: "*Törende hayrete düşen seyirciler raksın bu hoş havasına alkışlarla kapılarak çokça sevinç duymaktadırlar.*[5]"

Aynı konuda Iraklı ünlü şair Ma'rûf er-Rusâfî 1908 yılında İstanbul'da bulunduğu esnada bir gece kulübünde seyrettiği rakkase hakkında yazdığı Arapça uzun bir kaside, içerdiği bazı zayıf ve mükerrer anlamlı beyitlerle birlikte oldukça canlı ve orijinaldir[6]. Bunun bazı beyitlerine mukayese bakımından kitapta değinmişizdir.[7]

Fâ'iz söz konusu şiiriyle rakkasın tüm oyun sanatlarını, harekât ve sekenâtını, beden ve azalarını, raksın levazım ve vesaitini, seyircilerin davranış ve tavırlarını birden çok tablolarla canlandırıyor. Normal sayılan bu çeşit vasfın içinde raksın asıl tasvir edilmemiş kavramını yansıtıyor. Şair daha çok yaptığı tevriyeli anlatımla kendisini bu özge âlemde ilahi feyze kapılmış bir durumda görmektedir.

Şöyle ki şaire renkli suret ve zengin anlam yansıtan bu rakkas herhâlde sıradan bir kişi olmasa gerektir. Bunun icra ettiği raks da normal bir oyun olmayıp olağanüstü bir hâli ifade etmektedir.

Görünüşte bir raks neşesiyle söylenmiş hissini veren bu şahane eser aslında tekkede icra edilen coşkulu bir zikir töreninin sembolü olarak ifade edilmiş sufiyane değerli bir yapıttır. Bunda bazı beyitlerin delâletiyle(8) bir Mevlevi dervişinin belki de şeyhinin devrân çarhı üslubuyla sema icra edişini duyuyor ve öylece kabul ediyoruz.(9)

Bu tarzda bir manzumeyi Mevlevi tekkelerinde sema âleminde yani musiki [145] raks, ezgi ve şiir meclisinde geçiren ve bir ara Mevlevihane şeyhliği de yapıp divan edebiyatının birinci sınıf usta şairleri arasında yer alan Şeyh Gâlib bile yazmayı düşünmemiş veya yazamamıştır! Bu eşsiz şiir ancak eski imparatorluğun ücra bir köşesinde doğup büyüyen ve yine burada gözlerini hayata yuman görkemli şair Şeyh Fâ'iz'e nasip olmuştur.

Şimdi hatıra bir soru geliyor, acaba şair bu enteresan konulu şahane manzumesinin ilhamını nerden almıştır? Herhâlde bunun dış görünüşünü aynıyla vaki çalgılı kahvehanelerde ve özel münasebetlerde icra edilen hakiki raks törenleriyle(10) iç kavramını tekkelerde yapılan renkli zikir merasiminden kaynaklanarak almıştır.

Zamanında babası Hâlis'in muhiplerinden olan ve bir eserinde onun hakkında "*Irak'ta âşıkların başı, Attâr'ın torbası ve Sa'dî-i Sânî*" yollu güzel sözler sarf eden görkemli bilgin ve müfessir Mahmûd Şehâbeddîn Âlûsî'nin[379] bir raks törenine dair yazdığı secili mensur fıkraları da zannımca konu bakımından Fâ'iz için önemsiz bir ilham kaynağı olmuştur.

Âlûsî hicri 1268 yılında İstanbul yolculuğunda Diyarbakır'a uğradığı esnada Vali Abdülkerîm Nâdir Paşa'nın meclisinde bir sürprizle karşı karşıya gelmiş, ister

[379] Mahmûd Şehâbeddîn Âlûsî (ö. 1270/1854): Künyesi, Ebü's-Senâ Şehâbüddîn Mahmûd bin Abdullâh bin Mahmûd el-Hüseynî el-Âlûsî'dir. Âlimi bol bir aile olan Âlûsî ailesine mensup tefsir ve fıkıh âlimi ve şairdir. Muhammed Eroğlu, "Âlûsî, Şehâbeddin Mahmûd", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/alusi-sehabeddin-mahmud, (08.06.2021).

istemez seyrettiği ezgili bir raks âlemini sonradan edebî bir dille ünlü seyahat kitabına aktarmıştır. Onun bu anlatışını kısaca şu şekilde tercüme ve nakletmek mümkündür.(11)

"*Kulağım ansızın Irak'ın güzel bir nağmesiyle doldu. Bu nağmeyi meşhur muganni İshak el-Mûsulî duysaydı bundan zevk alır şevke gelirdi. Nağmeye eşlik eden defin sesi hastalara şifa veriyordu. Hatta İmâm [146] Şâfiî'yi bile içtihat dairesinin merkezinden çıkarıverirdi! Hele çalınmakta olan tannân kanunun hoş sadasını İbn Sînâ dinleseydi bununla Fârâbî'nin kederini giderecek macunu hazırlardı! Bu arada karanlığı aydınlığa çeviren ince belli, titrek kalçalı erkek güzeli bir ceylan raks etmeye çıkıverdi. Oynarken ayaklarını yer üstüne basmıyordu! Akrep şeklinde olan perçemlerinin uçları nun (ن) harfinin noktası ben (hâl) şeklinde görünüyordu. Bâbil'in sihri onun bakışından, Bağdat'ın cazibiyeti de incelik ve zarafetinden alınmıştır. Evsafını sayıp dökmekten dil sakınıyor. Yazmak istesem parmaklarım fitne çıkmasından korkuyor. Ben mecliste sadece kulak misafiri olmuştum. İçim benimle Şeyh Nâblusî'ye uymamı tartışıyor, mutasavvıf âşık Abdurrahmân Tâlebânî'nin (Fa'iz'in babasıdır) görüşünü desteklemeye zorluyordu. Mevaliden olduğum hâlde neyin tesiriyle Mevlevi olmaya yönelmiştim.*"

Fâ'iz bu fıkralarla az çok etkilenmiş olmakla birlikte yazdığı orijinal şiiriyle asıl kendi kişiliğini farz etmiş ve üstün sanat kabiliyetini gösterebilmiştir.

Aruzun dört mefâ'îlün vezniyle ahenkli şekilde yazılan söz konusu kaside âdeta Mevlevi raksına eşlik eden sihirli bir çalgı gibi insanın kalbini oynatmaktadır.

Beyitlerin Açıklamaları:

[147]

1) Amân ol şûh-ı rakkâsın oyunda çerh-i devrânı
Batırdı çerhi ne çerhi bitirdi devr-i devrânı

(Hayret! O güzel şen oynak rakkas oyunda dönüp dolanmasıyla dünyanın hareketini yok etmekte, zamanın da dönüşünü sona erdirmektedir.)

Beyitte hilkate yani *mebde ve me'âd*a telmih vardır. *Devrân* veya *devr* tasavvufta "mebdeden me'âda, me'âddan da mebdeye hareket"tir. Yokluk, gayb âleminden varlık şuhûd âlemine yani kâinat âlemine gelen mevcut önce *cemâd*, sonra *nebât*, sonra *hayvân* ve daha sonra *insân* şeklinde tecelliye uğrayarak en sonunda *insân-ı kâmil* suretine dönüşür ve tekrar Tanrı'ya kavuşur. Böylece bir şekil veya suretten oluşan ayna vücûd-ı mutlak varlığa döner. İşte sufiler bu geliş ve dönüş hâline *devr* diyorlar.

Batırdı çerhi ibaresinden sonra gelen *ne çerhi bitirdi devr-i devrânı* ifadesiyle *rücû'* sanatı yapan şair duygu ve düşüncesini daha etkili biçimde belirtiyor. *Çerh*, beyitte iki anlamda kullanılmıştır. Birinci mısrada "dönmek", ikinci de "dönen zaman" kavramıyla söylenmiştir. *Çerh-i devrân* ayrıca Mevlevilikte bir çeşit zikir üslubu olup bununla sema icra edilir. Nitekim Şeyh Gâlib bir gazelinde

Etvâr-ı çerhe uy Mevlevî ol
Seyrân edersin devrân edersin

diyor ki bu beyitte *çerh*, *devrân* ve *Mevlevî* sözlerini bir araya getirmiştir. Bir musammat şiirinde de şöyle söylüyor:

Sen urıcak vakt-ı semâ içre çerh
Şem'ine pervâne olur şeş-cihât

[148] Şair Sâmî de sanatlı bir beytinde *çerh* yanında *devrân* sözüne Türkçe dönerle telmihte bulunmuştur:

Çerh urub tennûre ile olsa ser-[380]*germ-i semâ'*
Dûd-ı âhıyla[381] *döner şemse cibâh-ı Mevlevî*

Söylentiye göre Mevlânâ Hazretleri Şems-i Tebrîzî ile üç ay halvette sohbet ve ülfet ettikten sonra kendilerinde hasıl olan ruhani lezzetin şevkiyle tarihte ilk kez

[380] Söz konusu kelime metinde yazılmamış olup anlam ve vezne uygunluk açısından tarafımızca aktarılmıştır. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0, (08.06.2021), s. 374.

[381] Söz konusu kelime, *sûz-ı 'aşk ile* olarak geçmektedir. Gös. yer.

devrân-ı çerhî üslubuyla sol ayağın baş parmağının mihveri üzerinde durup sağ ayağı kaldırarak 140 derece miktarı döndürmek suretiyle sema icra etmişlerdir.(12)

Çerh sözünü Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ bir kıtasında kendi meşrebine uygun değişik kavramlarla kullanmıştır.(13)

Fâ'iz'in söz konusu beytinde geçen *şûh* "harekâtında serbest olan şen ve oynak güzel"dir. Tasavvufta ise Tanrı'ya yönelen ve bundan lezzet duyan saliktir ki zât-ı ilâhinin sıfât ve ef'âli kendisinde belirmiştir.

Şair bu beytinde dünyanın düzenli hareketiyle memduhunun sanatı arasında ilişki kurarak eskilerin, dünyanın hareketiyle insanoğlunun hayat tarzının etkileneceği görüşü yerine asıl memduhu rakkasın harekâtıyla dünyanın dönüp dolanmasının etkilendiğini ileri sürmektedir!

Miladi 1648 yılında ölen Fehîm[382] mahlaslı Türk şairi Mustafâ Çelebî *raks* redifli gazelinde geçen:

Ne rakkâs âfet-i devr-i kıyâmet
Ki raks itse ider kevn ü mekân raks

beyti görünüş bakımından Fâ'iz'inkini andırıyor.
[149]

2) Ele aldıkca çâr-pâre eder her kalbi sad pâre
Bele sardıkca tennûre yakar tennûra bin cânı

(Parmaklarına geçirdiği çârpâreyi şaklatırken kalpleri parçalamakta, geniş etekli kolsuz entarisini de beline sararken binlerce seyircinin canını ateşle yakmaktadır.)

Beyitte baskılı nûnla (ںّ) söylenen *tennûre* ile *cinâs* sanatı yapılmıştır. Bunlardan ilki eksizdir, bunun "kalça üzerinden bele sımsıkı sarılan kısmı kırmalı,

[382] Fehîm (ö. 1057/1647): Fehîm-i Kadîm olarak da bilinir. Dakîkî mahlasıyla yazdığı divanını imha ederek Fehîm mahlasıyla yeni bir divan tertip etmiştir. Sebk-i Hindî akımına temsilcilerinden biri olup genç yaşa vefat etmesine rağmen maharetli bir şair olarak kabul edilmiştir. Ayşe Yıldız, "Fehîm-i Kadîm", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fehimi-kadim, (08.06.2021).

eteği geniş, kolsuz giysi"dir. Ötekisi ise ekli olarak *tennûr-a* biçiminde söylenir, "tandır-a" demektir.

Hizmet elbisesi olan bu giysiyi Mevlevi tarikatına mensup salikler zikir merasiminde giyerler. Bu arada vaktiyle Kerkük'te Dede Hamdî ve Dede Haydar tekkelerinde bunun kullanıldığını bilmekteyiz. Yerli şivemizde *tendûre* ve *eteklig* adıyla bilinen *tennûre* şair Sâmî'nin bir gazelinin matla beytinde baskısız nûnla (ن) şöyle geçiyor:

O şûh-ı Mevlevî hüsniyle reşk-i âf-tâb oldı
Tenûreyle derûn-ı hâlede çün mâh-tâb oldı

Şair Belîğ'in[383] şu beytinde ise *eteklik* biçimiyle söylenmiştir.

Giyüp bir âl eteklik hâleden meydâna azm itmiş
Semâda Mevlevî âyînini tasvîr ider meh-tâb

Bu mazmunu şair Sâbit de *Mi'râciyye kasidesinde* şöyle ifade ediyor:

Hayâl itme şafak rakkâs-ı gerdûn fart-ı şevkinden
Felekde raks içün bir âl eteklik eylemiş peydâ

Aynı kavramı Ref'et[384] adında bir şair *Gazâ* kasidesinde şöyle belirtiyor:
[150]

Şehîdân-ı mübâriz olunan hûn-rîz-ı şevkinden
O ufk-ı âsumân bir âl eteklik eylemiş peydâ

Söz konusu beyitte *yakar tennûra* sözüyle tasavvufta "ateş ehlinin bir süre azap görmesi" kastedilmiştir ki bu azap sonradan uzûbete yani tatlılığa dönüşür. Arapların *tandır* karşılığında kullandıkları *tennûr* sözünün Arapça olmadığı söylenir. Bize kalırsa bunun "ışık" anlamına gelen Arapça *nûr* kökünden kurala aykırı biçimde avam tarafından türetilmiş olmak ihtimali vardır.

[383] Belîğ (ö. 1174/1760-61): Asıl adı Mehmed Emîn'dir. Kadılık yapmış kuvvetli bir şairdir. Tek eseri *Dîvân*'ıdır. Gamze Demirel, "Belîğ, Mehmed Emîn", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/belig-mehmed-emin, (09.06.2021).

[384] Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde bu isimde üç Ref'et vardır. Sadece bir tanesinin mürettep bir divanı vardır. Söz konusu beyit o divanda yer almamaktadır.

Çâr-pâre "parmaklara takılıp birbirine vurularak çalınan bir müzik aleti" olup bununla şair dervişlerin zil çalmalarına telmih ediyor.

Ünlü Türk şairi Yahyâ Kemâl Beyatlı sanki Fâ'iz'in hem bu hem de on dört, on yedi ve on sekizinci beyitleriyle etkilenip Endülüs rakkasesini elindeki zil, şal ve gülü ile vasfetmektedir ki Fâ'iz'in beyitlerindeki *yazma* yerine şal, *çâr-pâre* yerine zil, *eder her kalbi sad pâre* yerine her kalbi dolduran, *gönül* yerine sine, *hayrân ve kurbân* yerine de ole sözünü(14) kullanarak bunları şu beytinde bir araya getirmiştir:

Gözler kamaştıran şala meftûn eden güle
Her kalbi dolduran zile her sineden ole

Bizce Yahyâ Kemâl'in zilini Fâ'iz, Fâ'iz'in de *çâr-pâre*sini Yahyâ Kemâl -vezin hususiyeti bir yana- kullanmış olsalardı daha gerçek ve uygun olurdu. Nitekim Endülüs rakkasesine *çâr-pâre*, tekke zâkirine ise zil yakışır. Ancak Fâ'iz şiirini rumuzlu, Yahyâ Kemâl de [151] düşündürücü olarak söylediklerinden beyitlerinde kendi özelliklerini muhafaza etmişlerdir. Fâ'iz, rakkasın *çâr-pâre* eşliğinde sanat icra etmesini belirtirken aslında bunu dervişlerin zincirli def, nakkare ve zil refakatinde zikir yapmalarını tahayyül ediyor. *Çâr-pâre* sözü şair Nesîmî'nin şu sufiyane beytinde üç ayrı anlamda kullanılmıştır:

Çarh kaçan çâr-pâre çaldı ben ana çarh urmadım
Elime çâr-pâre aldım dönmezem çâr pâreden

Bilmem Fâ'iz, 1758 yılında ölen Türk şairi Mehmed Emîn Belîğ'in bir gazelinin daha mübalağalı şekilde söylenmiş şu matla beytini görmüş müdür?

Ele aldıkça o çengi güzeli çâr-pâre
Reşkden mihr ile meh görse olur çâr pâre

Fâ'iz söz konusu beytini üst üste yaptığı *sihr-i helâl* sanatıyla süslemiştir.

3) Tekerlendi nice yerden cihân-peymâ-yı 'akl-ı kül
Tekerlendikce raks içre bu yan o yana sekrâni

(Oyunda sarhoşluk nedeniyle iki yana kıvrılarak yuvarlanmasıyla ölçülü hareket eden dünyanın allak bullak olduğunu sandım.)

Cihân-peymâ, "düzenli hareket eden dünya" demektir. Tasavvufta *akl-ı küll*ün cüzüdür. *Akl-ı küll* ise "mutlak varlıkla birlikte olan bir tecelli"dir ki sonradan zuhura gelmiştir.

Fâ'iz birinci beytinde görüldüğü gibi dünyanın belki de kâinatın harekât ve evzâının iktiza ettiği hâlden başka bir hâle dönüşünü ilahi şarapla mest olan salikin etkisine bağlamaktadır.

[152] Hicri 1317 (m/1899) tarihinde ölen Arap şairi Abdülganî en-Nâblusî ise "*kâinat içtiği şarapla mest olup halkı rahatsız ve darmadağın ettiğini*" bir beytiyle(15) söylüyor.

4) Hicâzî oynadıkca Ka'beden dönderdi yüz cânı
Düşürdü vecde Şeyhânı ayak attıkca şeyhânî

(Onun hicâzî raksını seyreden yüzlerce kişi Hicâz'ı ziyaretten vazgeçmiştir. Şeyhânî raksıyla ayak atmasını gören Ebû Hanîfe ile Ebû Yûsuf vecde kapılmışlardır.)

Beyitte *cânı* sözünü bazı yazma şiir mecmualarında *hâcı* olarak görmüşüzdür. Bunların ikisi de aynı kavramı ifade ediyor. Ancak ekli olan *cânı* daha uyumludur. *Hâcı*, tasavvufta "âşık" demektir, ihrama bürünüp dünyanın bütün varından geçmiş sadece bir parça bezle yetinen kişidir. *Ka'be* şiirde sevgilinin köyüdür. *Şeyhân*, "iki şeyh" demek olup Ebû Hanîfe ile Ebû Yûsuf Hazretleri'nin ortaklı lakaplarıdır. Türkçede daha çok "şeyheyn" biçiminde söylenen bu unvan aynı zamanda Hazret-i Ebûbekir ile Hazret-i Ömer için de kullanılır.[385]

[385] Bu terim aynı zamanda Buhârî ile Müslim ve Şâfiî fıkhında Abdülkerîm er-Râfiî ile Nevevî için de kullanılmaktadır. Mehmet Efendioğlu, "Şeyhayn", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/seyhayn, (09.06.2021).

Ancak beyitte karine ile anlaşıldığına göre adları anılan iki fakih kastedilmiştir. Bununla bir nevi fıkıh-tasavvuf karşılaştırılması yapılmış ve tasavvuf görüşünün daha üstün tutulma anlayışı hatırlatılmak istenilmiştir.

Şeyhânî sözüyle yapılan *cinâs* güzeldir. Şöyle ki beytin kafiyesini oluşturan şeyhânî, Musul iline bağlı Şeyhân ilçesine nispet edilen bir nevi halaydır. Bunda daha çok bacaklar hareket eder. [153] Üç adım sağa doğru atılır, sonra doksan derecelik bir zaviye teşkil edecek biçimde yan tarafa dönülür. Bu halayın bir de Halep *şeyhânî*si vardır. Oyun deprenişle başlar. Sağa, sola, öne ve geriye doğru atılan adımlarla ve kılıç kullanılarak icra edilir. *Şeyhânî* Türkiye'nin Bitlis şehrinde istimal edilen bir nevi kılıcın da adıdır.

Fâ'iz, *şeyhânî* sözünü bu medhiyesinin on ikinci beytinde oyun havası için kullanmıştır.

Söz konusu beyitte ilahi aşk ile mest olan salikin zikir esnasında cezbeye kapılarak bir ayak üzerinde durup öbür ayağını eliyle tutarak seke seke raks edişi tasvir edilmiştir.

Bu çoşkulu durumu izleyen herkesin hatta hacı, zâhid ve fakihlerin bile vecde düşecekleri ve böylece tasavvufun istilasına uğrayacakları anlatılan bu garip âlemi gerçekten tarafsız bir gözle Kerkük'te yakından izlemişimdir.

Beyitte geçen ahenkli ve birbiriyle uyum sağlayan sözlerle pek münasip sanat oyunları icra edilmiştir. *Şeyhânî-hicâzî, oynadıkca-ayak attıkca, Ka'be-Hicâz-hâcı* veya *cân tenâsüb*ü güzeldir. *Hicâzî* dil bakımından "Hicâzlı" anlamına gelirse de burada bir çeşit raksın adı olarak söylenmiştir. Aslında bununla dervişlerin tüngüle dönüş hareketlerinden birine telmih edilmiştir.

5) Sadâlandıkca parmaklar o dem kim cüst[ü]cû eyler
Eder şakşak sesi ker sem'-i çerhi kevn-i Keyvânı

(O yana bu yana sıçrayıp parmaklarını şak şak şaklatarak bunun [154] çıkardığı sesle dünya ve zuhal yıldızının ve bütün kâinatın duyma organını patlatıyor.)

Şak şak aslında "orta oyununda kullanılan iki ufak tahta parçasından yapılmış maşa aleti"ne denir ki bununla hokkabazlar çıraklarını hafifçe dövüp sanat icra ederler. Bu alet aynı zamanda bir nevi halk çalgısının adı olarak bilinmektedir. Bu da tahtadan yapılmış bir çeşit çalpara (çâr-pâre) taslağıdır. Kerkük ve dolaylarında kadınların ziynetlik olarak kollarına taktıkları bir nevi çalparalı bileziğe *şak şak bilezik* adı verilmektedir.(16) Bütün bu nesnelerin aldığı ad dilde *şak* sesinden ötürü türetilmişdir.

Beyitte Fâ'iz, rakkasın oyunda şiddetle parmak şaklatmasıyla zâkirin iki de bir de ellerini birbirine çırparak ses çıkarması olayını mübalağalı bir şekilde canlandırmaktadır.

Cüst[ü]cû sözünün "cest"i üstünlü cimle atlamak ve sıçramak, "cû"su ise ötreli cimle arayıp tarama anlamına gelir. *Cüst[ü]cû* lafzı tasavvufta "nüktecilik yoluyla ufanmış kusurları arayıp bulmak"tır.[386] *Kevn* "kâinat", *Keyvân* "Zuhal yıldızı"dır. Yedinci gökte olması hasebiyle öbür yıldızlardan yücedir. *Kevn* yani "kâinat" *çerh* ve *Keyvânı* da kapsadığından beyitte bu iki unsurun anılması gereksiz gibi görünüyorsa da şair bunları bir yandan vezin ve kafiye düzenini sağlamak, bir yandan da çok geniş olan kâinatı zihinlere yaklaştırmak ve böylece de tecelli olayının kapsamını düşündürmek amacıyla söylemiştir.

[155] Bu mübâlağayı *Bahâriyye* kasidesinde de:

Hep raksda meh-pâreler parmakda zer çârpâreler
Göklerdeki seyyâreler olmuş sadâsından asam

beytiyle benzeri biçimde söylemiştir.

---

[386] Bu kelimenin açıklamasında Atâ Terzibaşı'nın hata yaptığını düşünmekteyiz. Terzibaşı'nın belirttiği gibi kelime üstünlü cimle (ج) yazılmış olsa bahsettiği gibi kelime *cest (جست)* değil *ceste (جسته)* şeklinde yazılmaktadır. Fakat metinde *cest (جست)* şeklinde aktarılmıştır. *Ceste*, belirttiği gibi "fırlamış, sıçramış" anlamlarına gelmektedir. Fakat beyitte rakkasın parmak çalışından bahsettiğine dikkat edersek parmağın sıçramak ve fırlamak fiili ile kullanılması anlamsız gelmektedir. Farsçadaki "arama, araştırma" anlamına gelen ve *cû* ekiyle birleşik sıfat olarak kullanılan *cüst (جست)* kelimesinin de olması anlamsız gelmektedir. Fakat Farsçada "Çabuk hareket eden, çevik" anlamına gelen bir başka *cüst (جست)* daha vardır. Bu kelime ile *cû* kelimesini bileşik sıfat yaptığımızda "çabuk hareket etmek isteyen" gibi beytin inceliğine yakışacak bir anlam çıkmaktadır. Ayrıca bu görüşümüzü değerli hocam Prof. Dr. Ali İhsan Öbek de doğrulamaktadır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 274.

Bazı klasik şairler Fâ'iz'in beytindeki *Keyvân* yani *Zuhal* yerine şiirlerinde *Zühre* yıldızıyla ilişki kurmuşlardır. Nitekim Kerküklü şair Kâsımî hicri 1245 yılında Fâ'iz'in dedesi Şeyh Ahmed ve bunun oğlu Hâlis için yazdığı bir medhiyesinde şöyle diyor:

Raks eder hem denk olur çerh üzre Zühre şevkden
Savt-ı defden cünbiş eyler heftüm-i rüzgâr

Şair Dervîş Rızâ'da Fâ'iz'in büyük kardeşi Şeyh Alî hakkında yazdığı bir manzumesinde tarab bezminin yani zikir töreninin hoşluğundan söz ederek Zühre yıldızının elinde defi olduğu hâlde bu törene katıldığını şu beytiyle dile getirmiştir:

Allah Allah ne güzel bezm-i tarab-peymâdır
Zühreyi dâ'ire bir kef çıkarır meydâna

Şair Aynî[387] de *Keyvân* yerine *Zühre yıldızı*nı şu beytinde kullanıyor:

Ele rakkâs alınca çâr-pâre
Ola Zühre semâda pâre pâre

Kerküklü şair Müftî[388] ise Dâvud Paşa'nın Bağdat'ta Özbekiye tekkesinin yerinde yaptırdığı ibadethane için yazdığı tarihli manzumesinde Zühre'yi çeng eşliğinde, Müşterî'yi de iham yoluyla raks ettirmektedir.

Zevkden Zühre alıp çengi raksa geldi
Müşterî durdu bu bâzârda oynar hurrem

[156] Kerküklü şair Mehmed Sâdık, Bağdat radyosunun Türkmence bölümünün açılışı münasebetiyle bir şiirinde ses sanatkârı Kerkük kızı Selime'yi anarken Zühre yıldızına aynı kavramla şöyle değinmiştir:

---

[387] Aynî (ö. 1837): Çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş ve II. Mahmûd'un iltifatına mazhar olmuştur. Tarih düşürmede mahirdir. Mehmet Arslan, "Aynî, Antepli", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-antepli, (09.06.2021).

[388] Müftî (ö. 1830-31): Kaynaklarda asıl adı Bekir ya da Ebubekir olarak verilmiştir. Fuzûlî etkisiyle şiirler kaleme almıştır. Şairlik yeteneği açısından oldukça yetersiz olmasına rağmen toplum nazarında muteber bir şahsiyettir. 180 sayfadan oluşmuş bir *Dîvân*'ı vardır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 199-214.

Çok güzeldir bestesi hoyratı bu Kerkük kızı
Çağırırken raks eder göklerde Zühre yıldızı

Fâ'iz ise söz konusu beytinde Zühre yerine Zuhal yıldızıyla ilgilenerek bu anlamla kafiye ve ses uyumu gereği *Keyvân* ile *kevn*i bir arada söylemiştir.

6) Fünûnu hatmdır bunda ser-â-ser şîve-i raksın
Zibek sîgâh u şeyhânî huzâ'ilîla şirvânî

(Zeybek, segâh, şeyhânî, huzâ'ilî ve şirvânî, oyunlarıyla raksın sanat ve üslubunu baştan sona değin tahsil ve ikmal etmiştir.)

Şair memduhunun tüm oyunlarda maharet sahibi usta bir rakkas olduğunu söylüyor. Beyitte andığı bu raks çeşitleri şairin zamanında tamamıyla ve günümüzde kısmen bilinen halay oyunlarındandır. Bunlardan *şeyhânî*, görüldüğü gibi medhiyenin dördüncü ve on ikinci beyitlerinin açıklamalarında *zibek* de on ikinci beytin açıklamasında ele alınmıştır.

Zeybek sözü beyitte yerli şive ile *zibek* şeklinde söylenildiğinden bunda imale kusuru kalmıyor. Ama mısraın genel vezni biraz sıkıntılı görülmektedir.

Fâ'iz bir halay çeşitlerini *mürâ'ât-ı nazîr* sanatıyla bir araya getirerek Mevlevi zikir törenlerinde icra edilen devrân-ı çarh için temsili şekilde öne sürüyor. [157]

7) Nişest etse bükülmüş bir fener tek cümle endâmı
Kıyâm etse eder farkı ziyâret 'Arş-ı Rahmânı

(Oyunda eğilirken baştan ayağa değin bütün cismi bükülmüş bir feneri andırmakta, ayağa kalkarken başı arşa değmektedir.)

Beyitte "baş" anlamına gelen *fark*la tasavvufi açıdan kesrette vahdeti ve vahdette kesreti ara yerde perde olmadan *ziyâret* yani "müşahede" etmektedir. *Fener* veyahut *fenâr*, "içine mum konulan ışık muhafazası"dır; ince ve renkli kâğıtla bükük ve kırmalı biçimde yapılan çeşidini gençler uçurtmaya bağlarlar. Bu vesile ile şair

memduhunu göğe yükselen *fener*e benzeterek Tanrı makamı arşa çıktığını ve feyz-i ilâhiye mazhar olduğunu belirtiyor.

8) Temâyülde nihâl-i bağ-ı cennet kaddine benzer
Nezâkette behiştin hûr u gılmân ü gulâmânı

(Bir o yana bir bu yana kıvrılırken boyu cennet bağının taze ve düzgün fidanına benzemekte, nezaketli davranışıyla huri kızlarını ve cennet delikanlılarını andırmaktadır.)

Şair beytinin birinci mısraında yaptığımız çevirinin aksine yani memduhunun boyunu cennet bağının ağacına benzetecek yerde ağacı boyuna benzetiyor! Bu çeşit *teşbîh* hoş görülmemekle birlikte vezin gereği ve tasavvufi açıdan makbul sayılabiliyor. Çünkü hem *müşebbeh* hem de *müşebbehün bih* aynı tecellinin eseridir. *Cennet* ve *behişt* aynı anlamı veren, biri Arapça ötekisi Farsça iki sözdür. *Gılmân* ve *gulâmân* da öyledir. Her ikisi de *gulâm*ın çoğuludur. Bu yüzden [158] beyitte *haşv* var demektir. Ancak vezin, kafiye ve ses uyumu bunu gerektirdiğinden *haşv*ın kabîh değil, latif olduğunu söylemek bir bakıma mümkün oluyor. Esasen beytin anlamı *gulâmânı* kafiyesinden önce tamamlandığı için bunda *teblîğ* ya da *îgâl* adı verilen kusurlu sanat göze çarpmaktadır.

9) Boyun oynatdırır bâlâda zîrde berk-i hâtif tek
Öper gül göbeğin geh yüzü geh çâh-ı zenahdânı

(Boynunu hızlı yıldırım gibi ansızın bir yukarıya bir aşağıya sallatıyor. Ara sıra da yüzünü ve ikide birde çenesinin çukurunu güle benzeyen göbeğine değdiriyor.)

Şair, memduhunun raks esnasında icra ettiği güç ve üstün sanat kabiliyetini mübalağalı ama parlak şekilde tasvir etmektedir. Onun *boyun* oynatmasını ansızın beliren yıldırıma benzetmesiyle asıl *berk*in tasavvufi anlamını hatırlatıyor. Nitekim *berk* yani "yıldırım" kulda zuhur eden manevi nurların tecellisidir ki *fenâfillâh*a yönelen salikin Tanrı tarafından kurbiyete daveti demektir.

Beyitte "çene çukuru" anlamına gelen *zenahdân* ile *göbek* arasında münasebet kurulmuş, *bâlâ* ve *zîr* sözleriyle de *tezâd* sanatı yapılmıştır.

10) Cebîn u 'ârız u la'l u dilinde hatmdır gûyâ
Fasîhî vü Melîhî vü Belîğî vü Sühandânı

(Alnında fesahat, yanağında güzellik, dudağında belagat ve dilinde ustaca söz söylemek gücü tamdır.)

Sanki Fasîhî mahlaslı şair, fesahatını bu rakkasın alnının [159] genişliğinden Melîhî de şiirinin güzelliğini onun parlak yanağından, Belîğî de belagatini onun dudağından ve öteki söz ustaları da tatlı konuşma sanatı onun dilinden almışlardır.

Beyitte "alın" *cebîn,* "yanak" *'ârız*, "dudak" *la'l* ve *dil* hep yüzle ilgili unsurlar olup bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı icra edilmiş, ayrıca *mürettep leff ü neşr* sanatı da yapılmıştır.

11) Ne oyunda ne boyunda ne mûyunda ne rûyunda
Hülâsa cümle hûyunda yok emsâli yok akrânı

(Yüzü, saçı, boynu, oyunu, kısaca her şeyi ve sıfâtı ile ne bir eşi ne de bir benzeri var.)

Beyitte tasavvuf mazmunu koyu ve güçlüdür. Şair "*لیس کمثله شئ*" ayetinden[389] kaynaklanarak eşi ve benzeri bulunmayan mutlak varlığın tecelli suretlerinden bir suret olarak gördüğü memduhunu hem güzellikte hem de ef'âlinde emsalsiz saymaktadır! *Yok emsâli yok akrânı* birbirine eş anlamlı sözler olup şairin bunları üst üste kullanmasından maksadı ahenk tutturup ifade tarzını güçlendirmek ve dikkati konu üzerine çekmektir.

Beyitte *n (ن)* sesi on kez, *y (ی)* sesi yedi kez, *da (ده)* sesi beş kez, *ne (نه)* sesi dört kez ve birbirine yakın *ka (ق)* ve *hı (خ)* sesleri de beş kez tekrarlandığı hâlde kulağı tırmalamamaktadır. Aksine mısra ve ibareler içinde ahengi güzel biçimde sağlamaktadır ki bu uyumlu seslerle beyitte aliterasyon sanatı oluşmaktadır.

[389] Bk. 265. dipnot.

[160]

12) O sâ‘at farz olur ölmek ki alır destine dünbek
Çalar şeyhânî vü zeybek atar beste bu gemkânı

(Bu gizli cevher, eline dümbeleği alıp şeyhânî ve zeybek oyun havalarını çalarak türkü söyledikte insan ölümü gözüne alıyor.)

Fâ'iz memduhunu olağanüstü hâlde görüp vecde kapılarak kendinden geçeceğini tahayyül ediyor ki gaipte olan Hakk'a ulaşmak için ölmeye razı oluyor. "Gizli cevahir madeni veya hazinesi" demek olan *gemkânı* sözüyle Tanrı'nın, kâinatı vücuda getirmeden önce "Gizli bir hazine idim, bilineyim diye kâinatı yarattım." anlamlı sözünü tazammun eden hadîs-i kudsîye(17) işaret vardır. *Dünbek*, "dümbelek" demek olup bununla zikir esnasında çalınan def kastedilmiştir. *Zeybek*, "Batı Anadolu'da bilinen raks ve oyun havası"dır. Mağrurane bir tavırla ağır veya orta aksak usulüyle icra edilir. *Şeyhânî* dördüncü beytin açıklamasında belirttiğimiz gibi "Musul vilayetine bağlı Şeyhân ilçesine mahsus bir halay oyunu"dur. Bazılarına göre bir çeşit ezginin adıdır.(18) Beyitte ise görünüşte çalgılı oyun havası için kullanılmıştır. *Beste*, "Kerkük ve dolaylarında döndürmeli yani nakaratlı halk türküsüne verilen ad"dır. Bunun dinî güfte ve aynı lahnlarla zikir merasiminde söylenen tarzına "tenzîle" denilmektedir. Türkiye'de "ilahi" diyorlar. Fâ'iz *beste* terimi ile tenzîle formunu sembolize ediyor.

13) Cihânı ser-be-ser dâğlar okursa beste-i dağlar
Nice bin dîde kan ağlar deyince yağlığuv hânı

(Dağlar Dağlar türküsünü söylerken dünyayı baştan başa yakıp [161] kavurur. Yağlığuv Hânı türküsünü söylerken binlerce seyircinin gözleri kan ağlar.)

Beste-i dağlar, yerli halk türkülerinden olup döndürmesi şöyledir:

Dağlar dağlar yâr yaman dağlar
Gözel yâriçin ağlar

Yağlığuv Hânı ile Kerkük ve dolaylarında çok yaygın olan:

Oğlan yağlığuv hânı
Durmaz barmağım kanı
Menim sevdiğim sensen
Senü sevdiğiv hanı

döndürmeli oyun havası halk türküsüne değinilmiştir.

Fâ'iz bu türküleri belki çocukluğunda düğün halaylarında çokça duymuştur. Bunların Türkçe asli metinleri Arapça dinî sözlerle değiştirilerek tekkelerde zikir esnasında ve mevlîd törenlerinde aynı nağme ile makam okuyucuları tarafından tenzîle (ilahi) formuyla devamlı olarak icra edildiğinden şair bunları tabiatıyla yakından izlemiştir.(19) Böylece bu türküleri şiirinde söz konusu yaparken asıl dervişlerin söylemekte oldukları ilahilere telmihte bulunuyor.

Beyitte *dağlar*la *cinâs* yapılmıştır. Şöyle ki iç kafiyedeki *dâğlar*ı yerli şive ile "yakar" anlamıyla, genel kafiyedekini ise "dağın çoğulu" olarak kullanmıştır. *Yağlığuv hânı* sözü Kerkük şivesiyle "mendilin nerede", *senü sevdiğiv* de "senin sevdiğin" demektir.

14) Oyunda gezmesini gör elinde yazmasını gör
O gözler süzmesini gör ki aldı dîn ü îmânı

(Elindeki yazması ile oyunda dönüp dolaşan rakkasın göz süzerek seyircilerin din ve imanını nasıl yağmaladığını gör.)

[162] Şair memduhunun raks esnasında elinde tuttuğu yazmayı yukarıya doğru kaldırıp hızla dolandırdığını tasvir ederek canlı bir tablo ortaya koyuyor. Memduhu erkek güzeli olmak hasebiyle kadınlara mahsus olan yazmayı temvîh maksadıyla söyleyen şairin asıl maksadı ise salikin zikir esnasında mendil, cümâdânî ve mûşkı gibi erkeğe mahsus bir nesneyi eline alarak şu yana bu yana sıçrayıp seyircileri vecd ve heyecana getirme olayına matuftur.

Yahyâ Kemâl Beyatlı da daha önce sözünü ettiğimiz *Endülüs'te Raks* şiirinde vasfettiği dansözün oyunda kullandığı yazma veya mendilini gözler kamaştıran şal olarak tasvir etmiştir.

15) Gözünde muzmer olmuş her ne mevcûd ise ‘âlemde
Dil-i âzârı vü hûn-hârı vü bîmârı vü fettânı

(Dünyada gönülleri inciten, kan döken, hastalığa sebebiyet veren, bela ve fitne çıkaran her ne var ise onun gözlerinde gizlidir.)

Göz şiirde güzellik unsurları arasında ön sırayı alır. Rakkasın baygın bakışlı sihirli *göz*leri kalpleri kanatır niteliktedir. Akıtılan bu kanlar tasavvufta ilahi aşk uğrunda dökülmüş sayılır. Şair memduhunun *göz*lerini ilahi tecelli sebebiyle gönül incitici süzgün ve baygın bakışlı, fitne ve karışıklık çıkaran öldürücü mahiyette olarak vasfederken buna âşıkların sabır ve tahammülü olamayacağını yansıtıyor.

16) Yüzü enver gözü ekhal lebi kevser kadi Tûbâ
Oyunda münşî-i evvel hüsünde Yûsuf-ı sânî

(Yüzü nurlu, gözü sürmeli, dudağı cennet şarabı, boyu Tûbâ [163] ağacı ve güzelliği Yûsuf’u andıran bu rakkas oyunun ilk mucididir.)

Enver “daha da nurlu” demektir. *Nur* ise “aydınlık” anlamında Hakk’ın sıfatıdır. *Ekhal* “daha da sürmeli” demektir. Beyitte *enver*le ilişkilidir. Mûsâ Aleyhisselâm’ın Hakk Teâlâ ile tekellümü esnasında Tûr dağına düşen tecelli sebebiyle oradaki ağaçtan nur belirmiştir. Dağ da bu sebepten sürmeye dönüşmüştür. *Tûbâ*; “kökü yukarıda, dalları aşağıda olan meşhur cennet ağacı”dır; görünüşte memduhun boyu için *müşebbehün bih*tir. Ancak beyitte bununla içinden nur çıktığı ağaca telmih edilmiş olabilir. *Kevser* “cennette bir ırmağın adı”dır. Beyitte mahbubun tatlı sözleri olarak işlenmiştir. *Münşî-i evvel*, “kâinatı tecelli yoluyla ilk zuhura getiren”dir. Oyunla sun‘-ı ilahîye işaret vardır. Herhâlde şair memduhunu birlikte gördüğü vücûd-ı mutlakın bir tecelli sureti sayıyor.

Fâ’iz’in bu beytinin birinci mısraını Yahyâ Kemâl Beyatlı sözü geçen manzumesinde şu mısrayla ifade ediyor:

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli

17) Ele nâz ile alır def defe nâz ile çalır kef
Seyirciler saf-ender-saf bu hayrânı o kurbânı

(Defini eline alıp nazlı nazlı çalan rakkasın meclisinde seyircilerden kimi hayran kimi kurban nidalarıyla bağrışıp çağrışıyorlar.)

Beyitte sözü edilen musiki aleti zilli *def*le görünüşte eğlence [164] vasıtası, hakikatte ise dergâhlarda çalınan zincirli *def* kastedilmiştir. Bununla feryat figan etme hâli belirtilmiştir. *Hayrânı* ve *kurbânı* sözleri takdir ve tahsin hususunda söylenir. Bunlarla "*Hayranın ve kurbanın olayım.*" denilmek istenilir. Çalgılı eğlence törenlerinde dinleyicilerden yükselen bravo yerine Kerkük ve dolaylarında "*hayrân, kurbân, yaşa*" nidaları yaygındır. Fâ'iz'in canlandırdığı bu mazmundan ilham alan Kerküklü divan şairi Mehmed Sâdık hemşehrisi ünlü makamşinas Hâcı Numân hakkında söylediği bir şiirinin şu beytinde hayran ve kurban yerine bir yenilik olsun diye ve kafiye gereği *âmân* sözünü kullanmıştır:

Sözü ateş özü ateş savtı ateşden yamân
Okudukca yükselir her kelleden yüz bin âmân

Yahyâ Kemâl Beyatlı ise *Endülüs'te Raks* şiirinde seyircilerin gönülden fışkırdıkları bravo sesini *ole* nidasıyla belirtmiştir. Herhâlde bu söz daha önce söylediğimiz gibi Endülüs'te Müslüman Araplardan kalma Allah lafzının değişik bir teleffuz şeklidir.(20)

Fâ'iz söz konusu beytiyle tekkelerde zikir törenleri esnasında şevke gelenlerin ikide birde *Allâh Allâh* ve *Hû* gibi çağrışmalarını ilahi aşkta aşırı tutkunluk ve Tanrı'ya takarrüp kavramlı *hayrânı* ve *kurbânı* sözleriyle sembolize ediyor.

Bu beytin anlamı aşağıdaki beytin mazmunuyla tavzih ve ikmal edilmiştir. [165]

18) Gönüller cümle hayrânı revânlar cümle kurbânı
Cigerler cümle büryânı zebânlar hep senâ-hânı

(Herkesin gönlü ona hayran, herkesin ruhu ona feda, herkesin ciğeri onun uğrunda kebap olmakta, herkesin dili onun hakkında övgülü sözler söylemektedir.)

Önceki beyitte seyircilerin *hayrân* ve *kurbân* nidalarıyla anons yapmalarını bu beytiyle yeni mazmunla ikmal eden şair herkesin ona *hayrân* olup ciğerini yakarak kebap ettiğini ve ruhunu *kurbân* verdiğini söylüyor ki bununla da ruhen kurbiyete ermek arzusunu dile getirdiğini ifade ediyor.

Yerli tekkelerde zikir esnasında ve bazen mevlîd törenlerinde okunan medhiyelerin tesiriyle coşan saliklerin ikide birde "*Yandım kebap oldum ya Resûllullâh*!" nidaları duyulur(21).

Şairin bu ve önceki beytinin mazmununu kasidenin *Toplu Değerlendirmesi*'nde sözünü ettiğimiz şair Ali el-Hatîb'in "في ردهة الرقص" başlıklı altmış beyitlik Arapça manzumesinde "*Törende neşesini artırmak isteyenlerden kimi rakkası alkışlamakta, kimi de raksa katılarak dans etmektedir.*" anlamlı beytiyle(23) çok sade bir dille ifade edilmiştir.

Fâ'iz'in beyitinde sıralanan *gönül-hayrân, revân-kurbân, ciger-büryân* ve *zebân- senâ-hânı* sözleri arasında uyumlu ilişki kurulmuştur.

[166]

19) Oyunda yorulur terler yüzü âteş gibi parlar
O terler müşk-rîz eyler meşâm-ı ehl-i dîvânı

(Oyunda yorulup terleyince kızaran yüzü ateş gibi parlamakta, törende bulunanların burunları mis -misk- kokan o terlerle dolup akmaktadır.)

Dîvân sözü beytin dış kavramıyla "raks meclisi" için kullanılmış ise de bununla asıl saliklerin zikir meclisi kastedilmiştir. *Âteş* tasavvufta "azap"tır, azap ise uzûbetten türemiştir! Uzûbet tatlılık olduğuna göre ateş ehli bir süre azap gördükten sonra ateşin tabiatına uyarlar ve bu yüzden azabı hissetmeyerek lezzet duymaya başlarlar. Sufiler "*Ateş erenleri Hakk'a yönelten kamçıdır.*"(23) derler. Bu sebeple salikin zikir törenlerinde yaptığı raksa benzer hareketinden naşi *âteş*li yorgunluk görünüşte azap ise de hakikatte uzûbettir. *Meşâm* aslında baskılı şinle (شّ) "burun" demektir, vezin gereği hafifletilmiştir. *Terler* birinci mısrada fiil, ikinci de isim olarak kullanıldığından bunlarla *cinâs* sanatı yapılmıştır.

20) O Şîrîn Kûh-ken esbi sebük-hîz u sebük-pâdır
Su üzre oynasa yüz yıl yaş olmaz kefş-i pâyânı

(O zarif -Şirin- dağ delen atı çok hızlı ve çabuk deprenici, canı hafif bir attır, su üzerinde yüzyıl oynarsa ayaklarının nalı ıslanmaz.)

Eskiden rakkaslar sahneye çıkarken bazen tahtadan yapılmış, kumaş [167] kaplamalı, süslü püslü kukla atlara binerek ve daha doğrusu bu çeşit atların bellerinde yapılmış oyukların içine girerek ayakları yerde olduğu hâlde oyun icra ederlerdi.

Bu geleneğe 1964 yılının Temmuz ayında İran'a yaptığım seyahat esnasında Tahran'ın ünlü Şükûfe Nev Gazinosu'nda şahit olmuştum.

Raksın bu çeşidi İbn Haldûn'un anlattığına göre Abbasiler zamanında Bağdat'ta meydana getirilmiştir.(24)

Tahtadan yapılmış böylesine oyuncak atla bir zamanlar Avrupa'da da dans yapılırdı. Hobby horse danse adını alan rakkasların icra ettikleri bu oyuna Shakespeare'in[390] *Hamlet* dramının üçüncü perdesinin ikinci sahnesinde ve *Hiç Yere Çok Patırtı* diye tercüme ettiğimiz *Much Ado About Nothing* adlı eserinin de üçüncü perdesinin ikinci sahnesinde geçen hobby horse deyimi o zamanlar soytarıların özel raks töreninde kullandıkları oyuncak ata ıtlak olunurdu. Bu söz J. W. Redhouse Sözlüğü'nde "Oyuncak at ve çocukların at diye binek olarak kullandıkları uzunca düzgün ağaç" anlamıyla belirtilmektedir.

Shakespeare'in doğumundan on yıl kadar önce ölen Iraklı Türkmen şairi Fuzûlî'nin bir kıtasındaki:

[390] Shakespeare (ö. 1616): İngilizlerin "ulusal şairi" William Shakespeare, şair ve birçok otoriteye göre tüm zamanların en büyük oyun yazarıdır. Terence John Bew Spencer, "William Shakespeare", Britannica, https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare, (09.06.2021).

Pehlivânlar bâd-pâlar seğridende her taraf
Tıfl hem cevlân ider amma ağaçdan atı var[391]

beytinde geçen ağaç at oyunu Kerkük ve dolaylarında hâlâ çocuklar arasında yaygındır. Uzunca bir ağaç veya kamış çocuklar tarafından atlı [168] taklidiyle bacaklar arasına alınıp bir ucuna geme benzetilen bir parça iplik takılır. Öbür ucu ise yerde sürünür. Bir ağaç dalı veya değnek de mahmuz yerine kullanılır. Bu çocuk oyununu daha önceki yıllarda halk Kerkük'te "kamışa minen", Kefri ilçesinde "atlı karınca" toy ve sünnet düğünlerinde cibinlik örtünerek bazı hareketlerle rakkaslar icra ederdi.

Şemseddîn Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*'sinde çocukların binmesine mahsus tahta tekerlekli oyuncak karşılığında "atlı karınca" sözünü kullanmıştır.

Türkiye'de günümüzde bilinen atlı karınca ise Kerkük'te bir mihver etrafında dönen kenarlı sini ve buna asılı iskemle veya at biçiminde tahta bineklerden oluşan ve "dolama" adı verilen araçtır.

Fâ'iz'in beytindeki oyuncak at ise Tahran'da gördüğüm büyük oyuncak atın benzeridir. Az önce belirttiğim gibi tıpkı gerçeklem bir at büyüklüğünde tahtadan yapılmış saçaklı ve sîvânlı süslü bir giysi ile bedeni kaplı idi. Renkli olan kaplama kumaşın eteği yerde süründüğü için rakkasın yere basan ayakları görülmüyordu.(25)

Fâ'iz memduhu rakkasın kullandığı atının hızla koşturulması durumunda fazla sürat yüzünden su üzerinde bile ayaklarının ıslanmayacağını mübalağalı şekilde ifade ediyor.

Divan edebiyatı şairleri böyle zarif mübalağalardan pek hoşlanırlar. Nef'î Sultân Dördüncü Murâd'ın atları için yazdığı *Rahşiye* kasidesinde aynı mübalağayı daha kabarık şekilde şu beytiyle belirtmiştir:
[169]

[391] Metinde beyit **Pehlivânlar bâd-pâlar at seğridende her yana / Tıfl hem cevlân ider ammâ ki ağaçdan atı var** şeklinde verilmiş olup *Fuzûlî Dîvân*'ında yukarıdaki şekliyle verilmiştir. İsmail Parlatır, *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 386.

Yedisinde güzar eylerdi nem-nâk olmadan pâyı
Yolu düşse eger yel gibi gâhî heft-deryâya

Fâ'iz yaptığı mübalağada tasavvufa giderek keramet konusuna değiniyor. Nitekim su üzerinde yürüyen birçok sufi ve evliyaullâhın ayaklarının ıslanmadıkları rivayeti yaygındır. Şair memduhunun atını ilahi feyiz sebebiyle aynı durumda görüyor. At, tasavvufta gönülden kinaye olup melekûtun her tarafında seyretmektedir. Bu seyrin sahasını ise sadece irfan ehli mutasavvıflar kavrayabilir.

21) Eger ism-i Halîlinde karîn-i İbni Âzer'dir
Velâkin cem' kılmış mu'cizât-ı İbni 'İmrân'ı

(Gerçi ad benzerliği sebebiyle Âzer'in oğlu İbrâhîm Halîl'in dengidir, ama ne var ki Ümrân'ın oğlu Mûsâ'nın mucizelerini kendinde toplamıştır.)

Fâ'iz bu beytiyle memduhunun adını açıklamaktadır. Nitekim onun İbrâhîm Halîlullâh ile adaş yani aynı adın sahibi olduğunu söylüyor. Halkça İbişe adıyla bilinen ve lakabının Şevkî olduğu anlaşılan bu rakkasın seferberden önce Kerkük'te kalenin doğu varışında Helvacılar Çarşısı'nda Civitli Çayhane'de sanat icra ettiğini yaşlı kimselerden duymuşumdur. Herhâlde Fâ'iz'in kardeşi şair Şeyh Rızâ'nın:

Korkarım kabr içre Şevkînin o nâzik peykeri
Başka bir efkâra sevk etsin Nekîr ü Münkeri
Ben gibi çok kimseyi yoldan çıkarmışdır bırak
Eylesin âlûde-dâmen ol iki âhir şeri

dörtlüğüyle andığı Şevkî aynı rakkastır.

[170] Klasik çağdaş Şair Mehmed Sâdık "Muganni ile Münâzara" başlıklı manzumesinin matla beytinde aynı rakkastan şöyle söz ediyor:

Ey muganni 'ûdunu çal oku bir ibrâhimî
Kabr içinde şevk ile raksa getir İbrâhimi

Bu beytin birinci mısraındaki *ibrâhîmî* yerli bir ezgi makamının adıdır. İkinci mısradaki *İbrâhîmi* ile *cinâs* yapılmıştır.

22) Yed-i beyzâsı sâ'id kaddi nahl u 'ârızı nârı
Tecellâ cilvesi çeşmânı Tûr u zülfü su'bânî

(Bileği güneş gibi parlak, boyu hurma ağacı, yanağı ateş, işvesi tecellâ, gözleri Tûr, zülfü yılandır.)

Beyitte Mûsâ Peygambere Tanrı'nın ihsanı mucizelerden söz ediliyor. Bilindiği gibi Mûsâ Aleyhisselâm ne zaman sağ elini koltuğunun altına sokup çıkardıysa bunun güneş gibi parladığı görülürdü.(26) Olaya Kur'an-ı Kerim'de açık işaretler vardır.(27)

*Yed-i beyzâ*yı kaili meçhul bir şair şu ilginç beytinde kullanmıştır:

Aldığında ele mûsâ seni bir bir 'Îsâ
Gösterirdi yed-i beyzâyı gümüşden bileği

Bu beyitte *mûsâ* "ustura" kavramıyla kullanılmıştır.

Fâ'iz'in beytinde geçen *sâ'id-i beyzâ* tıpkı *yed-i beyzâ* gibi mecaz yoluyla olağanüstü hâl için kullanılmış bir deyimdir. Nitekim *sâ'id* "bilek" demek olup "elin (*yed*) verdiği kudret ve kuvvet" manasını ifade etmektedir. *Nahl*, "hurma ağacı"dır; mahbubun uzun boyundan kinayedir. Bununla Mûsâ Peygamber, *Tûr* Dağı'nda iken Tanrı'nın tecellisi zuhura geldikte [171] orada bulunan ağacın nurla dolup yanmasına telmih vardır. Beyitte gözlerin *Tûr* olarak gösterilmesi o anda nurlanan bu dağın toprağının sürmeye dönüşmesi sebebiyledir. Şair gözlerini bununla sürmelenmiş olduğunu belirtiyor. *'Ârızı nârı* sözüyle de yanağının ateş kesildiğini yani tecelli nuruyla parladığını anlatıyor. *Su'bân,* Mûsâ Aleyhisselâm'ın asasına işaretle oluşan ulu yılandır. Kıvraklığı sebebiyle zülüf için *müşebbehün bih* olarak *î* nisbet ekiyle söylenmiştir.

Beyitte dizilen ilgili kelimelerle *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır.

23) Egerçi raksda her şîvesi matbû'dur ammâ
Boyun oynatmasın boynunda kaldı Fâ'izin kanı

(Gerçi onun raksta tüm üslup ve edası orijinaldir ama boyun hareketi başka bir güzelliktedir. Buna ben Fâ'iz dayanamıyor, ölüyorum. Bu katlin vebali altında kalan rakkas hiç değilse şu boyun oynatma hareketinden vazgeçsin!)

Şair memduhu rakkasın oyunda icra ettiği bütün hareketini; bu arada el, ayak, bel, bacak, göz ve başkaca her türlü hareketini beğenip enteresan bulmakla birlikte onun en çok *boyun oynatma* hareketinden hoşlanarak bununla derin bir infial duyduğunu ve bu hâle takat getiremeyerek kendinden geçtiğini anlatıyor.

Fâ'iz'in bu beyti bize şair Nedîm'in bir rakkas hakkında söylediği güzel bir dörtlüğünün şu ilk beytini hatırlatmaktadır:

Rakkâs bu hâlet senin oynunda mıdır
'Âşıklarının günâhı boynunda mıdır

[172] Nedîm bu beytiyle beşerî aşkı terennüm ettiği hâlde Fâ'iz söz konusu beytiyle tasavvufi aşkı yansıtıyor.

Şair Yahyâ Kemâl ise Fâ'iz'in mahallî renkle süslediği ve erkek güzeli rakkas hakkında söylediği beytini İstanbul'un nâzik diliyle İspanyol rakkası için yazdığı ünlü manzumesinde şöylece ifade ediyor:

Raks ortasında bir durup oynar yürür gibi
Bir baş çevirmesiyle bakar[392] *öldürür gibi*[(28)]

Fâ'iz söz konusu makta beytinde *tecrîd* adı verilen edebî sanat türüyle mahlasını kendi şahsından ayırarak bununla mütekellimlik sıfatından gaiplik sıfatına geçiyor. Gayesi, taklidî söz söylemede bıkkınlık veren anlatımdan biraz olsun uzaklaşarak başkaca bir ifade tarzıyla dinleyeni daha da etkilemektir.

[392] Kelime yanlışlıkla *yakar* olarak yazılmıştır. Yahyâ Kemâl Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1974, s. 158

Çıkıntılar:

1) Bu manzumenin on üç beyti 13/12/1956 tarihli yerli *Afâk* gazetesinde tamamı ise *Kerkük Şairleri* kitabının 1968 yılında basılan ikinci cildinde yayımlanmıştır.

2) Hâmid kendisi bile bu mısraın âdet hilâfına olduğunu önceki mısraıyla belirtiyor.

3) Bu konuda Fâ'iz'in 2, 14, 16, 17 ve 23'üncü beyitlerinin açıklamalarına bakınız.

4) Fâ'iz'in akrabalarıyla ilişkisi bulunan ve Türkçeyi mükemmel bir surette bilen Şair Alî el-Hatîb'in matlaı:
[173]

تهادى حسان الحي في ردهة القصر
منضرة المرأى مصففة الشعر

olan kasidesini izlemek için çokça aramıştım. Nihayet Bağdat'ta bulunan değerli dostum büyük edip Vahîdeddîn Behâeddîn bunu bulup göndermek zahmetine katlanmıştır. Ciddiyetine karşı burada kendisini şükranla anarım.

5) Beytin metni şöyledir:

وصفق اعجابا و شارك راقصا
من الحفل من بيغي المزيد من الحبر

6) Bu Arapça kaside şairin *ليلة في ملهى* başlıklı divanında yayımlanmıştır. Bakınız: *Dîvânü'r-Rusâfî*, şerh ve ta'lîk Mustafâ Alî, c. 4, s. 25 ve sonrası, Bağdat, 1976.

7) Burada Hâmid'in söz konusu mısralarıyla etkilenen Rusâfî'nin aynı kavramlı şu iki beytini derç ediyoruz:

فهي إن أقبلت رأيت ابتساما
وإن أدبرت رأيت قطوبا

نحن منها في الحالتين تر انا
نرقب الشمس مطلعا و مغيبا

Yani "*O rakkase bize yüzleştikte gülümser, yüz çevirdikte somurtkan görülür. Böylece güneşi biz hem doğuşunda hem de batışında izliyoruz.*"

Çağdaş Arap şairi Kâzım el-Halef de *Ezâhîr ü E'âsîr* unvanlı şiir kitabında aynı mazmunu şu iki beytiyle tekrarlıyor:

و اذا دنت فأحب ما
تجني العيون من النظر

و اذا نأت فالقلب لا
يدري الأمان من الخطر

Yani "*O bize yaklaştıkta göz tatlı nasibi bakışından alır. Bizden uzaklaşırsa gönül tehlikeden emin olmaz.*"

Meçhulümüz olan bir Arap şairi de "*Dişleri dürr ve nefesi kâfur kokan ve benim enîsim olan dişi bir ceylan mahbuba bize yaklaştıkta toyda olur güleriz. Bizden uzaklaştıkta yasta olur ağlarız.*" kavramlı *leff ü neşir* sanatıyla yazdığı şu iki beytiyle aynı mazmunu daha latif biçimde yansıtıyor:

و ظبية من ظباء الأ نس تو نسني
دُرية الثغر كافورية البفس

[174]

نبكي ونضحك إن صدت وإن وصلت
فنحن في مأتم منها وفي عرس

Bütün bu kavramlar İbnü'l-Fârız'in "*O gidip bizden uzaklaştıysa sen ey ruhum! Bedenimden çıkıver. Eğer bizi sorup yaklaşırsa ey gözümün yuvarı (akı ve bebeği), sevinç duy!*" anlamlı tasavvufi şu beytinden alınmışa benziyor:

فإن نأى سائرا يا مهجتي ارتحلي
وإن دنا زائرا يا مقلتي ابتهجي

8) Birinci ve ikinci beyitlerin açıklamalarına bakınız.

9) Fâ'iz'in zamanında Kerkük'te Bulak Mahallesi'nde yeni açılan Dede Haydar ve Çukur Mahallesi'nde eskiden mevcut Dede Hamdî adlarıyla şöhret bulan Mevlevi dergâhlarında tarikat ayini icra edildiğini bilmekteyiz. Bunlardan Bulak Mahallesi'ndeki tekkenin haftalık ciddi zikir törenlerine şahsen şahit olmuşumdur. İkinci Dünya Savaşlarından sonra bu tekkede sadece *Kasîde-i Bürde* okunmakta ve önemsiz ölçüde yumuşak zikir törenleri yapılmakta idi. Günümüzde ise bu tekke tamamıyla terk edilmiş olup mehcûr bir hâlde duruyor. Dede Hamdî Mevlevihanesi'nin hicri 1306 yılında meşihat ve mesnevihanlığının Konya'daki Mevlevi Dergâhı postnişini Şeyh Abdülvâhid tarafından Kerküklü Mehmed Hamdî Dede'ye verildiğini tekkeye ait yazma bir belgeden öğreniyoruz. Bir ara dergâhın mürşidi bulunan Şeyh Sâlih'in hicri 1290 (m/1873) tarihinde ölümü üzerine tekke niâbet yoluyla idare edilmiştir. 9 Şubat 1920 tarihli yerli *Necme* gazetesinden öğrendiğimize göre tekkenin niâbeten meşihat ciheti münhal olduğundan imtihanları icra kılınmak üzere isteklilerin Evkâf Meclisi'ne müracat eylemeleri ilan edilmiştir.

Fâ'iz kasidesini bu tekkelerden hangisinin şeyhini vesile ederek söylediğini pek bilmiyoruz ama kardeşi Şeyh Rızâ, Dede Haydar hakkında söylediği aşağıdaki yaygın beytinin delaletiyle aynı şeyh hakkında söylemiş olabilir.

Başında bir uzun külâh karşıma geldi bir dede
Yâdıma düşdü âyet [393] في عمد ممددة

10) Fâ'iz kasidesinin 21'inci beytinde adını andığı bu rakkasın seferberden [175] önce Kerkük'te eski Helvacılar Çarşısı'nda Çivitli adıyla bilinen çayhanede sanat icra ettiğini 1898 doğumlu Çay Mahallesi eşrafından Gedikzâde Sıddık

[393] Hümeze suresi, 9. ayet. Meali (7 ve 9. ayetleri kapsar): "Uzatılmış direklere baplı olarak içine hapsedildikleri, yükselip yürekleri saran ateş!" *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul, 2017, s. 656.

Ağa'dan öğreniyoruz. Çocukluğunda babasıyla birlikte gittiği bir çalgılı kahvehaneden ve İbiş adındaki rakkas İbrâhîm'den söz etmiştir.

11) Bunun geniş ve asli metni için Alûsî'nin *Neşvetü'ş-şemûl fi's-seferi*[394] *ilâ İslâmbol* ve *Neşvetü'l-müdâm fî'l-'avd ilâ medîneti's-selâm*[395] unvanlı seyahat kitaplarından hicri 1293 yılında Bağdat'ta Vilâyet Matbaası'nda basılan ikinci kitabın 58 ve 59'uncu sahifelerine bakınız.

12) Bu üslupla Mevlevihanelerde yapılan sema ramazan aylarında icra edilmezdi. Bakınız: Hocazâde Ahmed Hilmî, *Ziyâret-i Evliyâ*, s. 71, İstanbul, 1325.

13) Kıta şudur:

Bin çerhî için çerhe niyâz etmez idim ben
Bir çerhîye bin çerh ederim şimdi bu çerhi
Çerhi veririm şart ile ammâ bâde çarh et
Tâ meyl-i minnet çerh ederim çerhûh çerhi

Bunda *çerhî* hem "mücerred akçe" hem de zamanında tedavülde bulunan belirli bir paranın adı olarak ele alınmıştır. Dâvud Paşa'nın Bağdat valiliği esnasında on kuruş karşılığında çıkarılan *çerhî*ye halk *onlug* adını vermişdi. Ayrıca Vali Alî Rızâ Paşa zamanında Bağdat'ta *çerhî* adıyla gümüş sikke darp edildiğini kitabımızın giriş bölümünde belirtmiştik ki bu para şairin zamanında tedavülde bulunuyordu. Bende durmakta olan hicri 1273 tarihli bir bey' senedinde *çerhî* adının *çerhli* suretinde geçtiğini görüyoruz. Yukarıdaki kıtanın ikinci mısraının sonunda *çerhi* ekli olarak *çerhi* biçiminde "dünyayı" anlamında kullanılmıştır. Dördüncü mısradaki *çerhûh* yerli şive ile "çerhine" demektir. Ayrıca *çerh ederim* "dönüp dolaşır, arar tararım." anlamına geldiği gibi *çarh et* sözü de "oynat" veya "dolandır" demektir. Bu kıtanın ilk beytini 1339 yılında ölen [176] Kerküklü şair Ra'uf Tisînli değişik biçimde şu beytiyle tazmîn etmiştir:

---

[394] Kelime metinde geçmemekte olup kitabın orijinal isminde yer aldığından tarafımızca eklenmiştir. Muhammed Eroğlu, "Âlûsî, Şehâbeddin Mahmûd", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/alusi-mahmud-sukri, (06.10.2020).

[395] Kelime metinde *Dârü's-selâm* şekliyle yazılmış olup doğrusu tarafımızca aktarılmıştır. Gös. yer.

Niçe bin çerhî için çerhe niyâz etmez idim
Şimdi bir çerhî için çerh ederim Bağdâdı

14) Bu sözün İspanyolcaya Allah lafzından geçtiğini düşünüyoruz.

15) Arapça metni şöyledir:

شرب الكون فهو سكران منها
و تراه معربداً بالناس

16) Bu söz yerli bir halk türküsünün döndürmesinde şöyle geçiyor:

Şak şak bilezik kolunda
Sallanı hamam yolunda

17) Manası Allah'ın ve peygamberin sözü[396] olan bu hadisin Arapça metni şöyledir:

كنت كنزاً مخفياً فخلقت الكون لأعرف

18) Doktor Şehrazât Kâsım Hasan, *Derâsât fî'l-mûsîkîyi'l-'Arabiyye*, s. 87, Beyrut 1981.

19) Nitekim Fâ'iz'in zamanında yazılmış tenzîle mecmualarında rastladığım ilahi metin ve notlarından anladığıma göre sözü edilen *Oğlan Yağlığuv Hânı* halk türküsünün sözleri Arapçaya çevrilerek:

صلوات كلانى
على طه العدنانى
مغث الخلق طرانى
شفيعاً للعصيان

başlamalı güfte ve aynı nağme ile söylenmektedir. Eserin güftesi Musullu Hâfız Osmân'a aittir. Yerli *Dağlar Dağlar* türküsünü de yine Hâfız Osmân:

[396] Kaynakta anlam karışıklığına sebebiyet verecek şekilde yer alan cümle tarafımızca düzeltilmiştir.

خد الحبيب نيران
تسري بقلب و لهان

başlamalı şiiriyle tenzîle biçimine dönüştürmüştür. Her iki eser hâlâ Kerkük'te tekke ve mevlîd törenlerinde söylenmektedir.

20) Fâ'iz'in manzumesinin ikinci beytinin açıklamasıyla on dördüncü dipnota bakınız.

21) Bu konuda hatrıma düşen bir fıkrayı burada anlatmak istiyorum. İlkokulda hocamız olan Celâl Ahmed Efendi, ünlü ses sanatkârı makamşinas Hâcı [177] Numân Rıdvân'ın kardeşi oğlu öğretmen Şefîk Ömer'den naklen anlattığına göre bir gün Musullu Hâfız Osmân'ın da hazır bulunduğu Kerkük'te bir mevlîd töreninde Hâcı Numân'ın okuduğu bir medhiyenin ortasında dinleyicilerin yaptığı söz konusu anonsu duyan Mollâ Osmân oturduğu yerden yüksek bir sesle alışılagelmemiş olan "Yandım keşkek oldum yâ Resûlullâh!" nidasıyla bağırarak halkı gülüşmeye boğmuştur. Kendisi ise istifini bozmadan: "Canım niye 'Yandım kebap oldum.' diye anons yapıyorsunuz da 'Yandım keşkek oldum.' veyahut 'Yandım kavurma oldum.' diye anons yapmayalım?" Denilmeye değer ki Musullu Hâfız Osmân Kerkük'te Mütesellim Camii Medresesi'nde müderrislik yapan ünlü makamşinas Mollâ Abdullâh Efendi'nin öğrencilerindendir. Mevlevi tarikatına mensup olması sebebiyle ara sıra Kerkük'e gelerek buradaki Mevleviler tekkesine uğrar ve yerli makamşinas Mollâ Sâbir Efendi ile buluşurdu. Arapçaya dublaj etmek üzere yeni türküler araştırırdı.

22) Beytin metni şöyledir:

وصفق اعجابا و شارك راقصا
من الحفل من يبغي المزيد من الحبر

23) Vecizenin Arapça metni şöyledir:

النار سوط يسوق اهل الله الى الله

24) Bakınız: *Mukaddime,* Arapça metin, "Fî Sına'atü'l-gınâ" bölümü, s. 428, Bağdat.

25) Bu tali bilgileri vermemizin sebebi şairin söz konu ettiği raksa dair yaptığı gerçekçi anlatımını iyice kavramak ve orijinal tahayyülatını zihne yaklaştırarak bu konuda bazı yeni ve enteresan malumat sunmaktır.

26) Farsçada "güneş"e mecaz yoluyla *dest-i Mûsî* diyorlar. *Ferheng-i Şu'ûrî Sözlüğü*, c. 1, s. 110, İstanbul, 1314.

27) "اسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء" Kasas suresi, ayet 33. " ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين" Arâf suresi, ayet 108.

28) Yahyâ Kemâl'in bu beyti Farsça şu beyti andırıyor:

آهو ز تو آموخته بهنگام دویدن
رمکردن و استادن و وا بس نکریدن

[178] Bunu Kerküklü çağdaş şair Mehmed Sâdık Türkçe'ye çevirerek bir gazeline matla yapmıştır:

*Ceyran var ise **senden** bugün anladı **kaçmak***
***Kaçdıkca** durup arkasına nâz ile bakmak*[397]

Erbilli Şair Abdurrezzâk Ağa da aynı beyti şu biçimde tercüme etmiştir:

Öğrendi gazâlân-ı çemen ey gözleri âhû
Atlanmayı durmayı dönüp bakmayı senden

Bağdatlı Şair Ma'rûf er-Rusâfî ise daha önce sözünü ettiğimiz kasidesinde şu beytiyle memduhasının raks esnasında boynunu burarak arka tarafa kıvrılışını sütten kesilmiş kuzunun uzaktan gördüğü kurttan ürkmesine benzetiyor:

[397] Beyitte kalın punto ile yazılan kelimeler metinde sırası ile *kaçmamak, kaçdıkda* olarak yazılmış, *senden* kelimesi ise hiç yazılmamıştır. Vezne ve anlama uygunluk açısından tarafımızca eklenmiştir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 151.

تلفت الجيد للر جوع انصياعا
كفطيم رأى على البعد ذيبا

İkinci Cildin Sonu

Küçük bir bakışma:

56’ıncı sahifede 30’uncu beytin ön anlamı baskıdan düşmüştür. Metni şöyledir:

“Bu mutluluğa eren kişinin yanında Cem ve çağının ulu şahı Hâtim, Asaf ve hizmetçilerinin çokluğuyla tanınan Süleymân kim oluyor?”

ÜÇÜNCÜ CİLT

KERKÜKLÜ FÂ'İZ
ÇEVRESİ, YAŞAMI, TASAVVUFİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ İLE BAZI ŞİİRLERİNİN AÇIKLAMALARI

[3]

Gazeller Bölümü

-Metinler, Toplu Değerlendirme ve Açıklamalar-

[4]

(1)

(Mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün)

1) Seneddir cîm-i perçem mîm-i fem ruhsâr-ı âl üzre
O nâ’ibzâdeye isbât-ı da‘vâ-yı cemâl üzre

2) Mücerred ân-ı mahzım eyle da‘vâ hep güvâhındır
Elif kaddinle nûn hattın görenler bu makâl üzre

3) Cihânın gizlidir her ni‘meti tahtında bir mihnet
Esâs-ı ‘işreti müldür[398] binâ olmuş melâl üzre

4) Kıyâs olmaz kemâl ehline sâhib-mâl rif‘atde
Yigirmi pâye efzûndur kemâlin kadri mâl üzre

5) Kemâlin kesreti eyler delâlet kıllet-i rızka
Anınçün vâkı‘ olmuş kâf u mîm kem[399] kemâl üzre

6) Visâli ‘âşık-ı dil-teng için mümkün değil gûyâ
Femin ol mîmdir cânâ ki yazılmış muhâl üzre(1)

7) Düzüldükce dür-i eş‘âr-ı Fâ’iz rişte-i nazma
Çekilmiş safha-i zînette ol[400] resm-i le’âl üzre[401]

---

[398] Müldür: meydir, *K. Ş.*
[399] Kem: kim, *K. Ş.*
[400] Ol :*Ø, M.*

Toplu Değerlendirme:

Fâ'iz'in dört mefâ'îlün vezniyle yazdığı bu gazeli Fuzûlî'nin:

Nihâl-i servdür[402] *kaddün kaşun nûn ol nihâl üzre*
Misâl-i nokta-ı nûn hâlün ol müşgîn gazâl[403] *üzre*

başlamalı gazeline nazire olarak düzenlendiği sanılmaktadır. Şöyle ki bütün nazirelerde olduğu gibi bunda da aynı vezin ve kafiye ile aynı redif işlenmiştir. Ayrıca Fuzûlî'nin gazelinde görülen sanat ve kelime oyunları da bu gazelde belirli bir ustalıkla ve aynı klasik unsur ve ölçülerle icra [5] edilmiştir. Fâ'iz'in bu nazireyi yazması bizce Fuzûlî'nin gazelinde geçen sanatlı ve anlaşılması güç olan bir beyit sebebiyledir. Fuzûlî'nin:

Zülâl-i hûn-i dildendür gönül[404] *peymânesi memlû*
Habâb altındadur ol nokta kim korlar[405] *zülâl üzre*

beyti öteden beri Irak'ta divan şiiriyle ilgilenen aydınlar arasında kavramı pek belli olmayan muğlak bir beyit hâlinde tartışmalara konu olmuştur. Bunu günümüzde bile edebiyat âleminde zorlama yoluna gidilmeden açıklamak zordur. Bu arada yapılacak açıklamaların bir yorumcudan başka bir yorumcuya göre değişik görüşler göstermesi tabii bir olaydır. Bu konuda söylenmesi gereken bir gerçek varsa o da bu beytin karanlığa gömülmüş anlamının henüz tamamıyla kailinin düşüncesi doğrultusunda aydınlığa çıkarılmamış olmasıdır.(2)

---

[401] Beyit, metinde yazılmamıştır. Fakat *Beyitlerin Açıklamaları* bölümünde ve *Kerkük Şairleri* eserinde yer almaktadır. Atâ Terzibaşı, *a.g.e.* s. 273.

[402] -dür eki *Fuzûlî Dîvânı'*nda *serv*, metinde ise *kaddün* kelimesine eklenmiştir. İsmail Parlatır, *Fuzûlî Türkçe Divan,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 343.

[403] Kelime *Fuzûlî Dîvânı'*nda *hilâl* olarak geçmektedir. Gös. yer.

[404] Kelime *Fuzûlî Dîvânı'*nda *gözüm* olarak geçmektedir. Gös. yer.

[405] Kelime *Fuzûlî Dîvânı'*nda *konur* olarak geçmektedir. Gös. yer.

Herhâlde Fâ'iz de zamanında edip ve şairlerle bunun tartışmasını yapmış ve Fuzûlî'nin bu sanatlı beytini içeren gazeline benzeri bir gazelle ayak uydurmak istemiştir.(3)

Fâ'iz'in konu ettiğimiz gazeli her ne kadar canlı ve parlak görülürse de Fuzûlî'ninkine nazire olarak yazıldığı için ondan aşağı sayılır. Ancak Fuzûlî'nin üstü kapalı yazdığı şiiri karşısında biraz olsun şiirini açık ama düşündürücü biçimde ifade etmeye çalışan Fâ'iz onun ne tamamıyla bir eşi ve dengi olabilmiş ne de mukallidi sayılmıştır.

Fâ'iz'in bu gazeli öbür şiirleri gibi Fuzûlî'ninkine göre daha yeknesak durumda yazılmıştır ki beyitler arasında anlam bağlılığı gazelin toplu [6] yapısını oluşturmaktadır.

Anlaşılan Fâ'iz bu gazelini adını belirtmek istemediği ve sadece Nâ'ibzâde demekle yetindiği sevgili bir dostu hakkında söylemiştir.

Klasik şiirin güzel bir örneği sayılan ve dış görünüşüyle beşerî aşkı terennüm eden bu gazel divan edebiyatının çeşitli *teşbîh* ve *isti'âre*leriyle dolu kelime oyunlarını içermektedir. Eser iç yapısı ve derin anlamı ile tasavvufi mahiyettedir. Nitekim Fâ'iz bunda öbür şiirlerinde olduğu gibi Tanrı tecellisini her şeyde ve insanoğlunun hüsnünde görmekte, bununla ruhani lezzet duymaktadır.

Bu manzumede ebced hesabı ve bazı şekil özelliklerine yer verilmesi olayı tasavvufi hurufiliğin bir bakıma etkisi sebebiyledir. Aslında Muhyîddîn Arabî'nin *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserinde harflere ayırdığı konunun bir neticesi olarak bu durum ortaya çıkmıştır.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Seneddir cîm-i perçem mîm-i fem ruhsâr-ı âl üzre
O nâ'ibzâdeye isbât-ı da'vâ-yı cemâl üzre

(Naiboğlunun güzellik davasında al yanağı üzerine sarkan cîm (ج) -harfi biçimindeki büklüm- perçemi ve mîm (م) -harfi biçimindeki küçük- ağzı ispat senetleridir.)

Şair, sevgilisinin *âl* yanağı üzerine düşen kıvrılmış saçını ve yanakları arasında sıkışıp kalan ufacık ağzını onun güzellik [7] krallığını kazanma konusunda öne sürdüğü haklı davasında değerli birer ispat belgesi olarak gösteriyor. Artık davayı şahitle ispata gerek kalmıyor.

Beyitte *nazarî ihticâc* sanatı yapılmıştır, yani şair söylediği sözün doğruluğunu ispat için mantıki veyahut tartışmalı deliller öne sürmektedir.

Cîm (ج) harfinin eski yazıda büklüm hâlinde kıvrılmış bir şekli vardır. Şair bunu sevgilisinin perçemi için *müşebbehün bih* olarak ele almıştır. Saçı noktasız *hâ (ح)* harfine benzetmeyip noktalı *cîm (ج)* harfine benzetmesi *cîm-i perçem* deyişiyle ahenk yaratmak ve *cîm*in noktasıyla beyitte ben'i hissettirmek istemesinden ötürüdür. Bu bakımdan varlığı yüzde tasavvur edilen ben'in saç büklümüyle birlikte *cîm* harfini şeklen andırmış oluyor.

Mîm (م) harfi ise bunun yazıda küçük bir halka şeklinde görünüşü vardır. Şair, sevgilisinin ağzını şeklen bu harfe benzeterek ağzın güzelliğini, öteki bütün divan şairleri gibi ufaklıkta arıyor. Hatta şairler çok kez mübalağaya kapılarak ağzın yok oluşundan söz ederler. Bu edebî olay halk şairlerince de benimsenmiştir. On ikinci hicri çağı Azeri-Türkmen şairi Şeyhoğlu yazdığı bir mâni katarında bu hususu şu dörtlüğüyle ifade ediyor:

Lâm lebinde mîmim var
Sen yoh di men diyem var
Mutrib kânûn üzre gül
Hem mâ'ni hem nâyım var

Bu konuda Fâ'iz, sözünü ettiğimiz gazelin altıncı beytiyle de aynı [8] mazmunu değişik şekilde işlemiştir.

Beyitte *fem* yani "ağız" *mîm*in ufacık halkası gibi yok denecek küçüklüktedir. Tasavvufî açıdan nokta-i mevhûmdur, gaiptir yani vahdetten ayrılmayan *cüz'-i lâ yetecezzâ*dır. *Perçem* de esrâr-ı ilâhiyeden sayılıp kesretten kinayedir. *Ruhsâr*, "yüz veyahut yanak"la kâinat kastedilmiştir. Vahdeti kesretle örtülmüş gören şair bu vasıflarla tavsif ettiği sevgilisini güzellik iddiasında hem akli ve mantıki delillerle hem de kalben ispatlamış olduğunu söylüyor. Onun Tanrı tecellisine mazhar oluşunu şeklen görmekte, gönül yoluyla duymaktadır. Aslında *isbât* tasavvuftaki mahvın zıddıdır, yani akıl yoluyla ahkâm kurmasıdır. *Da'vâ*, Tanrı ile kulu arasında en kalın perdedir.(4)

Beytin kafiyesindeki *cemâl* tasavvufta âşığın fazla rağbet ve isteği sebebiyle maşukun kemalatının zuhuru demektir. Kâşânî *Istılâhât-ı Sûfiyye*'sinde *cemâl*i "*Tanrı, hüsnünü kendi zatına tecelli etmesidir.*" diye tarif ediyor. Ona göre Tanrı, zatını olduğu gibi görmemize ve bilmemize imkân vermiyor; hakiki *cemâl*ini halktan gizleyerek bunu sadece kendisi görüyor. Eşyada görülen *cemâl* ise zuhurdur.

Fâ'iz, tek bir varlık olan Tanrı'nın zatı aşk sebebiyle kendi *cemâl*ini görmek ve göstermek için eşyayı ve özel olarak da insanoğlunu zuhura getirdiğine inanıyor da Tanrı'nın tecellisine konu olan sevgilinin ağzını, yanağını, perçemini cemâlullâhın zuhuruyla ilgili unsurlar olarak görüyor ve bunları tecelli sebebiyle ilahi güzelliğin birer belgesi olarak ele alıyor.

[9] Fâ'iz'in bu beyti Hoca Dehhânî'nin[406]:

Nass getürdi hüsnünin da'vâsın isbât itmeğe
Ol ki yârin kaşını nûn u gözin sâd eyledi

beytine benziyor. Bir fakih olan Dehhânî bu beytiyle fıkıhta "*Ayet ve gerçek hadis karşısında içtihat caiz değildir.*" anlamlı "لا اجتهاد في مورد النص" kuralını yansıtıyor. Fâ'iz ise nass yerine *da'vâ* ile ilgili olan *sened* sözünü kullanıyor.

[406] Hayatı hakkında kesin bilgilerin bulunmadığı Hoca Dehhânî, 13 veya 14. yüzyılda yaşamış Anadolu'da din dışı şiirin öncüsüdür. Ahmet Tanyıldız, "Hoca Dehhânî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hoca-dehhani, (09.06.2021).

Fâ'iz yüz unsurları olan *fem, perçem, ruhsâr*la *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapmış, ayrıca *sened, isbât, da'vâ ve nâ'ib* arasında münasebet kurmuştur.

Şairin memduhu *Nâ'ibzâde* Kerkük'te ünlü Nâ'ib ailesinden bir kişi olacak. Ne var ki bunun kendisine inâbet verilmiş bir mürid, yani tarikatta salik olmak ihtimalini de düşünüyoruz. Nitekim *nâ'ib* mürid kavramıyla Fâ'iz'in babası Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in bir gazelinin matla beytinde "Nâ'ib-menâb" terkibiyle şöylece geçiyor:

Nigârâ mülk-i cismim kenz-i 'aşkınçün harâb etdim
Anı cânım yerine kalbde nâ'ib-menâb etdim

2) Mücerred ân-ı mahzım eyle da'vâ hep güvâhındır
Elif kaddinle nûn hattın görenler bu makâl üzre

(Senin elif (ا) -biçiminde olan- boyun ile yüzünde yeni beliren nûn (ن) -harfi biçimindeki- incecik tüyünü görenler müstesna güzelliğin hususunda öne sürdüğün davada hep lehine tanıklık ediyorlar.)

[10] *Elif (ا)*, yazıda düz ve uzun bir çizgi olduğu için şekil bakımından sevgilinin boyu şiirde buna benzetilir. Tasavvufta ise ehadiyet sıfatının remzidir. Erenlere göre Kur'an surelerinin başındaki *elif*; ehad, evvel, ezel ve ebediyetin işaretidir. *Nûn (ن)* harfi bükük ve kıvraktır, yumuşak ve kıvırcık tüyler buna benzetilmiştir. Tasavvufta kesret yani çokluğu ifade eder. *Elif ve nûn* harfleri bir araya gelince *ân* sözü belirir ki Farsçada "güzellik" anlamına gelir. Bu arada *mücerred ân* terkibiyle mahsus olmayan maneviyata işaret ediliyor ki buna *mücerred hüsn* ve *cevher-i mücerred* de derler. Ayrıca dış görünüşüyle "hüsün" anlamına gelen *ân* sözünü bu kavramıyla kullanan şair gazelinde *hüsn-i matla'* yaptığını ima ediyor. Zaten başlama beytinden sonra gelen bu beyit parlaklığı ve güzelliği sebebiyle *hüsn-i matla'* vasfını taşımaktadır.

Ân sözü ayrıca "zamanın bölünmeyecek kadar küçük parçası" demek olup tasavvufta mevhum ve mücerred zihni bir kavramdır. Nitekim mahbuptan iftirâkın bir lahzası *ân*dır. Âlem, tecellinin zuhura geldiği *ân* hâdis olmuştur. Bu tecelli

olayının nasıl zuhura geldiğini Allah'tan başka kimse bilemez. Ne var ki maşukla vuslata erişildikte zaman kaydı ortadan kalkar ve *mücerred* bir kavram olur. Şair bu sebeple *mücerred* ile *ân* arasında münasebet kurmaktadır.

Mücerred lügat bakımından "arınmış" anlamına gelir. Edebî kavramıyla bir varlığın havas ile duyulan sıfatlarından ayrı genel sıfatlarını düşünüp bir netice almak için zihnini bir lahza çalıştıran kimse demektir.

Nesîmî bir şiirinde:

[11]

Hem ben kalender-sûretem tutdum mücerred tecridem

diye söylüyor. Bu gibi ehl-i hâl sahiplerine ehl-i tecrîd denilir.

Mücerred sözü "mahz" anlamına da geldiğinden beyitte *haşv* görülse bile bununla anlatımına tasavvuf açısından kesinlik kazandıran şair bir çeşit *haşv-ı melîh* yapmış sayılır. Esasen tasavvufi divan edebiyatında güdülen amaç *mücerred ân* yani "hüsn-i mücerred"dir ki şair bununla zihninde yaşattığı ve Tanrı feyziyle süslettirdiği muhayyel sevgiliye yöneliyor. Yoksa gözler önünde dönüp dolaşan canlı güzeli pek kastetmiyor.

Beyitte geçen *görenler*le "şahit" anlamına gelen *güvâh* arasında ilişki vardır. Şahit tasavvufta eşyayı tevhidin delaletiyle gören kimsedir.(5) Şair müşahedenin, kalbinde yarattığı derin etki sebebiyle sevgilinin suretini gönül gözüyle görüyor.

3) Cihânın gizlidir her ni'meti tahtında bir mihnet
Esâs-ı 'işreti müldür binâ olmuş melâl üzre

(Dünya nimetlerinin altında gizli birer mihnet vardır. Asıl zevkli yaşantı -nefse arız olan- zaaf ve bezginlik üzerine kurulan şarapla kâimdir.)

Beytin birinci mısraı fıkhî bir kaide-i külliye olan "*en-ni'met bi-kadri'n-ni'met*" yani "Nimet külfete göredir." misalinden kaynaklanmıştır. Şair, servet ve mansıp gibi her türlü *ni'met*in arkasında *mihnet* ve meşakkatin bulunduğunu söyleyerek asıl mutluluğun şarap içmekle gerçekleşeceğini belirtiyor ki bununla ilahi

mestliğe telmih ediyor. *Mül*, Farsça [12] bir kelime olup "şarap" demektir. Şiirde çok zaman *melâl*; hazan ve keder, usanma, gevşeklik, zaaf ve bezginlik kavramları gibi vasıflarla ele alınır. *Mül* ve *melâl* şekil bakımından da birbiriyle yakınlık ve benzerlik gösterdiklerinden beyitte bunlarla kelime oyunu yapılmaktadır. Eskiler bu tür sanat oyunlarından zevk duyarlardı. Beyitte ayrıca *ni'met-mihnet, 'işret-melâl, tahtında-üzre* tezâdı vardır.

4) Kıyâs olmaz kemâl ehline sâhib-mâl rif'atde
Yigirmi pâye efzûndur kemâlin kadri mâl üzre

(Kemalli kişiler servet sahiplerine göre kıyas kabul etmez yüceliktedirler. Kemalin değeri maldan yirmi paye daha fazladır.)

Şair beyitte kelime oyunu yapıyor. "Olgunluk" demek olan *kemâl*in anlam bakımından *mâl*dan daha değerli olduğunu ifade ederken bunu şeklen de değerlendiriyor. Şöyle ki *kemâl (كمال)* sözünün yazıda *mâl (مال)* sözünden bir harfi fazladır. Bu harf *kef (ك)* harfidir, ebced hesabıyla *yirmi* sayılır. Böylece *kemâl* sözünün *mâl* sözünden *yirmi* sayı fazla olduğunu belirten şair bu üstünlüğü hem mazmun hem de şekil bakımından ifade ediyor.

Harf ve sayıdan kavram çıkaran bazı mutavassıflar, İbn Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye*'sinde görüldüğü gibi *kef (ك)* harfini abdaldan yani yedi erenlerden biri sayarlar. Başka mutasavvıflara göreyse *kemâl*deki *kef (ك)* kelâmullâhtır.(6)

Kemâl ehli aslında "ilim sahibi kişiler"dir. Kur'an-ı Kerim'de geçen bir [13] ayette(7) müminlerin ve bilginlerin derecesi üstün tutulmuştur. İbn Abbâs[407] bu ayetin tefsirinde bilginlerin derecesinin müminlerinkinden yedi yüz basamak üstün olduğunu belirtmekte, iki basamağın arasındaki mesafeyi de beş yüzyıl olarak tahmin etmektedir.(8)

[407] İbn Abbâs (ö. 687-88): Hz. Muhammed'in amcası Abbâs'ın oğludur. Künyesi, Ebü'l-Abbâs Abdullâh bin el-Abbâs bin Abdulmuttalib el-Kureyşî'dir. Bilhassa tefsir, fıkıh ve hadiste âlim kabul edilen sahabidir. İsmail Lütfi Çakan, Muhammed Eroğlu, "Abdullah B. Abbas", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-b-abbas, (10.06.2021).

Fâ'iz tasavvufi açıdan *kemâl*in aşağıdaki beytinde olduğu gibi Hakk'ın kahr u gazab sıfatı Celâl ve bunun arkasında mevcut olan lütuf sıfatı Cemâl yoluyla zuhura geldiğini tasvir ederek bunu tasavvufi olgunluk için kullanmıştır. Buna göre de *kemâl ehli* ile ulemayı değil, irfan sahibi erenleri kastediyor ki bunlar kendilerine hâdis olan tecelliden sonra ruhlarını dalaletten kurtarmak ve tecellinin asıl nur kaynağı olan Hakk'a yaklaşmak için uğraşan kişilerdir.

Fâ'iz *kemâl ehli*ni *sâhib-i mâl*dan *yirmi* paye üstün tutma kavramını hicri 768 yılında ölen ünlü Arap mutasavvıfı Abdullah Yâfiî'nin[408] *hakiki müridin takva, ilim, edeb, zühd, sabır, şükür, tevekkül, sehâ, vera', fakr, kanaat, uzlet, zikir, tövbe, af, sıdk, ihlas, istikamet, rıza ve tevazu hasletlerini -ki hepsi yirmiyi bulmaktadır- kendinde toplaması gerektiğini* belirten beyitlerinden(9) veyahut İmâm Gazzâlî'nin *İhyâ' Ulûmi'd-dîn* kitabında salikin belirli *yirmi* payeyi aşması gerektiğini açıklayan sözlerinden yararlanarak öne sürmüş olsa gerektir.

Fâ'iz'in sözü edilen beytini yerli klasik şairlerimizden Mehmed Sâdık, 1935'li yıllarda *Habzebûz* gazetesi sahibi ve Kerkük Ortaokulu müdürlerinden ünlü siyasi mizah yazarı Nûri Sâbit için yazdığı bir mülemma şiirinde aynen tekrarlar gibi şöylece taklit etmiştir:

[14]

Ah nedir bilmem kemâl üzre tefavvuk etdi mâl
Yüksek olmuşken yigirmi pâye mâl üzre kemâl

*Kemâl*in *mâl* üzerine tefavvukunu vatan şairi Nâmık Kemâl sade beytiyle ifade ediyor:

Ne sâl iledir ne mâl iledir
Beyim ululuk kemâl iledir

[408] Yâfiî (ö. 1367): Künyesi, Ebû Muhammed Afîfüddîn Abdullâh bin Es'ad bin Alî bin Süleymân el-Yâfiî el-Yemenî'dir. Dinî ve pozitif ilimlerde âlim bir şahsiyet olması ile birlikte tasavvufi kimliği ile bilinir. Kadiriliğin Yâfiiye kolunun kurucusudur. Derya Baş, "Yâfiî" TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/yafii, (10.06.2021).

Fâ'iz'in beyti bize aşağıdaki cinaslı Kerkük hoyratını hatırlatıyor. Günümüzde yaygın olan bu hoyrat kanaatimizce şairin beytinden mülhem olarak meydana getirilmiştir. Belki de bunu şairin kendisi yazmıştır:

Kemâli kem
Mâlı çoh kemâli kem
Âlem mâla mâlikdi
Men kemâle mâlikem

5) Kemâlin kesreti eyler delâlet kıllet-i rızka
Anınçün vâkı' olmuş kâf u mîm kem kemâl üzre

(Kemalin çokluğu rızkın azlığına delalet eder. Bu yüzden kef (ك) ve mim (م) -harflerinden oluşan kem sözü- kemalin başına geçmiştir.)

Şair "Olgun kişiler -insan-ı kâmil-in servete pek önem vermemeleri onları her zaman yoksul duruma getirmiştir." mazmununu kelime oyunuyla da ele alıyor. *Kemâl*in ilk iki harfi *kef (ك)* ve *mîm*den *(م)* kurulmuştur. Bu iki harf bir araya gelince *kem* olarak söylenir. Bu söz ise Farsçada "az" demektir. *Kemâl* baskılı *mim*le *(م)* söylenildikte *kem-mâl* sözleri ortaya çıkmış olur ki bunlarla "azıcık mal" ifade edilir.

Kelime oyunuyla *ihâm-ı tenâsüb* sanatı yapan şair aynı zamanda beyitte [15] ayrıca *hüsn-i ta'lîl* sanatı da yapmıştır. *Kemâl* tasavvufta "kemâl-i mutlak"tır. Fenâdan sonra bekâ makamını gerçekleştiren insân-ı kâmil bütün makamları aşmış demektir. Artık halkı irşat etmeye salahiyetli sayılır.

6) Visâli 'âşık-ı dil-teng için mümkün değil gûyâ
Femin ol mîmdir cânâ ki yazılmış muhâl üzre

(Sevgilim! Senin ele geçmeyecek küçüklükte olan o mim (م)-harfi biçimindeki- ağzını gönlü sıkıntılı âşığın öpebilmesi mümkün değildir.)

Gazelin başlama beytinde ağzın *mim (م)* harfine benzetildiğini görmüştük. Şair bu beytinde ise daha parlak bir görüşle sevgilisinin ağzını yeniden *mim*e benzetmesi *hüsn-i makta* yapmasından ileri geliyor.

Beyitte *muhâl (محال)* sözü *hâl (حال)* sözünün başına *mîm (م)* harfinin eklenmesi sonunda bu şekli alıyor ki şair bununla sanat oyunu yapmaktadır. Pek küçük olan ağızla sevgilisinin genç olduğunu belirterek kendisini muzdarip kalpli bir *âşık* olarak gösteriyor. Bu hâliyle mahbubunun ufacık ağzını öpmede zorluk çekeceğini hatta buna erişemeyeceğini anlatıyor.

Sevgilisinin arzulanan ağzını *mîm (م)* harfinin ufak halkasına benzeterek küçültme mübalağası yapan şair başka bir manzumesinde bunu daha aşırı bir mübalağa ile yok denecek küçüklükte görüyor. Şöyleki çağdaşı ve meslektaşı Sâfî ile yaptığı manzum muhaveresinde memduhu hakkında söylediği:
[16]

Hep mükemmeldir ser-â-pâ naksı yok illâ iki
Yapmamış anda miyân u fem cenâb-ı Kirdigâr

beytiyle sevgilisinin yaradılışta ağzının bulunmadığını söylüyor ki bu da *medh bimâ yuşbihi'z-zem*[409] kabîlinden bir kusur değil, güzelliğin ta kendisidir. Yine o manzumede ve bir önceki beyitte:

Baksa Zerkâ-yı Yemâmî[410] zerrebînle ağzına
Rûz-ı rûşen söylese gördüm yalandır âşikâr

yollu çok aşırı bir mübalağa ile memduhunun ağzının yokluğundan söz ediyor ki bu konuda öteki şairleri geride bırakıyor(10). Aslında bu mübalağayı tasavvufi açıdan gaibe telmih maksadıyla yapıyor. Beyitte *dil-teng*; "dar yürekli, sabırsız âşık"tır. *Visâl*, "vuslat ve kavuşmak"tır; tasavvufta "gaibi idrak etmek"tir. Şair mesleğinde tahammülsüz ve gönlü sıkıntılı bir âşık olmak dolayısıyla gaipte olan vahdeti idrak etmediğinden yakınıyor.

7) Düzüldükce dür-i eş'âr-ı Fâ'iz rişte-i nazma
Çekilmiş safha-i zînette ol resm-i le'âl üzre

---

[409] Te'kîdu'l-medh bimâ yuşbihu'z-zem ve te'kîdu'z-zem bimâ yuşbihu'l-medh: Birini yeriyormuş görünerek övmek ve birini övüyormuş gibi görünerek yermek. Alaa Aldeen El-Karaz, "Te'kîdu'l-medh bimâ yuşbihu'z-zem ve te'kîdu'z-zem bimâ yuşbihu'l-medh", *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 4, 2020 Bahar, s. 2.

[410] Yemâmî: Yemânî, *KTEM.*

(Fâ'iz'in nazım ipliğine dizilen şiir dürdâneleri sedefte parlayan inciler gibi tabloya çekilmiş süslü resimlerdir.)

Şair bu *makta* beytinde mahlasını anarak övünme kabîlinden kendi şiirini inciden yapılmış bir resim tablosuna benzetip şiir ile resim sanatı arasında ilişki kuruyor.

Beyitte geçen *nazm*, "şiir" demek olup aslında "incilerin ipliğe dizilişi" anlamına gelen Arapça bir sözdür. *Dür* baskılı râ' (ر) ile "inci" [17] demektir. Arapça "dürrenin çoğulu"dur. Türkçede müfret için *dürdâne* sözü daha uygundur. *Dür* şiirde çok kez *lü'lü* sözüyle birlikte geçer. *Lü'lü* ise Arapça *lü'lühe*nin çoğuludur. *Le'âlî* de öyledir. Beyitte kafiye sebebiyle *le'âl* söylenmiştir. *Lü'lü* bilindiği gibi "bir nevi midyenin ifraz ettiği madde"dir, garip bir cismin midyenin çenesi ile sedefi arasına girmesi hâlinde midye bunun etrafına *lü'lü* maddesini ifraz ederek onu etkisiz duruma getirir. *Rişte*, "iplik" demektir. *Safha-i zînet*, "incili sedef ve süslü tablo"dur; güzelin göğsü ve bir bakıma yanağı için kullanılmıştır.

Fâ'iz'in beyitte tasvir ettiği manzara güzel ve çekicidir. Birinci mısrada *rişte-i nazma* dizdiği *dür-i eş'ârı* sanki uzunca bir ipliğe veya altından işlenmiş ince bir zincire dizilen inci tanelerine benzetmektedir ki bununla ele getirdiğini incili gerdanlığı, ikinci mısraında memduhunun *safha-i zîneti* olan göğsüne takıyor.

1890 yılında ölen Türk şairi Hayrî[411] de şu benzeri beytiyle konuyu sade bir dille yansıtıyor:

Etme cûdunu ta'dâd ile yârin tasrîh
Verdi eşkim kef-i müjgâna bir inci tesbîh

Şiirin inciye benzetilmesinde aranan unsurun parlak oluşu sebebiyledir. Nazımda âşığın gözyaşının da inciye benzetildiği çokça görülmektedir. İnci veya lü'lünün ipliğe dizilişi gözyaşlarının damlacıklar hâlinde kirpiklerdeki *-rişte-*

[411] Hayrî: Ölüm tarihi metinde 1890 olarak verilmişse de 1892'dir. Enderun, Mülkiye ve Darülfünun'da eğitim hayatını tamamladı. Önemli devlet görevlerinde bulundu. Yaşadığı yıllarda etkisini kaybetmiş olsa da klasik edebiyat ekolünü benimsemiştir. Mehmet Fatih Köksal, "Hayrî, Süleymân Hayrî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayri-suleyman-hayri, (10.06.2021).

görünüşü ile ilgili olup bunun yanak -*safha-i zînet*- üzerine dökülüşü [18] tasvir edilir. *Le'âl*deki *âl* rumuzuyla gözyaşlarının al renginde yani kanlı olarak ilahi aşk uğrunda akmasına atıf vardır. Onun al yanak üzerine damlamasının tasviri de mazmunu güçlendirmektedir. Fuzûlî ise:

Eşk-i çeşmümdür ser-i zülfün hayâliyle müdâm
Yâ düzülmiş rişte-i müşkine[412] *lü'lü'ler midir*

beytiyle kendi gözyaşını sevgilisinin zülüflerinin ucunda gözüken damlacıklara ve bunları misk kokulu siyah kirpiklerine dizilmiş incilere benzetiyor. Bu gibi kavramları mutasavvıf şairler için normal bir durum olarak gören Şeyh Gâlib bir gazelinin başlama beytinde şöyle diyor:

Şâ'irleriz 'alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968'de basılan ikinci cildinde yayın âlemine sunulmuştur. Bunun toplu bir açıklaması da Mayıs-Haziran 1975 tarihli *Kardaşlık* dergisinde tarafımızdan yapılmıştır.

2) Bu beyite dair Fuzûlî-şinâs Profesör Doktor Abdülkadir Karahan[413] bana yazdığı 1 Nisan 1966 tarihli cevabi mektubunda şu açıklamayı yapmıştır:

"*İmla bakımından zülâl kelimesinin (ز) harfi üzerindeki nokta (.) "habâb" kelimesinin (ب) harfinin altına konulmaktadır ve zülâlin bir olan noktası habâb da ikileşmiştir. Vahdetten kesrete geçilmiştir. Gözyaşı kabarcık şeklinde "dâne" habblerden müteşekkildir. Gözünün kadehi (peyk) gönül kanının saf suyu ile dolmuş olan şair bir hüsn-i ta'lîl yapıyor. Saf su üstünde bulunan [19] nokta habbelerin*

[412] Kelime *Fuzûlî Dîvânı*'nda *müşk üzre* olarak geçmektedir. İsmail Parlatır, *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 235.

[413] Abdülkadir Karahan (ö. 2000): Eski Türk edebiyatı alanında yapmış olduğu çalışmalar ve yayınlar ile tanınan Abdülkadir Karahan, aynı zamanda şiir de kaleme almıştır. Yasemin Karataş, "Abdülkadir Karahan", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdulkadir-karahan, (10.06.2021).

altındadır diyerek hem yazıda noktalı harflerin bir ile hususiyetine hem de göz bebeğinde toplanan kanlı gözyaşlarının gönül ile alakasına işaret ediyor. Burada yürekteki süveydaya bir kinayenin mevcudiyetine hüküm olunabilir. (Süveydanın gönülde olan bir nokta olduğunu hatırlatmak gerekir.)"

Divan edebiyatı metin şârihi Profesör Doktor Ali Nihad Tarlan da aynı tarihte dostumuz Ali Marufoğlu'na yazdığı cevabında aynı konu ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır:

"Gözyaşı eğer kanlı olarak akarsa insandaki maddeyi -ki kandır- temizler. Kanlı gözyaşı, ilahi aşk uğrunda akan gözyaşıdır. Bu gönül kanı bir ıztırap mahsulü olduğu için musaffadır, yani zülâldir. Göz, kadeh şeklindedir. Bu kan ile dolunca şeklen bir habâba benzer ve göz bebeği bir nokta gibi o habâbın altındadır. Esasen habâbın noktaları altında, zülâlin üstündedir. Bu şeklen izahıdır. Mana itibarıyla ilahi aşk uğrunda akan gözyaşı zülâlin üstündeki habâbın altındaki noktadır. Cümlesi habâbın sonundaki (ب) harfinin altındaki noktayı kast ediyor. (با) altındaki nokta Kur'an-ı Kerim'in bütün manasının mündemiç olduğu Bismillâh'ın (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ) bâ'sının (ب) altındaki noktadır. Hazret-i Alî'nin "أنا نقطة تحت الباء" kelâm-ı şerîfine işarettir. Zülâli (زلال) zülâl yapan (ز) üzerindeki noktadır. Bu nokta, eğer göz aşk-ı ilâhi ile ağlarsa hakikatlerin gönülde tekâsüf ettiği nokta-i süveydâ hâline gelir."

Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi* kitabında ise (Dördüncü Baskı, Ankara, 2005, s. 592) Fuzûlî'nin söz konusu beytini şu biçimde şerh etmiştir:

"*Gözümün kadehi gönül kanının saf suyu ile doludur. Zülâlin üstüne konan nokta habâb, su kabarcığının altındadır.*

Zülâlin birinci harfi olan ze'nin (ز) üzerinde bir nokta vardır. Habâbın da altında iki nokta vardır. Bu habâbın altındaki nokta zülâlin üstündeki noktadır.

[20] *Göz bebeği noktaya benzetiliyor. Göz kadehi zülâl ile dolunca göz bebeği onun noktası oluyor. Gönül kanı ile dolan göz büyük ızdırabın ifadesidir.*"

3) Buna Fâ'iz'in samimi dostu edebiyat-şinâs Refîk Efendi Hâdimü's-seccâde'den naklen büyük oğlu Alî Efendi, Fuzûlî'nin o beytinin gerçek anlamının pek anlaşılmadığını şahsen benimle bir konuşmasında söylemesini gerçek bir delil olarak öne sürebilirim.

4) Süheyl bin Abdullâh'tan[414] naklen Doktor Abdülmünim el-Hafnî, *Mu'cemü'l-mustalahâti's-sûfiyye*.

5) *Istılâhâtu'ş-şeyh Muhyiddîn el-'Arabî*, "Müşâhede" maddesi

6) Mîm mülkullâh, elif illallâh, lâm likâillâhtır.

7) يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات

8) Muhammed el-Gazzâlî, *İhyâ' 'Ulûmi'd-dîn*, c. 1, s. 5.

9)

فنفسك عودها حميدا من التقى
وعلم و اداب لها الزهد رابع

وصبر و شكر و التو كل و السخا
ومع ورع فقربه العد قانع

ومع عزلة ذكر و سابق توبة
وخوف و عيدو هوفي العفو طامع

و صدق واخلاص و حسن استقامة
و كن راضيافيمابك الحق صانع

و خاتمة (العشرين) زين خصالها
تواضع فللعبد التواضع رافع

[414] Süheyl bin Abdullâh (ö. 633): Künyesi, Ebû Süheyl Abdullâh bin Süheyl bin Amr el-Âmirî'dir. Bedir Savaşı'ndan sonraki bütün gazvelere katıldı. Yalancı peygamber Müseylime ile yapılan savaşta şehit olmuştur. İsmail Lütfi Çakan, "Abdullah b. Süheyl", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-b-suheyl, (10.06.2021).

10) Bu konuyu kitapta *Müşâ'are*'nin *Medhiyye* bölümünde, sekiz ve dokuzuncu beyitlerin şerhinde başkaca şairlerden verdiğimiz bol örneklerle açıklamışızdır.

[21]

(2)

(Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)

1) Ne kesb-i mâl için sa'y u ne câha rağbetim vardır
Kanâ'at çok yaşasın sâyesinde râhatım vardır

2) Yok ise genc-i mâlım hükmrân-ı mülk-i 'irfânım
Sevâd-ı a'zam-ı fakr ile kenz-i[415] vahdetim vardır

3) Şikeste kâsemi hân-ı şehe vermem ki kâsemde
Ta'âm-ı emn ü âsâyiş gibi bir ni'metim vardır

4) Perîşân-rûzgâr u nâ-tüvân isem de dil-şâdım
Bu hâletlerle çeşm u zülf-i yâre nisbetim vardır

5) Re'îs-i meclis-i rindân isem meyhânede nola
Emekdârım o bâb-ı 'âliye çok hizmetim vardır

6) Kader âhir beni sevk etdi iklîm-i harâbâta
Ne çâre ol yerin suyunda elbet kısmetim vardır

7) Hevâ vü hırs u[416] nefse ekl ü şürbe Fâ'izâ kulsun
Utan bunca esâretle deme hürriyyetim vardır(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun dört *mefâ'îlün* vezniyle yazılan bu sufiyane gazel, yerli edebî mahfillerde çokça beğenilen bir manzume olmuştur. Kitapta *Fâ'iz'in Etkilediği*

[415] -i: ü, *M.*
[416] U: Ø, *M.*

Şairler bölümünde belirttiğimiz gibi birçok şair tarafından *tanzîr* ve *tahmîs* edilen bu gazel selis ve ahenkli oluşu nedeniyle halk çevrelerinde yaygınlaşmış, mevlîd törenlerinde ve tekkelerde zikir merasiminde çok [22] kez yerli ezgi ile kalıplaşmış bir nevi uzun hava hicaz ve başka makamlarla icra edilmektedir.

Şair bu gazeli için *vardır* ve bir aşağıdaki gazeli için *var* redifini seçmesi anlamlıdır. Varlık yani vücud redifte işlenen şekliyle bir hâkim ve müstevli irade gibi gazeli baştan sona değin kaplamış durumdadır. Bunu söz konusu gazelin ikinci beyitindeki varlık-yokluk *tezâd*ında görüyoruz. Bu da uygun ve yakışıklı redifin Türk şiirindeki önemini yansıtıyor.

Şair bu manzumesiyle tarikata süluk eden müridin *usûl-ı 'aşere* denilen menzil veya makamından kısmen, ayrıca bazı ahvalden söz ediyor. Bunlar *kanâ'at, irfân, fakr, tevhîd, itmi'nân, rızâ, kurb, hizmet, kadere teslîm ve ubûyet*tir. Bunlar salikin ilahi aşkı benimseyip Hakk'a yönelmesinde birer aşama sayılır. Salikin bu basamakları *sa'y u cehd* ile aştıktan sonra Tanrı vergisi olan ahvale kapılarak vuslata erişir.

Bu ahval ve makamların sayısı ve icra keyfiyeti bir sufiden başka bir sufiye göre nefsin istidadı ve kabiliyeti nispetinde değişmektedir. Şirazlı Sa'dî *Gülistan* kitabının *Ahlâk-ı Dervişân* babında sözü edilen makamları on olarak şöylece sıralıyor: "*Zikir, şükür, hizmet, tâ'at, îsâr, kanâ'at, tevhîd, tevekkül, teslîm ve tahammül."*

Şeyh Ömer Sühreverdî[417] ise '*Avârifü'l-ma'ârif* adlı eserinde *tövbe, vera', züht, sabır, fakr, şükür, havf, recâ, tevekkül ve rızâ* olarak belirtiyor.

[23] Fâ'iz'in önceki *üzre* redifli gazelinin dördüncü beytinin açıklamasında belirttiğimiz gibi İmâm Yafiî bir manzumesinde bu makamları yirmiye çıkarmıştır. İmâm Gazzâlî de *İhyâ' Ulûmi'd-dîn* kitabının dördüncü kısmını yirmi makamın açıklamasına ayırmıştır.(2)

[417] Sühreverdî (ö. 1234): Künyesi, Ebû Hafs Şehâbüddîn Ömer bin Muhammed bin Abdullâh bin Ammûye el-Kureyşî el-Bekrî es-Sühreverdî'dir. Sühreverdiyye tarikatının kurucusu, tefsir ve hadis âlimidir. Hasan Kâmil Yılmaz, "Sühreverdî, Şehâbeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/suhreverdi-sehabeddin, (10.06.2021).

İslami tasavvuf tarihini yazan Doktor Kâsım Ganî makamları yedi, ahvali on olarak gösteriyor(3). Bunda, başkalarının da yazdıkları gibi makamı insanoğlunun çalışması ile elde ettiği rütbe diye tanıtmakta, ahvali ise Tanrı vergisi mevhibe olarak açıklamaktadır.

Salikin Hakk'a erişmesi için aşması gereken tarikat yolları tarihte ilk kez hicri 245 yılında ölen Zünnûn el-Mısrî tarafından öne sürülmüştür.

Fâ'iz gazelini baştan sona değin hep *hüsn-i ta'lîl* sanatıyla donatmıştır. Beyitlerin birinci mısralarında ileri sürdüğü görüşünü ikinci mısralarıyla güzelce sebeplendiriyor.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Ne kesb-i mâl için sa'y u ne câha rağbetim vardır
Kanâ'at çok yaşasın sâyesinde râhatım vardır

(Ben ne mal kazanmak için çaba gösterir ne de mevki edinmeyi arzularım. Sayesinde huzur duyduğum kanaatin devamlı olmasını isterim.)

Beyitte sadece tasavvuf duygusu hâkimdir. Tarikatta seyr ü sülûka giren müridin benimsemesi gereken esasların en önemlilerinden biri [24] *kanâ'at*tir. Bu da onun azıcık giyecek ve azıcık yiyecekle yetinmesidir. Bu menzile hakiki *sa'y* ve *rağbet*le ulaşılabilmektedir. Tasavvufta *sa'y* ve *rağbet* nefsin sevap kazanmasıdır, kalbin de hakikati öğrenme arzusu olduğuna göre şair bunlarla *mâl* ve *câh* kazanmak yerine elde ettiği *kanâ'at* menzilinde konaklayarak tevekkül makamına geçmek istiyor.

2) Yok ise genc-i mâlım hükmrân-ı mülk-i 'irfânım
Sevâd-ı a'zam-ı fakr ile kenz-i vahdetim vardır

(Mal dolu hazinem yoksa da irfan hazinesine malik bir hükümdarım. Ben fakirlik mülküne yüz karasıyla ulaşmışım. Hazinem birlik hazinesidir.)

Fâ'iz, *irfân* sahibi bir kişi olduğunu söylemekle övünüyor ki bu mertebeye ancak kendisi gibi hakikati idrak edenlerin erişeceğini belirtmek istiyor. *İrfân*, "kâinatın esrarını öğrenme ve Hakk'ı bilme" demektir. *Mâl*, piyasada alıp satma veya soygunculuk yoluyla kazanılır. *İrfân* ise tekkelerde tevhîd ve muhabbetullâh ile elde edilir. İlim ve marifet zâhidlerce amalde, salikler katında ise ahvalde olur.

Fakr, aslında "zaruri ihtiyaç maddelerinden mahrum bulunmak"tır. Yoksa ihtiyaç duyulmayan bir nesneden mahrum kalmak *fakr* değildir. Tasavvufun başlangıç merhalesinde olan saliklere *fukara* denilir. *Fakr*, Allah'tan başkasına ihtiyacı olmamaktır.(4)

Beyitte *fakr-sevâd* arasında münasebet kuran şair kelime ve sanat yoluyla rumuzlu tasavvuf kavramları işlemektedir. Nitekim *sevâd-ı a'zam* [25] aslında Şam, Mısır ve İstanbul gibi mamur ülkelere ıtlak olunur.(5) Tasavvufta Hakk'ın halktan gaip ve müstetir olması demektir. Şair aynı zamanda "Yoksulluk dünya ve ahirette yüz karasıdır." anlamlı Arapça veziceye(6) telmihle *sevâd-ı a'zam-ı fakr* ile tasavvufta salikin eriştiği en büyük mertebeye işaret etmektedir. Bu mertebeye varan kişi külliyen *fenâfillâh*a mazhar olup *fakr-ı hakîkî* ile zahiren ve bâtınen, dünyeviyen ve uhreviyen vücudu kalmayarak ademe dönüşmüş, tasarrufu Hakk'a geçmiştir.(7)

Fâ'iz bu beytinde İbn Arabî'nin "*Hakîki (hür) veli bütün kâinata malik olan kişidir.*" anlamlı mısraıyla(8) ve "*Salik her şeyin fakiridir, yani bütün eşyaya muhtaçtır ve onun tarikatı yoksulluk yoludur, kazancı da yoksulluktadır.*" kavramlı beytiyle(9) etkilenmiş görülüyor.

Beyitte *usûl-ı 'aşere*den *irfân, fakr ve tevhîd* makamlarından söz edilmiştir. Birinci mısradaki *hükmrân-mülk* arasında ilişki kuran şair aynı mısradaki *genc-i mâl* ile ikinci mısradaki *kenz-i vahdet*i karşılaştırmış, ayrıca beyitte *yok-var* tezâdı yapmıştır.

3) Şikeste kâsemi hân-ı şehe vermem ki kâsemde
Ta'âm-ı emn ü âsâyiş gibi bir ni'metim vardır

(Kırık kasemi şahın sofrasıyla değişmem, çünkü benim kasem -şahane sofraların aksine- emniyet ve huzur veren nimetle doludur.)

Kâse, tasavvufta "Allah'a olan aşkın kalbi"dir. *Şehe*, aslında *şâha*dır. Vezin gereği öylece söylenmişir. Bunu aruz şairleri caiz gördükleri gibi dilciler de doğru buluyor.

Beyitte *hüsn-i ta'lîl* ile ahvalden itminân yani huzûr-ı kalbe telmih vardır.

[26]

4) Perîşân-rûzgâr u nâ-tüvân isem de dil-şâdım
Bu hâletlerle çeşm u zülf-i yâre nisbetim vardır

(Rüzgâr -veya zaman- sebebiyle hasta ve perişan isem de gönlüm sevinçle doludur. Benim bu hâlim sevgilinin gözü ve saçı ile ilişkilidir.)

Esen *rüzgâr* sebebiyle sevgilinin dağınık hâle gelen saçı ve can alıcı bakışı âşığı hasta ve *perîşân* duruma düşürmüştür.

Hâletlerle cezbeye kapılmayı kasteden Fâ'iz bununla salike kendiliğinden arız olan mevhibelerden yani Allah vergisi manevi zevklerden söz ediyor. Nasıl olsa sufi acı ve lezzet arasında bir fark gözetmediğinden hastalık ve perişanlığı hoş görüyor.

Beyitte *müşevveş leff ü neşr* sanatı yaparak *perîşân* sözünü *zülf* için, *nâ-tüvân* sözünü de *çeşm* için söylemiştir.

5) Re'îs-i meclis-i rindân isem meyhânede nola
Emekdârım o bâb-ı 'âliye çok hizmetim vardır

(Rindlerin meyhanede kurdukları derneğin başı isem bunda ne var? Ben o yüce makama emek vermiş ve çok hizmet etmişimdir.)

Rind, "laubali meşrep" demek olup görünüşte divane ve bilgisiz, hakikatte ise irfan sahibi olan bilirkişi anlamına gelir. Beyitte bununla mürid kastedilmiştir. *Rind* her zaman şiirde *meyhâne* veya bu kavramla *harâbât* sözüyle birlikte söylenir.

Beyitte zahiren içki mahali için söylenilmiş intibaını veren *meyhâne* tasavvufi anlamıyla ilahi mestlik mahali dergâh yani tekke karşılığında kullanılmıştır. Nitekim salikler burada toplanıp ilahi şarap meclisi [27] kurarlar. Şair meyhanede toplanan *rind*lerin başında bulunuşunun sakıncalı olup olmadığını *tecâhül-i 'arîf* yoluyla muhakeme etmekte, buna verdiği mübalağalı yanıtında *hüsn-i ta'lîl* ile inandırıcı biçimde karşısındakini susturmaya çalışmaktadır.

Fâ'iz bu beytiyle kendisini mürid olmaktan çok mürşit olarak görüyor.

6) Kader âhir beni sevk etdi iklîm-i harâbâta
Ne çâre ol yerin suyunda elbet kısmetim vardır

(Kader beni en sonunda harâbât -meyhane- ülkesine sürükledi. Ne yapayım! Bu yerin suyunu -şarabını- içmek bana ister istemez kısmet olmuştur.)

Harâbât, harabenin çoğuludur. Ama şiirde müfret olarak *meyhâne* anlamında kullanılır. Eskiden fukara şarabı harabelerde içerdi. Tasavvufta *harâbât* ve *meyhâne* terimleriyle tekke kastedilir. Sufiler burasını fena mertebesine ulaşmış âşıkların makamı sayarlar. "*Cihanda eşi bulunmayan harâbât, laubali meşrep âşıkların makamıdır, can kuşunun yuvası, lâ-mekânın eşiğidir.*" anlamlı Farsça iki beyit(10) bunu ifade eder.

Mutasavvıflar *harâbât*ı öbür şairlerin *harâbât*ından ayrı gördükleri gibi(11) bir *harâbât* eri olan Fâ'iz de ilahi şarap içmek uğrunda harabeye sürüklendiğini söyleyerek tekkeye bağlılığını belirtiyor.

Beyitte *su* ile görünüşte alelade şarap, hakikatte ise ilahi şarap kastedilmiştir. *Su*, şarap anlamıyla kullanıldığından bununla *harâbât* yani *meyhâne* arasında *îhâm-ı tenâsüb* sanatı yapılmıştır.

Fâ'iz bu beytiyle tarikat piri Abdülkâdir Geylânî'nin "*Kadere teslim* [28] *oluşum beni kadere götürür.*" anlamlı Arapça vecizesini(12) yansıtarak Tanrı'ya yönelmede aşılması gereken *usûl-ı 'aşere*den kadere teslim olmak makamına telmih etmektedir. Kader aslında zatî iradenin zamanında eşyaya bağlanışı demektir ki buna göre zatın her bir hâlini belirli bir zaman ve belirli bir sebebe taliki kaderdir.(13)

7) Hevâ vü hırs u nefse ekl ü şürbe Fâ'izâ kulsun
Utan bunca esâretle deme hürriyyetim vardır(1)

(Ey Fâ'iz! Sen nefsin aşırı arzusuna, yemek ve içme ihtiyacına düşkün bir kölesin. Bu değin kayıtlarla bağlı iken hürriyet iddiasında mı bulunuyorsun? Utan sana!)

Şair gazelinin ön beyitlerinde *kanâ'at*ten söz ederek dünyanın bütün nimetlerinden el çektiğini iddia etmişse de bu beytinde *rücû'* sanatıyla tevazu göstererek tabiat kurallarının ve hayat şartlarının ağır ve etkili olması sebebiyle o iddianın pek yerinde olmadığını söylüyor.

Hevâ, Arapça imlasıyla (هوى); "insanoğlunun mizaç ve tabiatı sebebiyle arzu ve isteklerini tatmin etmeye meyletmesi" demektir ki bununla kendisini Tanrı'ya yönelmekten alıkoyulduğunu düşünür. *Hırs* da öyledir. Bununla insan dünya nimetlerine tutkun olur. *Hürriyyet*, sufilerce dünyanın şehevâtına bağlılıktan külliyen kurtuluştur. *Hürriyyet*e eren salik dünya ile olan bütün ilişkilerini keserek herkesten uzaklaşır ve sadece Hakk'a teveccüh eder. Cüneyd[418], *hürriyyet*i arifin en son makamı sayıyor(14). Kâşânî *Istılâhât-ı Sûfiyyesi*'nde (s. 31) üç çeşit *hürriyyet*ten söz ediyor. Bunlar avamın, havasın ve hâssü'l-havâsın *hürriyyet*idir. Avamın, yani [29] şeriatçıların *hürriyyet*i şehvani kölelikten kurtulmaktır. Havasın, yani tarikat erbabının *hürriyyet*i muradın köleliğinden kurtulmaktır ki kulun iradesi Hakk'ın iradesinde yok olur. Hâssü'l-havâsın *hürriyyet*i ise bütün rüsûm ve âsârdan yani halkın vâcibât ve sıfatından kurtulmaktır ki bunlar Hakk'ın nuru ile erirler.

Salik bağlayıcı mahiyette olan dünya nimetlerinden yemek, içmek ve nefsin arzuladığı bütün isteklerden uzaklaşmadıkça onun Tanrı'ya yönelemeyeceğini anlatan Fâ'iz bu beytiyle Şirazlı Hâfız'ın "*Ey Hâfız! Senin gönül kuşun arzu tuzağına düşüp bağlanmıştır. Dünyaya bu kadar bağlılıkla kendine utan da hürriyetten söz etme.*" anlamlı beytini(15) izliyor. Ne var ki Fâ'iz sözü edilen beytini yazarken İbn

[418] Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 297/909): Künyesi, Ebü'l-Kâsım Cüneyd bin Muhammed el-Hazzâz el-Kavârîrî'dir. Cüneyd-i Bağdâdî, tasavvuf terimlerini, usul ve esaslarını tespit ederek tasavvufun ortaya çıkışını sağlamıştır. Süleyman Ateş, "Cüneyd-i Bağdâdî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cuneyd-i-bagdadi, (10.06.2021).

Arabî'nin "*İhtiyaç maddelerinden ayrılmayan kimse nasıl hürriyete kavuşmuş sayılır ki bu maddeler peşini bırakmıyor.*" anlamlı beytini(16) görmüş ve bu beyitle *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*'de yer alan 141'inci babdaki *hürriyyet* makamı konusunu incelemiş olsa gerektir.

Fâ'iz'in beytinde geçen *esâret* tasavvufta ubudiyyet yani kulluk anlamına gelir. Her şeyden azade olup yalnızca Allah'a bağlı kalmaktır. Bu da ilahi mazhariyete layık olmakla gerçekleşir.(17)

Hevâ, ekl, şürb; nefsin arzuladığı ihtiyaç maddeleri olup bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapılmıştır.

Öte yandan beyitte *esâret-hürriyyet tezâd*ı vardır. *Kulsun* sözüyle de esirlik ve ubudiyyet bağlılığı kastedilmiştir.(18)

[30]

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez 14 Zilkade 1331 tarihli yerli *Ma'ârif* dergisinde yayımlanmıştır.

2) Başka bir sufi sözü edilen makamlardan terkip ettiği ilaçlar reçetesini eski hekimlerin anlayışıyla hasta dervişlerine aşağıya aldığımız şekilde sunmaktadır. Aslında Arapça olarak yazılan bu enteresan reçetenin metnini Türkçeye çevirmeyi yerinde gördüm:

"Fakr" damarıyla "sabr" yaprağını alıp tevazu helîlesiyle birlikte "yakîn" kalbinde topla, sonra üzerine "haşyet" suyunu dök, altında "hazan" ateşini yak. Daha sonra "murakabe" süzgeciyle "rıza" kadehine sız, "tevekkül" şarabıyla karıştır, "sıdk" eliyle al ve "istiğfar" kasesiyle iç, sonra "vera'" yani takva suyu ile ağzını çalkala. Hırs ve tamahtan geç de Allah'tan şifa bulasın!

Bu tasavvufi reçeteye benzer başka bir orijinal fıkrayı da Abdullah Develioğlu'nun[419] *Gülzâr-ı Sûfiyye* kitabından (s. 263) naklen *Büyük İnsanlar* kitabında 94-95'inci sahifelerden buraya alıyoruz:

Bir gün Bâyezîd-i Bistâmî[420] *müridleri ile bir tımarhane önünden geçerken müridleri irşad maksadıyla delilere deva tertip eden sertabîbe karşı: "Günah illetiyle malul olanlara bir devanız var mıdır?" dedi. Sertabîbin elini başına koyarak hayretle düşündüğünü gören ayağı zincirli delilerden biri "Erenler! Biraz durunuz. O derdin ilacı şöyledir: 'Tövbe' kökünü 'istiğfar' yaprağıyla karıştırıp 'kalp' havanına koyarak 'tevhid' tokmağıyla dövmeli, sonra 'insaf' eleğinden eleyip 'gözyaşıyla' hamur etmeli, daha sonra 'aşkullâh' ateşinde pişirip 'muhabbet-i Muhammediye' balından katarak gece gündüz 'kanaat' kaşığıyla yemelidir."* der.

3) Şöyle ki makamları *tövbe, vera', zühd, fakr, sabr, tevekkül ve rızâ*; hâlleri ise *murâkabe, kurb, muhabbetullâh, havf, recâ, şevk, üns, itminân, müşâhede* ve *yakîn* olarak açıklıyor.
[31]

4) Konyevî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, c. 1, s. 7 ve 19.

5)Yukarıdaki eser, c. 1, s. 19. Ayrıca Sûdî, *Şerh-i Hâfız*, c. 2, s. 63.

6) *الفقر سواد الوجه في الدارين*

7)Seyyid Şerîf Cürcânî, *et-Ta'rîfât*, s. 129. Ayrıca Abdürrezzâk Kâşânî, *Istılâhâtu's-sûfiyye*, s. 70.

8) *الحر من ملك الأكوان اجمعها*

9) *فهو الفقير الى لأشياء اجمعها*

---

[419] Abdullah Develioğlu (ö. 1984): Memleketi Kayseri'de eğitimini tamamladıktan sonra medrese muallimliği, din dersi öğretmenliği, cezaevi öğretmenliği gibi görevlerden sonra Kayseri ve Adana müftülüğü gmrevlerinde bulundu. *Kayseri Ansiklopedisi,* Cilt I, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri 2015, s. 472-473.

[420] Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 848 [?]): Künyesi, Ebû Yezîd Tayfûr bin Îsâ bin Sürûşân'dır. İlk büyük mutasavvıflardandır. Hayatı hakkında bilgiler menkıbelere dayanır. Süleyman Uludağ, "Bâyezîd-i Bistâmî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-i-bistami, (10.06.2021).

فالفقر مذهبه و الفقر مكسبه

Bu arada *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* kitabının tasavvufta *hürriyyet* konusuyla ilgili 140 ve 141'inci bablarına bakınız.

10) *خرابات ازجهان بی مثالیست*
مقام عاشقانرا لا ابالیست

خرابات آشیان مرغ جانست
خرابات آستان لا مکانست

11) Bu konuda Profesör Doktor Mehmed Fuad Köprülü'nün *Yeni Mecmua*'da (sayı 10) yayımladığı "Harâbât" başlıklı makalesinde geniş tafsilat verdiğini başkaca kaynaklardan öğreniyoruz. Asıl makaleyi ise göremedim.

12) Arapça sîgası şöyledir: "*موافقتی للقدر تقدمنی الی القدر*" Bakınız: Abdülkâdir el-Geylânî, *el-Fethü'r-Rabbânî ve'l-feyzü'r-Rahmanî*, s. 12, Beyrut, 1980. Bu kitapta ayrıca (s. 40) "*Her şey mukadder olduğundan dünya halkı, sana kısmet olmayan bir şeyi veremez.*" deniliyor.

13) Beyitte geçen *kader* sözü Erbilli Şair Abdürrezzâk Ağa'nın yazma şiir mecmuasında, gazelin yapılan *tahmîs*inde *kazâ* olarak söylenmiştir. *Kazâ*, tasavvufta "*Mevcudatın aynında ezelden ebede câri-yi ahvâl için infaz edilen bir hüküm.*" itibar olunur.

14) Doktor Abdülmünim el-Hafnî, *Mu'cemü'l-mustalahâti's-sûfiyye.*

15) Metni şöyledir:

مرغ دل تو حافظا بستهٔ دام آرزوست
ای متعلق خجل دم مزن از مجردی

[32] Hâfız'ın şu beyti de aynı kavramı yansıtıyor:

خواب و خورت ز مرتبهٔ عشق دور کرد
آنکه رسی بعشق که بی خواب و خور شوی

Yani "*Ey salik! Seni ilahi aşk mertebesinden uzaklaştıran yemek içmek ve uyku nimetlerini bırakmadıkça o mertebeye erişemezsin!*"

16) Arapça metni şöyledir:

من ليس ينفك عن حاجة ابدا
كيف التحرر والحاجات تطلبه

17) *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye,* c. 2, s. 88 ve 502, Sâdır Yayınevi, Beyrut, tarihsiz.

18) Ubudiyyet sözünü tasavvufi bir terim olarak İhtiyareddîn bin Gıyaseddîn'in *Esâsü'l-iktibâs* adlı eserinin 174'üncü sahifesinde *Istılâhât-ı Sûfiyye* listesinde görüyoruz.

[33]

(3)

(Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)

1) Üç adım oynar ol meh tüngülür sahrâda ceyrân tek
Eder bâzî fezâ-yı sebzde kebk-i hırâmân tek

2) Perîveş gayb olur tâ kefş-i evvel kefş-i sânîden
Görünmez çâpügünden gülle-i can-sûz-ı şeşhân tek

3) Koyardım[421] çeşmimi kefşe bedel ammâ nezâketden
Bilirdim pâyine kirpik[422] batar[423] hâr-ı mugaylân tek

4) Göze tüngülmede çamranmış olan sâk[424]-ı berrâkı
Fürûg-ı sür'atinden görünür bir berk-i rahşân tek

[421] Koyardım: Kurardum, *K. Ş.*
[422] Kirpik: kiprik, *K. Ş.*
[423] Batar: girer, *K. Ş.*
[424] Sâk: sâki, *K. Ş.*

5) Üç adımda ne pek[425] çâpükdür isterse bir adımda
Erişir şarkdan garba o meh mihr-i dırahşân tek

6) Kenâr-ı çâyı bâzîgâh edip gelmez bizim suya
Bulanmış göz bulağı Hâssa bu gamdan olur kan tek

7) Beyim beylerbeyi tek saff-ı beylerde nümâyândır
Emîrim görünür mîrân içinde mîr-i mîrân tek

8) O bâzîgâhda hep ceyş-i hûbân saf çekip ammâ
Livâ-yı kaddile peydâdır ol meh safda sultân tek[426]

9) Döner yorulmadan tâb-ı hevâdan âteşe rengi
Akar hâke düşer ter 'ârızından âb-ı hayvân tek

10) Yel esdi etme bâzî korkulur kim cünbiş-i yelden
Nezâketden kırılsın mû-miyânın şâh-ı reyhân tek

11) Yüz adım tîg-i fikrim[427] sebkat etmiş Fâ'izâ senden
Üç adımda güzeller zümresinden pây-ı hûbân tek(1)

[34]

Toplu Değerlendirme:

Aruzun dört *mefâ'îlün* vezniyle yazılan *tek* redifli bu orijinal gazel Fâ'iz'in ahenkli ve yeknesak şiirlerinin başında gelir. Gazelin konusu enteresan, beyitleri arasındaki anlam bağlılığı sıkı ve sağlamdır.

Kerkük'te bahar mevsiminde kırlarda ve daha çok Çuvar Bağ adı verilen Dörtler Bağı mesire yerinde(2), ayrıca şehrin ortasından geçen Hassa Çayı'nın doğu kenarında(3) çayırlı yerlerde gençlerin icra ettiği spor oyunları arasında üç adım atlama başta gelirdi.

---

[425] Pek: pis, *K. Ş.*
[426] 8. Beyit: 10. Beyit, *K. Ş.*
[427] Fikrim: şi'rim, *K. Ş.*

Gazelde üç adım oynayan genci vasfeden şair, eserini yerli renk ve motiflerle süsleyerek canlı bir tablo hâlinde ortaya koymuştur. Realiteye uyan bu tip gazellere Irak'ta klasik şiir alanında pek rastlanılmamaktadır. Fâ'iz bu eseriyle eski şiirimize yenilik getirmiştir.

Onun öbür manzumelerinde olduğu gibi bu gazelinde de erkek güzelini sevme tasavvuru, zamanında önemsiz bir meta sayılan kadın unsurunun toplum hayatına katılmaması sebebiyledir. Hele kadının sporla ilgilenmesi akla bile gelmemiştir.

Fâ'iz, Tanrı'nın insanlara yönelik tecellisini, toplumdan uzak kalmış kadın faktöründe görmekten çok toplumun esas dayanağını oluşturan erkek unsurunda aramıştır.

Böylece manzumumesinin ilhamını kim bilir hangi Kadiri dervişinin bu oyununu veya temsilî olarak zikir törenini icra etmesinden kaynaklanarak ilahi bir durumla yazmıştır. Ama ne var ki sade ve selis bir üslupla yazılan bu gazel dış görünüşüyle beşerî aşkı terennüm eder olduğundan halk [35] arasında yaygınlık kazanmış ve zamanında çokça tutulmuştur.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Üç adım oynar ol meh tüngülür sahrâda ceyrân tek
Eder bâzî fezâ-yı sebzde kebk-i hırâmân tek

(Üç adım oynayan o ay güzeli kırda ceylan gibi sıçramakta, çayır çimen üzerinde nazlı bir keklik gibi oyununu icra etmektedir.)

Tüngülür yerli şivede "atlar ve sıçrar" demektir. *Ceyrân* da "ceylan"dır. *Kebk* ise Farsça bir söz olup "keklik" anlamına gelir.

Beyitte *ceyrân-kebk, sahrâ-fezâ-yı sebz, oynar-eder bâzî* temâsülünü yapan şair, "ay" demek olan *mâh*ın vezin gereği muhaffefi *meh*le sevgiliyi kasdederek bununla *ceyrân* ve *kebk*i birleştirip *îhâm-ı tenâsüb* sanatı yapmıştır. Beyitte ayrıca

ikmâl sanatı da vardır. Şöyle ki birinci mısrayla ifade edilen anlam ikinci mısrayla itmam ve takviye edilmiştir.

Fâ'iz bu beytiyle salikin cezbeye kapılma hâletini tasvir ederek zikir esnasında tıpkı bir keklik ve ceylan gibi seke seke bir o yana bir bu yana sıçramasından söz ediyor.

2) Perîveş gayb olur tâ kefş-i evvel kefş-i sânîden
Görünmez çâpügünden gülle-i can-sûz-ı şeşhân tek

(İlk adımını atıp ikinci adımı atmaya geçerken bir peri misali gaip olan sevgili, can alıcı şeşhâne tüfeğinin hızlı kurşunu gibi gözden yitiyor.)

Gazelin birinci beytinde olduğu gibi bu beytinde de ikinci mısraın [36] anlamı birinci mısraınınınkinin tekit ve tekmili mahiyetinde olup birbirini takviye etmektedir. Şair memduhunun birinci mısrada *perî*ye, ikinci mısrada *şeşhâne* kurşununa benzeterek üç adım atlarken ansızın gözden kaybolduğunu belirtiyor. Böylece onu gözle görmenin kabil olmadığını anlatan şair beyitte *teşbîh-i vehmî* sanatı yapmaktadır.

Gayb tasavvufta "Hakk'ın insandan gizlediği şey"dir ki buna Tanrı başka bir vasıta ile bakar. Güzellik timsali olan *perî*yi insanlar göremezler, ama o iliştiği kişiyi kendisine âşık eder. Fâ'iz de *gayb*da olan ehadiyetin feyz ve sıfâtıyla çılgın bir aşka dönüşmüştür. Gönlü her zaman gözünden *gayb* sevgilisine yöneliktir.

Beyitte geçen *gülle* yerli şivede "mermi ve kurşun" demektir. *Şeşhâne* ise "barutla doldurulan ve çakmakla ateşlenen bir çeşit tüfeğin adı"dır. Şairin zamanına değin kullanıldığı bilinen bu silahın namlusu dışarıdan altı köşeli, içeriden de yivli yani ince uzun kazıma çizgili idi.(4) Bu nevi tüfek icat edilip kullanıldığı zaman Erzurumlu şair Pertev Paşa'nın[428] söylediği:

[428] Pertev Paşa (ö. 1872): Mektupçuluktan valiliğe kadar birçok memuriyette bulunmuş, Osmanlı topraklarının farklı şehirlerinde görev yapmasının yanı sıra Berlin Sefaretinden de çalışmıştır. Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca bilen Pertev Paşa, bu sayede birçok eser çevirmiş, telif eserlerinde de yeni fikirleri kaleme almıştır. Mehmet Arslan, "Pertev, İbrahim Edhem Pertev

Bir hâneye mâlik değilim ben şu cihânda
Kuttâ'-ı tarîkin dahi şeşhânesi vardır

Beytinin *hâne* ve *şeşhâne cinâs*ını edebiyat eleştiricileri güzel bulmuşlardır.(5) *Şeşhâne* ayrıca Fâ'iz'in zamanında Kerkük'te mevcut olduğu bilinen askerî teşkilattan bir taburun da adıdır ki buna şairin *var* redifli gazelinin şu beytinde rastlıyoruz:

Sabâ şeşhâne tâbûrunda benden söyle ol şûha
[37] **Nişân-ı gülleye lâyık hele çok üstühânım var**(6)

Fâ'iz'in söz konusu beytinde *şeşhâne* tüfeğinin *gülle*si yani atılan kurşunu sevgilisinin üç adım atlamadaki hızı sebebiyle *müşebbehün bih* olduğu gibi *can-sûz* yani öldürücü olması nedeniyle de sevgilisi buna benzetilmiştir.(7)

Beyitte *perî-gülle* ve *gayb olur-görünmez* temâsülü vardır. *Çâpügünden* sözüyle şair "çabukluğundan" demek istiyor. Bunu hem yerli şive sebebiyle hem de vezin gereği söylemiştir.

3) Koyardım çeşmimi kefşe bedel ammâ nezâketden
Bilirdim pâyine kirpik batar hâr-ı mugaylân tek

(Gözlerimi sevgilimin ayak bastığı yere koyardım ama kirpiklerim mugaylân ağacının dikeni gibi ayağına saplanır kaygısıyla bunu nezaketen yapmadım.)

Fâ'iz'in bu beyti bazı yerli yazma şiir mecmualarında:

Koyardım gözlerim kefşe bedel bildim nezâketden
O pây-ı nâziğe kiprik batar hâr-ı mugaylân tek

şeklinde görülmüştür ki burada *nâzik* ve *nezâket* ilişkisi kurulmuştur. *Kiprik*, Kerkük ağzında "kirpiğin değişik biçimi"dir. "Ayak" anlamına gelen *kefş* Türkçe bir söz olmayıp beyitte mahallî kavramıyla ayakkabı için kullanılmıştır. Kırlarda çimen

Paşa, Erzurumlu", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/pertev-ibrahim-edhem-pertev-pasa, (10.06.2021).

üzerinde yalın ayakla üç adım atlayanlar nişan yani hedef saptamak için iplikle işlenmiş bir nevi hafif ayakkabı keleşin -ki buna Azerbaycan'da *keyvi* ve Araplar *keyve* diyorlar- bir tekini ilk ayak basılan başlangıç noktasına, öbür tekini de atlamada ulaşılan en son noktaya [38] koyarlar(8). Bu iki noktanın arasında kalan mesafe ayakla ölçülerek oyuncuların kazanma derecesi belli olur. Burada esas maksat üç adım atlayan kimsenin oyun icra ederken yerde konulan ayakkabının (*kefş*) üzerine yalın ayakla basması olayıdır. Bunu belirtirken şairin beyitte *koyardım çeşmimi kefşe bedel* deyişini açıklamak istemişizdir.

Fâ'iz'in memduhunu ayağı çıplak olarak tasvir etmesi hem şiirde görülen gerçeği ifade etmesinden hem de ayakkabı giymenin sülukta seyre mâni olduğunu yansıtmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim dervişlerin zikir esnasında ayakkabı giymedikleri bu sebebe dayanır. Hatta mutasavvıf Hakîm-i Senâ'î'nin[429] aynı sebeple her zaman yalın ayak dolaştığı söylenir.

Mugaylân aslında "Ümmü Gaylân"ın Farsçaya geçen değişik biçimi olup(9) "ufak dikenli bir çeşit ağaç"tır ki Hicaz çölünde yetişir. Şairler bunu -ve umumiyletle de dikeni- eserlerinde ayakla birlikte söz konusu yaparlar. Erbilli âmâ şair Garîbî *mugaylân* dikeni ile *pâ* yani "ayak" arasında şöylece ilişki kurmuştur:

Hazer et pây-ı taleb çıkmaya dâmânından
Nigerândır yoluna hâr-ı mugaylân saf saf

Fâ'iz'in beytinde geçen *kirpik* dikene benzetilmiştir. Bunun memduhun nazik ayağına batmasından ve onu incitmesinden sakınan şair gözlerini onun ayak bastığı yere koymak istemiyor. Bu parlak mazmunla *hüsn-i ta'lîl* sanatı yoluyla tegazzülünde mübalağaya kayıyor. Bu çeşit mübalağaya eskiden çok önem verilirdi. Arap uzrî gazel şairi ünlü Kays bin Zerîh[430] bir beytiyle(10) şöyle bir mübalağa

[429] Hakîm-i Senâ'î (ö. 1131?): Künyesi, Ebü'l-Mecd Hakîm Mecdûd bin Âdem Senâî-yi Gaznevî'dir. İran'ın ilk mutasavvıf şairi ve Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusu olarak olarak bilinir. Özellikle Ferîdüddin Attâr olmak üzere Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Sa'dî-i Şîrâzî gibi şairler Senâ'i'yi takip etmişlerdir. Saime İnal Savi, "Senâî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/senai, (10.06.2021).

[430] Kays bin Zerîh (ö. 687): Künyesi, Ebû Zeyd Kays bin Zerîh bin Sünne bin Huzâfer el-Kinânî'dir. Hz. Hüseyin'in süt kardeşi olup büyük aşkı Lübnâ'ya yazdığı şiirleriyle tanınan ünlü Arap

yapıyor: "*Sevgilim sadece gülden yapılmış [39] bir gömlek giyerse gülün yaprağı derisini tırmalar.*" Aynı kavram Türk şairi Nedîm'in bir gazelinde daha da abartılmış olarak şöylece ifade edilmiştir:

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Nedîm pek güzel ve nazik yaradılışlı olan sevgilisinin giydiği gül desenli ipekli kumaşın bedenine dokunan çiçeğinin gölgesinden incineceğine üzülüyor!

Şair Kâânî'nin (ölümü 1854) kendi sevgilisine seslenerek söylediği "*On dört günlük dolunayın akseden rengi ile yanağın parlamakta, taze gül yaprağından ayağına diken batmaktadır. Ayağını lale çiçeğinin üzerine koyar veya gölgesine basarsan ayağın incinir.*" anlamlı Farsça kıtasını(11) Fâ'iz'in gördüğüne muhakkak nazarıyla bakmaktayım. Nitekim Kâânî'nin telifi olduğu bilinen *Perîşân* adlı eserin Fâ'iz tarafından öğrencilere okutulduğunu şairin hayat tercümesinde belirtmiştik.

Eski şiirin böyle latif ve düşündürücü mübalağasına karşılık yeni şiirde Türk şairi Abdülhâk Hâmid:

Batmasın pâyına âmân şu çiçek

mısraıyla açık ve sade bir dil kullanıyor.(12) Kemalettin Kamu[431] (Kâmi) da:

Gün olur gölgeni arar ellerim[432]
Sana değmiş gibi ürperir derim

beytiyle müterennim olmaktadır.

şairidir. Hüseyin Tural, "Kays b. Zerîh", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kays-b-zerih, (10.06.2021).

[431] Kemalettin Kamu (ö. 1948): İlk dönem şiirlerinde aruz veznini kullanmasına rağmen Millî Mücadele yıllarında yaşadığı Ankara ve muhiti sebebiyle hece veznine dönmüştür. Anadolu Ajansı'nın kurucu ortaklarındandır. Ajansın başyazarlık görevini üstlenmiştir. Siyasete atılmış ve üç dönem milletvekilliği yapmıştır. Abdullah Şengül, "Kemalettin Kamu", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kamu-kemalettin, (10.06.2021).

[432] Kelime metinde *gönlüm* olarak aktarılmıştır. Gültekin Sâmanoğlu, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 108.

Kerküklü Şair Hicrî Dede *Nakş-ı Tevhîd* başlıklı manzumesinin [40] bir beytiyle Fâ'iz'in ve öteki şairlerin aksine bu hususta kendi arzusunu duyurmak için berber usturasına benzettiği yüzünün haşin tüylerini sevgilisinin yüzüne sürüp öptüğü yanağını incitmekten çekinmiyor:

Dikenli yüzümü sürdüm de öptüm 'ârız-ı yâri
Kızardı gül yanağı rahne buldu tîg-ı berberden

Fâ'iz'in ölümünden üç yıl kadar sonra rumi 1316 yılında Kerkük'te mutasarrıf bulunan Râ'if Paşa bir gazelinde Fâ'iz'in söz konusu beytini şöylece taklit etmiştir:

Korkarım incidemezem pâyını[433] *yoksa o şûh*
Râzıyım etse göz üzre nihâde kademin

Herhâlde Fâ'iz sözü geçen beytini yazarken Şirazlı Sa'dî'nin "*Gözümün içine ayak basmak istiyorsan gözümün bebeğini yol üzerine koyarım da geçesin.*" anlamlı beytini(13) görmüştür.

Bu tür kavramlı beyitlere burada son verirken dâhi Fuzûlî'nin ünlü müseddesinde görülen şu sanatlı beytini de aşağıya almayı uygun bulduk:

Dün serv tek basanda kadem göz bulağına
Bir nice hârdan elem irmiş ayağına

4) Göze tüngülmede çamranmış olan sâk-ı berrâkı
Fürûg-ı sür'atinden görünür bir berk-i rahşân tek

(Paçalarını sıvayıp sıçrarken beliren parlak baldırı göz kamaştırıcı parlaklığı ve üstün hızıyla parıldayıcı şimşeği andırır.)

[433] İncide pâyını mezem (M): incidemezem pâyını

Beyitte *berk* ve *berrâk* ile kelime oyunu yapılmıştır. *Berk* "şimşek" demek [41] olup aslında *berrak* yani parlak oluşu dolayısıyla "parıldayıcı" anlamına gelen Farsça *rahşân* sözüyle birlikte kullanılmasına gerek yoktu. Ne var ki şair hem kafiye zarureti hem de *sâk*ın parlaklığını yıldırımın parlaklığına *teşbîh*i sebebiyle *rahşân* sözünü kullanmıştır.

Berk, korku verici olduğu kadar sevindiricidir de. Kur'an-ı Kerim'de "*Allah size yıldırımı korku ve tamah için gösterir.*" anlamlı ayetler(14) vardır. Bilindiği gibi yıldırım çölde kalan yolcular için korku ve dehşet verici, yağmura ihtiyacı olanlar içinse rızık kapısıdır.

Tasavvufta âşığın ahı olarak bilinen *berk* kulda ilk kez beliren ilahi nurlardan manevi bir tecellidir ki *fenâfillâh*a gidebilmek için Tanrı tarafından kulunu kurbiyete davettir. İnsanı Tanrı'ya yaklaştırmada ilk belirti sayılır.(15) Bu kavramda mutasavvıf Arap şairi İbnü'l-Fâriz'in "*Şimşek benim nefsimin tutuşmasından başka bir şey değildir.*" manalı mısraı yaygındır.(16)

Fâ'iz, mahbubunun oyun icra ederken eteklerini sıvayarak dışarıya çıkardığı baldırını şimşeğe benzetmesi çok hızlı adımlar atmak dolayısıyla onda hasıl olan kızarma yani parlaklık sebebiyledir. Bu mazmunu İbnü'l-Fâriz "*Acaba Gûr dolaylarında parlayan şimşek midir? Yoksa Leylâ'nın yüzünden nikabı kalkmıştır?*" anlamlı matlaıyla(17) yansıtmıştır. Herhâlde Fâ'iz bu beyti görmüş ve kavramıyla az çok ilgilenmiştir.

Fâ'iz kendisini hakiki bir salik saydığı için memduhunun yıldırım ışığı gibi parlak olan *sâk*ını görünce Hakk'ın tecelli ettiği nurundan bir nebzesinin kendisine ayan olduğunu belirtiyor.

[42]

5) Üç adımda ne pek çâpükdür isterse bir adımda
Erişir şarkdan garba o meh mihr-i dırahşân tek

(Üç adım atlamada pek hızlı olan o ay güzeli istediği zaman uzun atlamada parıldayıcı güneş gibi doğudan batıya erişir.)

Beyitte geçen *bir adım* sözü yerli halk ağızında *tek adım* olarak söylenir. "Uzun atlama" demektir. *Meh, mâh*ın muheffefi olup "ay"dır. *Mihr* de "güneş"tir. Şair görünüşte memduhunun hareketi ile güneşin doğuş ve batışını ve ayın çıkışını tahayyül ediyor. Ne var ki önceki beytinde olduğu gibi bu beytinde de tasavvufî bakımdan parlayan nurun, salikin vücut karanlığını tamamıyla yok ettiğini ve bu hâlin ara sıra tekrarlandığını belirtiyor ki bu da hadesin bekâ ve fenâsını yani zuhurun husulünü ve yok oluşunu yansıtan bir olaydır.

Mutasavvıflar Hakk'ın sıfâtını âlemde tecelli etmiş görüyor ve onlara göre tecellinin kâinatta ilk zuhuru doğuda gerçekleşmiştir. Beyitte bunun doğudan batıya kayması söz konusudur.

Mihr yani "güneş" haddizatında parıldayıcı olmak itibarıyla ona aynı anlamda *dırahşânı* eklemek gereksiz gibi görülmekte ise de şair hem kafiye zarureti hem de memduhunun güneş gibi parlaklığını zihinlere yaklaştırmak amacıyla *mihr-i dırahşân* terkibini kullanmak zorunda kalmıştır. Aslında bu deyimle memduhunu, sis ve bulut arkasında kalan ve bu sebeple solgun görülen ve yerli deyişle ölüler güneşi yerine yazın ayaz bir günde hakiki rengini koruyan ve bu yüzden *mihr-i dırahşân* yani "parlak güneş"e benzetmesi yerindedir.

[43] Beyitte tasavvufi bakımdan evliyaya mahsus olağanüstü hızlı hareket yansıtılmaktadır. Nitekim evliyanın kerametlerinden biri en uzak mesafeyi en kısa zamanda katetmek olayıdır. Süleymaniyeli ünlü mutasavvıf ve âlim Şeyh Ma'rûf Nûdehî, hicri 1185 yılında telif ettiği *el-Ferîde fi'l-'akîde* adlı Arapça manzum eserinde bu konuda "*Evliyanın her ne kadar uzak olursa olsun uzun mesafeleri yorgunluk duymadan en kısa zamanda aşmaları kerametti*r." anlamlı beyitler(18) yazmıştır.

İşte Fâ'iz'in memduhu da keramet sahibi bir salik olduğu için tıpkı güneşin ışınları gibi anında doğudan batıya ulaşıyor. Beyitte *üç adım-bir adım, şark-garb* ve *meh-mihr*le *tıbâk* sanatı yapılmıştır.

6) Kenâr-ı çâyı bâzîgâh edip gelmez bizim suya
Bulanmış göz bulağı Hâssa bu gamdan olur kan tek

(Oyun yeri olarak çay kenarını seçmiş de bizim tarafa gelmiyor. Bu yüzden duyulan üzüntü dolayısıyla Hassa'nın -ya da tarikat erbabı havasın- gözü kan rengine dönmüştür. Dolayısıyla Hassa'nın suyu bulanık akıyor.)

Kerkük şehrinin ortasıdan geçen *Hâssa* Çayı ya da ırmağının kırağında bir zamanlar belirli mesire yerleri bulunmakta idi. Bu yerlerde gençler en çok bahar mevsimlerinde üç adım ve uzun atlama gibi çeşitli spor oyunları icra ederlerdi. Hassa aynı zamanda havas anlamıyla kullanılmış olabilir ki şair bir tarikat eri olarak kendisini bu seyirci zümresi içerisinde görmektedir.

[44] Beyitte *göz Hâssa* Çayı'nın kaynağı anlamında kullanılıp bununla yukarıdaki talil yoluyla şairin *göz*üne de telmih edilmiştir ki onun bulunduğu semtin mesire yerine gelmeyen mahbubunun ırmak kenarında üç adım oynamasına üzülerek *kan* ağladığını ve bu yüzden ırmağın *kan*lı gözyaşlarıyla kırmızılaştığını belirtiyor.

Beyitte dış görünüşüyle bahar tasavvuru vardır. Nitekim *Hâssa* Çayı bahar mevsimlerinde seylap sebebiyle bulanık olarak akar. Kitabımızın birinci cildinde *Fâ'iz'in Etkilediği Şairler* bölümünde belirttiğimiz gibi Kerküklü şair Mehmed Sâdık, *Hâssa* Çayı üzerindeki tarihî taş köprünün 1954 yılında sebepsiz yere yıktırılması üzerine bu köprünün diliyle yazdığı manzum mersiyesinde Fâ'iz'in söz konusu beytini dış anlamıyla şöylece sadeleştirmiştir:

Bak Hâssa bu gamdan coşarak suyu bulanmış
Çağlar iken ağlar bana gözünden akar kan

Fâ'iz'in beyti iç kavramıyla tasavvufi nitelikte olup ilahi aşk uğrunda akıtılan *kan*lı gözyaşını yansıtıyor. Herhâlde şair bu beytini Fuzûlî'nin aşağıdaki beytiyle ilgilenerek yazmıştır:

Gül-i ruhsârına karşu gözümden kanlu akar su
Habîbüm fasl-ı güldür bu akan sular bulanmaz mı

Fâ'iz *kenâr* ve *bâzîgâh* sözleriyle Tanrı sırlarının bulunduğu yer, yani tekkeyi kastetmiştir. Nitekim söz konusu oyunla coşkulu zikir törenine telmih

edildiğini gazelin açıklamasında belirtmiştik. Herhâlde şair memduhunu kendi tekkesinden ayrı başka bir tekkede zikir yapar görüyor.
[45]

7) Beyim beylerbeyi tek saff-ı beylerde nümâyândır
Emîrim görünür mîrân içinde mîr-i mîrân tek

(Sevgilim sıradaki beyler arasında beylerbeyi gibi kendisini belli etmektedir. Emirler içinde de mîr-i mîrân gibi görünmektedir.)

Şair beytinin birinci mısraıyla ifade ettiği anlamı ikinci mısraıyla tekit ve itmam ederek *ikmâl* sanatı yapmıştır.

Beylerbeyi, "vezaret ile mirlivaya eşit *mîr-i mîrân* arasında mülki bir rütbe"dir. Beyitte *bey-emîr, beyler-mîrân, beylerbeyi-mîr-i mîrân, saff de-içinde, nümâyân-görünür* sözleriyle temâsül yapan şair mısralar arasında karşılıklı mütenazır mazmunlar meydana getirmiştir. Birbirine benzeyen süslü kelimeler beyitte ahenkli şekilde tekrarlanarak *aliterasyon* sanatı yapılmıştır. Yan yana gelen bu sesler başka bazı zayıf şiirlerde olduğu gibi kulağı pek tırmalamıyor.

Mîr, emîr ve *bey* tasavvufta irâdetini cari tutan kimsedir.

Fâ'iz'in bu ve aşağıdaki beyti bize şu Kerkük mânisini hatırlatıyor:

Bu sular ince gider
Akar pirince gider
Menim bu ağa yârim
Beyler o gence gider

8) O bâzîgâhta hep ceyş-i hûbân saf çekip ammâ
Livâ-yı kaddile peydâdır ol meh safda sultân tek

(Güzeller ordusu oyun yerinde hep sıra hâlinde dizilmiştir. İçlerinde ay güzeli sevgilim bayrak boyuyla kendini sultancasına [46] belli etmektedir.)

Fâ'iz önceki beytinde ifade ettiği mazmunu bu beytiyle ikmal ederek bir ordugâh tasviri yapmıştır. Hükümdarla ilgili unsurlardan oluşan *bâzîgâh, ceyş, saf, livâ* ve *sultân*ı bir araya toplayarak bunlarla *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapan şair beytinin kavramını az çok babası Şeyh Hâlis'in bir gazelinde geçen şu beytinden ilham almışa benziyor:

Alıp meydân-ı hüsn-i tuğ[434]*-ı sancâk-ı melâhatle*
Sipâh-ı hûblar üzre emîr-i nâmdâr olmuş

9) Döner yorulmadan tâb-ı hevâdan âteşe rengi
Akar hâke düşer ter 'ârızından âb-ı hayvân tek

(Oyunda yorulan sevgilimin hararetli havanın etkisiyle kızaran yanağından akan abıhayat suyu ter toprağa dökülmektedir.)

Eskiden *'anâsır-ı erba'a* adı verilen *havâ, âteş, toprak ve su* unsurları beyitte bir araya getirilmiştir. Sevgilinin sıcak *havâ*da oynaması yüzünden kızaran yanağı al renkli *âteş*e dönüşmüştür. Toprağa düşen *ter*i ise bengisuya benzetilmiştir. *Âb-ı hayât* ve beyitte *âb-ı hayvân* denilen bu ölmezlik suyunu için kimsenin ebedî olarak yaşayacağı söylenir. Divan şiirinde çok kez Hızır, İlyâs ve İskender ile ilişki kurularak anılır. Bunlar uzun süre o suyu aramışlar, sonunda Hızır ve İlyâs Hazretlerine nasip olan sudan İskender içmemiştir. Bu su tasavvufta ilahi aşk, manevi feyz ve neşvedir. Edebiyatta pürüzsüz parlak sözden *kinâye* olarak da kullanılır.

[47]

10) Yel esdi etme bâzî korkulur kim cünbiş-i yelden
Nezâketden kırılsın mû-miyânın şâh-ı reyhân tek

[434] Metinde kelime *tavk (طوق)* olarak aktarılmıştır. "Boyun" manasına gelen bu kelime beyitte bir anlam bozukluğuna sebebiyet verdiğinden ve *sancâk* kelimesi ile kullanım birlikteliği olması ve beytin anlamına daha uygun olduğundan bu kelimeyi *tûğ (طوغ)* olarak okumayı uygun gördük. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 245.

(Sevgilim! Senin kıl gibi ince belin rüzgârın kımıldayışıyla fesleğen dalı gibi kırılabılır. Rüzgârın bu esintisinden kuşkulanmaktayım. Artık oyununa son ver.)

Beyitte sevgili, narin ve nazik oluşu sebebiyle beli fesleğen (*reyhân*) dalına benzetilmiştir. *Mû-miyân* da "kıl belli" demektir. Beli gayet ince olan güzeldir. Rüzgâr esince çiçeğin ince dalının kırılması gibi oyun sebebiyle yorulup terleyen nazenin sevgilisinin de ince ve zarif belinin incinmesine yol açacağından kuşku duyan şair ona oyunu bırakmasını tasviye ediyor.

Beyitte *mû-miyân*la tarikatın ince sırlarına telmih edilmiştir.

11) Yüz adım tîg-i fikrim sebkat etmiş Fâ'izâ senden
Üç adımda güzeller zümresinden pây-ı hûbân tek(1)

(Ey Fâ'iz! Güzellerin ayağına benzeyen senin kılıç -gibi parlak olan- düşüncen üç adım oynayan güzelleri yüz adım geride bırakmıştır.)

Şair *üç adım* atlayan gençlerle âdeta yarış edercesine onlara yazdığı parlak şiiriyle önde gittiğini söylüyor. Memduhunun düzgün ve güzel ayağı gibi ince ve mevzun şiir yazdığından ve kılıç gibi keskin olan tabî'at-ı şi'riyyesinin üstünlüğünden söz ederek övünmektedir. Tabî'at-ı şi'riyye geniş ve derin hayale dayandığından uzunluk unsuruyla eşittir.

Fâ'iz beytinin dış görünüşüyle Nef'î'nin bir kasidesinde geçen:

[48]

Nâvek-i fikrim eder tîr-i kazâ gibi güzer
Olsa pûlâd-ı Dımışkîden eger heft ecrâm

beyti ile etkilenmiş olabilir. Nef'î, güçlü fikrinin hızlı oku tıpkı kaza oku gibi gökte yedi gezegeni deler geçer mübalağasıyla övünmektedir.

Ama Fâ'iz tasavvufi beytinde zikir törenlerinde hoplayıp sıçrayan dervişler arasında kendisini meslek öncüsü sayıyor da öteki salikleri kendisine tabi addediyor. Şirazlı Hâfız da bir beytinde(19) "*Nasıl ki sufiler raks halinde -yani zikir töreninde- dervişlerine öncülük etmektedirler, biz de hokkabazlıkla işe başlayalım.*" diyor.

Fâ'iz beytinde mahlasını kendisinden ayırarak başka bir şahıs gibi görüyor. Buna şiirde *tecrîd* sanatı derler.

Çıkıntılar:

1) Bu gazelin altı beyti ilk kez yerli *Âfâk* gazetesinin 13/10/1954 tarihli nüshasında yayımlanmış, tamamı ise *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 tarihinde basılan ikinci cildinde yayın âlemine sunulmuştur.

2) Fâ'iz'in yaşadığı Bulak Mahallesi'nde Kadiriler Tekkesi'nin güneyine düşen bu çayır alan 1950'lerde arsalara bölünerek üzerinde evler ve caddeler yapılmıştır.

3) Herhâlde şairin kastettiği yer, Kale ile Hassa Çayı'nın arasında ve eski taş köprünün kuzeyinde bulunan geniş alandır.

4) Zamanında yivli bir çeşit kadehin de *şeşhâne* adıyla anıldığını şair Sâbit'in *Berbernâme* adlı manzum hikâyesinde geçen şu beytinden öğreniyoruz:

Etdi şeşhâne kadehlere nûş
Aldı altıyı ol âfet pür cûş

[49] Kerkük'te bir çeşit yivli kabarık bamyaya da "şeşhân bamyası" denir.

5) Nâmık Kemâl, *Ta'kîb-i Harâbât*'ında (s. 41-42, İstanbul, 1303.) bu *cinâs*larda lafzî münasebet aranılsa bile beytin edebî bir örnek olarak müntahabata alınmasını makbul görmüyor. Münekkit Mehmed Rifat da *Mecâmi'ü'l-edeb*'inde (Onuncu kitap, s. 250, İstanbul, 1308.) sözü edilen cinasta hiçbir mülayemet ve hiçbir münasebet görmediğini "*Benim evim yok, haydutların tüfeği var.' manasını ifade eden bu beyite şiir değil, adi söz nazarıyla bile bakılmaz.*" yollu tenkidi bir bakıma tartışılabilir. Nitekim Pertev Paşa, *şeşhâne* sözünü tevriyeli olarak söylemiş olabilir. Kendisinin bir evi bulunmadığı hâlde soyguncuların altı eve sahip olduklarını ve bununla zamanındaki mali yolsuzluklara işaret ettiğini düşünmemiz mümkündür.

6) Kitapta bu beytin açıklamasında *şeşhâne* ile ilgili daha başka bazı bilgiler vermişizdir.

7) Zamanında modern ve öldürücü bir silah olarak bilinen ve Irak dolaylarında savaşlarda çokça kullanılan bu tüfeğin adı garip bir tesadüf eseri Fâ'iz'in gençlik çağında kanlı bir olay sebebiyle ünlü bir şeyhin lakabı olmuştur. Kitapda *var* redifli gazelin beşinci beytinin açıklamasına bakınız.

8) Bazen keleş yerine yemeni yani yaşmak koyarlar.

9) Bildiğimize göre *mugaylân*ın "Ümmü gaylân"dan alındığına dair ilk kez Kemâl Paşazâde'nin *et-Tenbîh 'alâ galati'l-câhil ve'n-nebîh* adlı eserinde işaret edilmiştir.

10) Beyitin metni şöyledir:

ولو لبست ثوبا من الورد خالصا
لخدش منهاجلدها ورق الورد

11) Beyitlerin metinleri şöyledir:

أز نور مه چارده مانند پرس رنك
و از برك گل تازه خلد بر قدمت خار

[50]

بر لاله تهی پای شود پای تو رنجور
بر سایه نهی کام شود کام توآزار

12) Rızâ Tevfîk'in *Abdülhâk Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi* adlı kitabında (s. 490-491) sözü edilen benzeri anlamlı beyitlerin hepsinin ruhi manasının aynı mübalağa-ı şâ'irâne olarak değerlendirmesi ve hepsinde o mübalağayı zarif bir lisan ile eda edebilmek hünerinin bulunduğunu söylemesi asıl Hâmid'in şiirine yönelik olup bunu çokça beğenmesinden ileri geliyor.

13) Beytin metni şöyledir:

گر قدم در چشم من خواه نهاد

دیده بر ره می نهم تا میروی

14) "يريكم البرق خوفا وطمعا", Ra'd suresi, 13'üncü ayet. Ayrıca Rûm suresi, 23'üncü ayet.

15) Abdürrezzâk el-Kâşânî, *Istılâhâtu's-sûfiyye*, s. 15, Kahire.

16) Metni şöyledir: وما البرق الا من تلهب زفرتى

17) Metni şöyledir:

أبرق بدا من جانب الغور لمع
أم ارتفعت من وجه ليلى البراقع

18) Beyitlerin metinleri şöyledir:

والرزق عندحاجة الضيافة
وقطع ما ناء من المسافة

في مدة قلّت بلا عياء
وغير هذه من الأشياء

19) Metni şöyledir:

چون صوفیان بحالت رقصند مقتدا
ما نیز هم بشعبده دستی بر آوریم

[51]

(4)

(Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)

1) Benim mânend-i def tâ postum içre üstühânım var
Elinden ey mugannî-beççe her sâ'at figânım var

2) Fedâ-yı çeşm-i bîmârın hınâ-yı pây-ı nâzındır
Eger bir nâ-tüvân cânım ü ger bir katre kânım var

3) Temâşâgâh-ı merdümdür ayak bas merdüm-i çeşme[435]
Gel ey rûh-ı revânım gör ne hoş âb-ı revânım var

4) Zekan sîbiyle şeftâlû-yı leb der rûz u şeb ağlar
Çocuk huylu dil adlu sînede bir nâ-tüvânım var

5) Sabâ şeşhâne tâbûrunda benden söyle ol şûha
Nişân-ı gülleye lâyık hele çok üstühânım var

6) Nişândır dil tüfengin nârına zahmın[436] nümâyândır
Gam âlâyında sâhib-rütbeyim Fâ'iz nişânım var(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun dört mefâ'îlün vezniyle yazılan bu gazel, zamanında Kerkük'te Şeşhâne taburunda(2) askerlik yapan ve adının Ömer olduğu bilinen genç bir derviş vesile edilerek sufiyane biçimde söylenmiştir. Aynı genç hakkında Kerküklü şair Muhyiddîn Kâbil'in de:

Gönül iklîmini bir âfet-i şeşhâne yandırdı
Ol âteşbâz-ı şâhâne 'aceb mestâne yandırdı

matlalı yaygın bir gazeli vardır.

Sözü edilen genç, Fâ'iz ile hemşehrisi şair Abdullâh Sâfî'nin [52] aralarında geçen *Müşâ'are*lerinde Sâfî tarafından söylenen:

Zîrâ Ömerdir hisseniz çokdan okunmuş kıssanız
Var ülfet-i mahsûsanız korkma sana kıymaz o yâr

Her çend kim kattâldir kattâl-i sâhib-mâldir

[435] Merdüm-i çeşm: manzar-ı çeşm, *K. Ş.*
[436] Zahmın: zahmın, *M.*

Bir bak ne 'âlü'l-'âldir havf etme cânın kıl nisâr

beyitleriyle anılmakta, askerlik ve zenginlik vasfı dile getirilmektedir.

Fâ'iz:

Hatlandı ruhun rûy-ı siyâhı nedeyim ben
Git üştüre ver bunca giyâhı nedeyim ben

matlalı gazelini de aynı genç için yazdığını yerli yazma bir şiir mecmuasından öğreniyoruz.

Fâ'iz söz konusu gazelini öteki eserleri gibi görünüşte erkek güzelini sevme duygusuyla yazmıştır. Bunda hayat ve müşahede her ne kadar önemli bir yer tutar ve gerçeğin de payı büyük ise konunun maddeleri bir bütün hâlinde tasavvufi mahiyette olup ilahi aşk amacıyla ele alınmıştır. Tasavvufta Tanrı feyzine uğrayan erkekle kadın arasında bir fark gözetilmez.

Şairin bir önceki *vardır* redifli gazelinin toplu değerlendirmesini yaparken o redifi seçmesinin düşündürücü olduğunu söylemiştik. Bu gazelinde de *var* redifini kullanması aynı anlamlıdır. *Var* tasavvufi açıdan bir müstevli irade gibi manzumeyi baştan sona değin kaplamış durumdadır.

Fâ'iz, görüleceği gibi bu gazeliyle tekkede zikir eden dervişin [53] heyecana kapılıp olağanüstü hâller yapmasına ima ve kinaye yoluyla telmihlerde bulunmuştur.

Makamşinas dervişler çok zaman bu müzikal gazeli yerli saba makamı veya başkaca makamlarla okurlar.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Benim mânend-i def tâ postum içre üstühânım var
Elinden ey muganni-beççe her sâ'at figânım var

(Ey genç muganni! Derim içindeki kemiklerim durdukça tıpkı bir def gibi senin elinden her an figan etmedeyim.)

Şair deri ve kasnaktan ibaret olan *def*i kendisi için *müşebbehün bih* olarak saptıyor. Sevgilisinin elinden çektiği cefa ve eziyet sebebiyle zayıflayıp cisminin yalnızca deri ve kemiği kalmıştır. Bu hâliyle çığlık yapmaya devam edeceğini anlatıyor. Bilindiği gibi *muganni* veya mutrib kullandığı *def*e devamlı şekilde eliyle sille vurmakta, *def* de bunun bir neticesi olarak ses çıkarmaktadır.

Fâ'iz, güzelce tasvir ettiği bu tasavvufi beytiyle dervişlerin her zaman tekkede *def* ve nakkare aletiyle icra ettikleri zikir törenine telmih ediyor.

Def tasavvuf ıstılâhâtında "hakiki sevgili Allah'ı her lahzada isteyen ve onun esrarından haber veren önemli bir vasıta"dır. *Figân* da "içteki durumu yani ahvâl-ı bâtıniyeyi yansıtan unsur"dur. *Muganni* ise "tasavvufta haberdar demek"tir.

[54] Beyitte *def*in kendiliğinden ses çıkarmayıp bir ustanın vuruşuna muhtaç olması gibi âşığın da *figân* etmesi için mahbubundan feyiz alması gereği belirtilmiştir. Âşığın *def*e benzetilmesinde daha başka bazı sebepler de vardır. Bir defa *def*in ince bir deri ve kuru bir kasnaktan oluşu gibi çile çeken âşığın da vücudunun deri ve kemikten oluşması söz konusudur. *Def*ten çıkan çığlıklara karşılık âşıktan da arifane sözler ve zikrullâh nağmeleri çıkmaktadır. *Def*in sesi dinleyenin aşkını artırdığı gibi âşığın da *figân*ı yani sufiyane şiir ve ezgili sayhaları aşka istidadı olan kişilerin şevk ve muhabbetini artırır.

*Def*in sille yiyip *figân* edişini tasvir eden şair bununla kalbinin ilahi nurla dolup taştığını belirtmekte ve bu yüzden içini dış âleme dökmektedir.

Fâ'iz herhâlde Fuzûlî'nin Farsça *Sâkînâme*'sinde "Münâzara bâ Mutrib" bölümünde geçen "*Derdini defe açmak doğru değildir. Ondan ırak ol ki işi gücü figandır. Bir vuruşta her şeyi söyler.*" anlamlı beytini(3) ve aynı manzumede "Münâzara bâ Def" bölümünde geçen: "*Defin gece ve gündüz edepsizlerin elinden sille yediği…*" kavramlı beytini(4) görmüş olmalıdır.

Şair Osmân Nevres'in de *def* redifli gazelinde geçen şu beyti az çok aynı mazmunu yansıtıyor:

Böyle yana yana âh u nâlesi bî-câ değil

Devr elinden çekdiği cevri eder izhâr def

[55]

2) Fedâ-yı çeşm-i bîmârın hınâ-yı pây-ı nâzındır
Eger bir nâ-tüvân cânım ü ger bir katre kânım var

(Benim hâlsiz ruhum senin yaygın gözlerine, vücudumda bir katre kanım kalmışsa nazenin ayağının kınasına feda olsun.)

Hınâ yerli deyimle *hınna*, yazı diliyle *kına*dır. Beyitte *kân* ile olan ilişkisi renk bakımındandır. Irak Türkmenleri arasında kadınların el, ayak ve saçlarına *kına* sürmeleri âdeti ve özel olarak düğünlerde *hınna* günü töreninde ellerine koyma geleneği günümüze değin yaşamaktadır. Erkeklerin ise taban derilerinin çatlamasını önlemek için bazen *kına* kullanmaları, dervişlerin de gelenek olarak saç ve sakallarını *kına* ile boyamaları olağandır.

Fâ'iz beyitte *kına*ya benzettiği *kân*ını memduhunun ayağı altına döküyor, ruhunu da onun hasta gözlerine feda ediyor. Gözün *bîmâr* yani "hasta" oluşu yaygın ve mahmur görünüşü yüzündendir. Âşığın *kân*ını içtiğinden kırmızılaşan gözler, şairi *nâ-tüvân* yani "takatsiz" hâle getirmiştir. Bununla birlikte âşık olan şair hasta gözlere vurgunluğu sebebiyle kurban olmaktadır. *Bîmâr* tasavvufta "ilahi celalin zuhuru ve kalbin infirâcı demek"tir. *Nâz* da "salikin ilahiler söyleyerek halvetten çıkışı"dır.

Beyitte *çeşm-i bîmâr-nâ-tüvân cân* ve *hınâ-kân* münasebeti vardır. Ayrıca *mürettep leff ü neşr* sanatı da yapılmıştır, şöyle ki hâlsiz can hasta göze, *kân* da *kına*ya feda ediliyor.

[56]

3) Temâşâgâh-ı merdümdür ayak bas merdüm-i çeşme
Gel ey rûh-ı revânım gör ne hoş âb-ı revânım var

(Temaşa yeri olan göz bebeğime ayağınla basıver. Ey sevgili, ruhum, güzelim! Gel de ırmak gibi hoşça akan gözyaşımı seyret.)

Beyitte kelime oyunu yapan şair *merdüm* sözünü hem "insan" hem de "göz bebeği" anlamıyla kullanmıştır. Oysa bu söz Farsçada "insan" anlamına geldiği hâlde göz bebeği için *merde* ve *merdek* söylenir. Ne var ki Arapça *insan* sözü hem "beşer" hem de *insânu'l-'ayn* şeklinde "göz bebeği" karşılığında kullanılır.

Fâ'iz *merdüm* sözüyle yaptığı kelime oyununu bir bakıma Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinde geçen:

Merdümden edem deme kenâre[437]
Merdüm göz içindedir ne çâre

beytinden ilham alarak yapmıştır.

Fâ'iz gözlerini *âb-ı revân*la tavsif etmesi hoşça akan gözyaşları sebebiyledir. Tasavvufta salikin gönlündeki devamlı istek ve arzudur. Öte yandan *rûh-ı revân*la sevgiliye hitap etmek tarikat erbabının gönülden duydukları sevinç sebebiyledir.(5)

4) Zekan sîbiyle şeftâlû-yı leb der rûz u şeb ağlar
Çocuk huylu dil adlu sînede bir nâ-tüvânım var

(Sinemdeki hasta kalbim, gece gündüz durmadan ağlayan huysuz bir bebek gibi sevgilimin elma çenesini ve şeftali dudağını arzuluyor.)

Zekan "çene", *sîb* "elma", *leb* "dudak" ve *dil* "yürek"tir. [57] Dudağın *şeftâlû*ya benzetilmesi rengi, yuvarlak oluşu ve kenarında incecik hafif tüylerin bulunuşu sebebiyle kurulan hayale dayanmaktadır. Sevgilinin çenesi de aynı sebeple elmaya benzetilmiştir.

Şair sürekli biçimde sesli olarak atan kalbini, devamlı şekilde ağlayan huysuz bir çocuğa benzeterek yaptığı parlak *teşbîh*iyle gerçek ve güzel bir *beytü'l-gazel* ortaya koymuştur.

---

[437] Metinde mısra "Merdümümden olamam deme kenâre" şeklinde yazılmış olup vezne uygunluk açısından yukarıdaki şekliyle aktarılmıştır. Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0, (19.10.2020) s. 41.

Beyitte *rûz* ve *şeb tezâd*ıyla geceyi gündüzden ayırmadan ağlama hâli belirtilmiştir. Bununla salikin ayakta kıyamen, oturmakta kuuden, aleni cehren ve gizli hafi şeklinde zikir yapmasının bir sonucu olarak kalbinin sürekli şekilde kendiliğinden lâ irâdî zikretmesi hâline telmih edilmiştir. Şöyle ki dil ve dudağı çabalatmadan kalp, Allah'ı zikir eder ki bu durumda olan kalbe mutasavvıflar *veled-i kalb* yani "yavru yürek" diyorlar. Fâ'iz'in de huysuz çocuğun gece gündüz ağlaması gibi çarpan kalpten maksadı budur.

Dil yani "kalp" rabbani ve ruhani bir lütuftur. *Zekan* yani "çene" müşahededen hasıl olan ruhani lezzetlerin yeridir.

5) Sabâ şeşhâne tâbûrunda benden söyle ol şûha
Nişân-ı gülleye lâyık hele çok üstühânım var

(Ey seher yeli! Şeşhâne taburunda güzel, şen ve oynak sevgilime de ki: Kurşunlarına hedef olacak daha pek çok sağlam kemiklerim kalmıştır.)

Şair kendisini hedef alan sevgilisine sabahın latif rüzgârıyla haber göndererek henüz sağlam kalmış kemiklerini kırmaya devam etmesini [58] diliyor. Tabiidir ki âşık sevgilinin devamlı cefasına katlanarak onun yaralayıcı kurşunlarıyla zevk duymaktadır. Bu yaralama olayının son bulması sevgilinin kendisiyle olan ilişkisini kesmesi demektir ki bu da âşık için ölümden beterdir.

Birinci beyitte şairin *müşebbehün bih*isi olan *def*in gergin derisi sevgili çalıcının elinde çokça sille yediği ve aşınıp yıprandığı hâlde kemik gibi tahta kasnağı hâlâ sağlam kaldığından çalıcıdan bunu da dövmesini ve böylece zikri kızıştırarak coşkulu hâle getirmesini dilemesi söz konusudur. Böylece bir savaş meydanını andıran tekkedeki zikir töreninde şevke gelen dervişlerin olağanüstü vecd hâlleri tasvir edilerek bunların şiş, kılıç, hançer ve hatta tüfek gibi çeşitli alet ve silahlarla kendilerini yaralama olayları ifade ediliyor.(6)

Görünüşte şair, sevgilisinin askerî *şeşhâne tâbûr*una intisabı dolayısıyla kendisini *şeşhâne* adı verilen tüfekle hedef aldığını söylüyor. Namlusu dışarıdan altı köşeli ve içeriden de yivli olan bu çeşit tüfeğin Kerkük'te şairin zamanına değin

kullanıldığını söylemiştik. Daha önceleri Irak'ta 1186-1192 (m. 1772-1778) yıllarına ait iç isyanları bastırmada kullanıldığı tarihî kaynaklardan öğreniyoruz.(7)

*Şeşhâne tâbûr*u(8) Fâ'iz'in çağdaşı Üçüncü Nevres'in de şu beytinde geçiyor:

Saf-ı harb üzre dizmiş 'âdetâ müjgânın ol âfet
Sanırsın davranıpdır süngüye şeşhâne tâbûru

Fâ'iz'in gazelinde söz konusu edilen *şeşhâne* güzeli hakkında [59] Kerküklü Kâbil'in de bir manzumesinin bulunduğunu gazelin toplu değerlendirmesinde belirtmiştik. Ayrıca Fâ'iz'in *tek* redifli gazelinin ikinci beytinde geçen *şeşhâne* münasebetiyle bu konuda bazı açıklamalar yapmışızdır.

Beyitte "tüfek" anlamında *şeşhâne* ile *gülle* yani "kurşun" arasında *îhâm-ı tenâsüb* sanatı vardır. "Hâlâ ve henüz" anlamına gelen *hele* sözü yazma bir şiir mecmuasında *daha* şeklinde geçtiği görülmüştür. *Nişân*, "hedef" demektir. *Üstühân*, Farsça bir kelime olup "kemik" anlamına gelir. Defin kasnağı kemiğe benzetilmiştir.

*Hüsn-i maktaa*dan oluşan söz konusu beyitte matlaın *üstühân* kafiyesini aynı mana ile gazelinde tekrarlayan şair nazımda ayıp sayılan *îtâ'* veya *îtâ'-ı celî* yaptığı hatıra gelirse de bizce bunda makbule geçen *redd-i matla* sanatından az çok yararlanmıştır(9). Şairler kafiyeyi kasidede matladan yedi beyit sonra tekrarlamada bir beis görmüyorlar. Buna sebep Araplarda kasidenin -gazel de dâhil- beyit sayısı en az yedi olduğundan ileri geliyor.(10) Fâ'iz ise bu kuralı kendi gazelinde dört beyit ara ile uygulamıştır. Herhâlde buna sebep gazel biçiminin beyit sayısı Türkçede en az beş olmasından naşidir. Fakat bu kafiyeyi beş beyit ara ile gazelin altıncı beytinde tekrarlamış olsaydı öne sürdüğümüz kuralı çiğnemiş olmazdı(11) hem de yukarıda belirttiğimiz gibi *redd-i matla* sanatından yararlanmış sayılırdı. Ama herhâlde Fâ'iz güzel bulduğu anlamı kafiye kuralına feda etmek istememiştir.

[60]

6) Nişândır dil tüfengin nârına zahmın nümâyândır
Gam âlâyında sâhib-rütbeyim Fâ'iz nişânım var

(Kalbim senin tüfeğinin ateşine hedef olmuştur. Aldığım yara ile gamlılar arasında rütbe ve nişan sahibi olmuşumdur.)

Sevgilisinin oduyla yanan gamlı âşık aldığı yaralarla teselli bulmaktadır. Devamlı olarak memduhunun ateşiyle yanmaktan hoşlanmakta ve mutluluk duymaktadır. Çünkü bu durumda sevgilisinin kendisiyle olan ilişkisi sürüp gitmektedir.

Beyitte savaş tasviri vardır. Erlik meydanında kurşun yağmuruna tutulan asker gibi aşk alanında cefa ve ezaya tahammül eden şair sevgilisinin kurşunlarına hedef olmakta, aldığı berelerle şeref madalyası kazanmışçasına sevinmektedir.

Aslında Fâ'iz tekkede zikir esnasında salikin vecd sebebiyle yaptığı çığlık ve olağanüstü hâllerinden söz ediyor. Önceki beytin açıklamasında belirttiğimiz gibi bazı tarikat erleri, söz gelişi Rufai tarikatına mensup dervişlerin çeşitli yaralayıcı aletlerle kendilerine vurma olaylarına günümüzde bile rastlanmaktayız.

Fâ'iz bu beytiyle gönlüne varit olan ilahi tecilliyâta da telmih etmiş olabilir. Beytin ikinci mısraıyla *hüsn-i ta'lîl* sanatı yapan şair bu makta beytinde mahlasını kendisinden ayırarak başka bir şahsa ait gibi görmekte, ona seslenerek kendi *nişân* ve *rütbe*sinden söz etmektedir. Bununla edebiyatta *tecrîd* adı verilen sanat türünü işleyerek mütekellimlik hâlinden muhatap hâle geçiyor. Araplar buna *iltifât* diyorlar. [61]

Çıkıntılar:

1) Bu gazelin beş beyiti ilk kez 8/11/1948 tarihli yerli *Kerkük* gazetesinde yayımlanmış ve yanlışlıkla şairin babası Hâlis'e isnat edilmiştir. Daha sonra elimize geçen bir beytin ilavesiyle tamamı *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde Fâ'iz'e aidiyeti saptanarak neşredilmiştir. Ancak yedi beyitten oluştuğunu tahmin ettiğimiz gazelin öteki eksik beytine henüz rastlayamadım. Bizim bu tahminimiz şairin daima gazellerini altıdan fazla beyitle yazmasından ve ayrıca beşinci beytin açıklamasında ele aldığımız delilden kaynaklanmaktadır.

2) Bu konuda gazelin beşinci beytinin açıklamasına bakınız.

3) Metni şöyledir:

بَدف مصلحت نیست اظهار درد
که خواهد بَیك ضربه تقریر کرد

4) کنون من هم از دست بی ادب
طبانجه بروی خورم روز و شب

5) İbrâhîm Hakkı, *Ma'rifetnâme,* s. 295, İstanbul, 1310.

6) Fâ'iz'in zamanında babası Şeyh Abdurrahmân Hâlis tarafından Mendeli kasabasında yeni açılan Kadiriler tekkesine postnişin olarak atanan Abdülcelîl adındaki şeyhi çekemeyen Şeyh Ahmed adında başka bir mürşit kendisiyle keramet yarışına girişerek öz kardeşi oğlunu *şeşhâne* tüfeğiyle belinden vurması sebebiyle halk arasında Ahmed-i Şeşhâne diye tanınmıştır. Olayın tafsilatı *el-Enfâsü'r-râhmaniyye* kitabında yazılıdır.

7) Bağdat ve Basra olaylarına dair zamanında Abdurrahmân Süveydî'nin[438] yazdığı *Târîhu Havâdisi Bağdâd ve'l-Basra* adlı Arapça kitap, s. 82, Bağdat, 1978, ilmi neşre hazırlayan Doktor İmâd Abdüsselâm.

8) *Şeşhâneci Tâbûrlarının Teşkîli* adlı küçük boy 207 sahifelik tarihsiz taş basma bir kitapta bu teşkilatla ilgili talimat ve *şeşhâne* tüfeğinin nasıl kullanıldığına dair geniş izahat verilmiştir.
[62]

9) Muallim Nâci *Istılâhât-ı Edebiyye* kitabında (s. 98 ve 100) ekser şuaranın bunu tecviz ettiğini söylemekte ama kendi şahsi görüşünün buna aykırı olduğunu belirtmektedir.

10) Bazılarına göre ondur. Bakınız: Reşîd el-Kayrevânî[439], el-'Umde, s. 122, Birinci Baskı.

[438] Abdurrahman bin Abdullah Süveydî (ö. 1786): Künyesi Ebü'l-Hayr Zeynüddîn Abdurrahmân bin Abdillâh bin Hüseyn es-Süveydî el-Bağdâdî'dir. Iraklı âlim, tarihçi ve ediptir. Hayri Kaplan, "Süveydî, Abdurrahman b. Abdullah", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/suveydi-abdurrahman-b-abdullah, (10.06.2021).

11) Ama herhâlde yedi beyitten oluştuğu anlaşılan gazelin ihtimal ki beşinci beytinden önce gelen ve bizim göremediğimiz başka bir beytinin nâsihler tarafından düşürülmüş olduğu düşünülmektedir. Buna göre *üstühân* kafiyesini ihtiva eden beşinci beytin sırada altıncı beyit olmak ihtimali doğuyor. Divan şiiri ustalarından Bâkî aynı sebeple kafiyeyi:

Gönder efendi sîneme tîr-i belâlarun
Olsun siper belâlaruna mübtelâlarun

matlalı gazelinin altıncı beyti olan:

Bâkî-i haste-hâtırı inletme[440] *dostum*
Makbûl olur du'âsı sakın mübtelâlarun

makta beytinde beş beyit ara ile tekrarlamıştır. Ama şu var ki Bâkî bir incelik göstererek *-larun*u matlada hitap eki, maktada ise gaip zamiri yani *-lerün* olarak kullanmıştır.

[63]

(5)

(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

1) Eylemiş hat bir kaş iki gamze-i hûnhâr üç
'Aklımı âşüfte bir mecrûh iki bîmâr üç

---

[439] Reşîd el-Kayrevânî (ö. 1064): İbn Reşîk olarak da bilinen el-Kayrevânî'nin künyesi, Ebû Alî el-Hasen bin Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî'dir. el-'Umde adlı eseriyle tanınan el-Kayrevânî, âlim, şair ve münekkittir. Zülfikar Tüccar, "İbn Reşîk el-Kayrevânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-resik-el-kayrevani, (10.06.2021).

[440] Metinde kelime "dinle" olarak yazılmış olup Bâkî divanında "inletme" olarak geçmektedir. Vezin ve anlam bakımından yukarıdaki hâliyle aktarılması uygun görülmüştür. Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0, (19.10.2020), s. 191.

2) Perçem u ebrû vü dü zülf-i siyâhında müdâm
Muzmer olmuş mâr bir ‘akreb iki cerrâr üç

3) Âhû vü tâvûs ü tîhûdan harâc u bâc alır
Gerdenin bir nâzın iki şîve-i reftâr üç

4) ‘Akl u hûş u sabrımı yağma vü târâc etdiler
Püskülün bir çefyen iki cepken-i zer-kâr üç

5) Sahn-ı gülşende benim tek kadd u[441] mûy u dâline
‘Âşık olmuş serv bir Tûbâ iki gül-nâr üç

6) Kâkül u hâl u hatın vasfıyla san hükmündedir
Mülk-i Çîn bir hıtta-i Mâçîn iki Tâtâr üç

7) ‘Ârız u ebrû-yı rûyundan dem-â-dem ‘aks alır
Ka‘be bir mihrâb iki büt-hâne-i Ferhâr üç

8) Fâ’izi rencûr u bîmâr u perîşân etdiler
‘Aşk bir cevr-i rakîb iki firâk-ı yâr üç(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün* vezniyle yazılan bu gazelin en görkemli vasfı bütün beyitlerinin baştan sona değin *leff ü neşr* sanatıyla işlenmiş olmasıdır. Şair beyitlerin birinci mısralarında [64] andığı üç nesneyi aynı beyitlerin ikinci mısralarında düzenli şekilde irat ederek *mürettep leff ü neşr* sanatı yapmıştır. Beyitlerde aynı unsurlarla ilişkili söz topluluğuyla *mürâ‘ât-ı nazîr* sanatı da yapmıştır.

Memduhunun boyunu posunu, kaşını, gözünü, saçını, yüzünü, gerdanını velhasıl güzellik unsuru tüm azalarını, ayrıca bakışını, nazlanışını, salınarak yürüyüşünü ve hatta giysilerini Tanrı tecellisiyle belirmiş çeşitli suretler olarak kabul ettiği için onu bütün bu özellikleriyle sufiyane rumuz ve kavramlarla vasfetmektedir.

[441] U: -i, *K. Ş.*

Fa’iz bu manzumesini yazarken şair Mesîhî’nin:

چشم و خط و خال و رخ و ابروی تو هر پنج
زیباست برآن عارض نیکوی تو هر پنج

matlalı Farsça gazelini görmüş olmalıdır. Nitekim zamanında yaygın olan bu gazeli kardeşi Şeyh Rızâ’nın *tahmîs* ettiğini biliyoruz. Ancak Fâ’iz’in manzumesinde göze çarpan *tenâzur* ve *mürettep leff ü neşr* Mesîhî’nin gazelinde pek görülmemektedir. Şu var ki her iki gazelin ortaklı vasıfları kullanılan müşterek aza ve güzellik unsurlarında aranılır.

Fâ’iz edebî ve tasavvufi kişiliğini görkemli bir şekilde yansıttığı bu gazeliyle ilahi aşk uğrunda çektiği çileyi ve bu sebeple aklının zail olup kendisinin de bu yolda helak olduğunu anlatmak istiyor. Bunu müşahede ettiği tecelli sıfât ve suretlerinin etkisine atfederek vahdeti kesrette ve kesreti vahdette görüyor.
[65]

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Eylemiş hat bir kaş iki gamze-i hûnhâr üç
‘Aklımı âşüfte bir mecrûh iki bîmâr üç

(Sevgilim! Senin yüzünde beliren incecik tüylerin, kaşın ve kan dökücü bakışın aklımı perişan, yaralı ve hasta etmiştir.)

Beyitte geçen *‘aklımı* sözü bazı yerli yazma mecmualarda *kalbimi* olarak istinsah edilmiştir. Zaten kalp edebî tasvirlerde bazen akıl anlamıyla kullanılır.(2) Şair sevgilisin yüzünde görülen incecik tüylerini (*hat*) parlayıcı ok, *kaş*ını eğriliği dolayısıyla hançer, mahmur gözleriyle bakışını ve herhâlde kirpiklerini kan dökücü unsurlar olarak görüyor. Memduhu bunları harekete geçirmekle âşığın *‘akıl* ya da kalbini yaralamakta, hasta ve perişan etmektedir. Şair aslında muhayyilesiyle müşahede ettiği bu güzel unsurların yani *hat, kaş* ve *gamze*nin etkisiyle *âşüfte, mecrûh ve bîmâr* olduğunu belirtiyor.

2) Perçem u ebrû vü dü zülf-i siyâhında müdâm
Muzmer olmuş mâr bir ‘akreb iki cerrâr üç

(Sevgilim! Senin perçem, kaş ve iki top kara zülfünde yılan, akrep ve dulkader gizlidir.)

Şair sevgilisinin şakaklarından sarkan saç lülesini uzunluğu ve kıvraklığı sebebiyle yılana, kemer kaşını kuyruğuyla yay yapan *akrebe* zülfünü de *cerra*a teşbih ediyor. Yerli şivede *dulkader* denilen keskin zehirli bir nevi akrep olan *cerrar* yürürken yerde kuyruğunu sürür. [66] Şiirde *zülf*ten kinaye olarak kullanılmıştır. Aslında “sürükleyen” anlamıyla Arapça bir kelimedir. Aynı zamanda çok miktarda asker için *ceyş-i cerrâr* terkibiyle sıfat hâlinde mübalağa sîgası olarak kullanılır.

3) Âhû vü tâvûs ü tîhûdan harâc u bâc alır
Gerdenin bir nâzın iki şîve-i reftâr üç

(Gerdanın, nazlı davranışının ve salınarak yürüyüş tarzın ceylan, tavus ve çil kuşunu baç ve haraca bağlamıştır.)

Harâc, “cizye” denilen bir çeşit vergi olup Osmanlı idaresinde Müslümanlığı kabul etmemiş kimselerden alınırdı. Buna karşılık onlar da askerlik ve başkaca bazı tekliflerden muaf tutulurdu. *Bâc* ise “gümrük noktalarına gelen kervan mallarından alınan vergi” idi. *Tîhû*, “çil kuşu” demektir. Herhâlde şair bunu yaşadığı dolaylarda bulunan ve eti için avlanan ve yerli şive ile “suska” adı verilen kuş için söylemiştir. Halkımız bazı genç ve güzelin gösterişli yürüyüşünü bu kuşun yürüyüş tarzına benzetir. *Şîve-i reftâr*, “gönül cezbedici güzellerin yürüyüş tavrı” anlamına gelir ki tasavvufta cezbe hâli için kullanılır. Fâ’iz de bunu o maksatla söylemiştir.

Şair memduhunun bukağını yani boynunun ön kısmını ceylanınkinden daha süslü, nazlı nazlı davranışını *tâvûs*un açılmasından daha cazip, yürüyüş tarzını da çil kuşunun sıçrayarak yürüşünden daha güzel olduğunu belirterek bu yüzden sözü edilen kuşları emri altına aldığını belirtiyor. [67] Beyitte *âhu-gerdan* ilişkisi, ceylanın boynunun yakışıklı oluşu sebebiyledir. Bunu şairler çok kez öylece ele

alırlar. Cahiliyet Devri Arap şairlerinden İmruü'l-Kays[442] bir beytinde(3) sevgilisinin süslü boyunun dikleşmiş şeklini ceylanın yakışıklı boynuna benzetmektedir ki boyun ile asıl gerdanı kastediyor.

Beyitte ayrıca *nâz-tâvûs, reftâr-tîhû* ilişkileri de güzellik esasına dayanmaktadır.

Fâ'iz'in bu beyti Şirazlı Hâfız'ın "*Senin mahmur bakışın Türkistân'ı fesada vermiş, büklüm zülfün de Mâçîn ve Hindistan'ı haraca bağlamıştır.*" anlamlı beytini(4) andırıyor.

4) 'Akl u hûş u sabrımı yağma vü târâc etdiler
Püskülün bir çefyen iki cepken-i zer-kâr üç

(Çefyen ve çefyenin püskülü ve altın yaldızlı cepkenin aklımı, şuurumu ve sabrımı yağma ve talan etmişlerdir.)

Çefye, "Irak'ta Türkmen ve Kürtler tarafından başa sarılıp bağlanan püsküllü ve saçaklı, sırmalı bir çeşit ipekli sarık"tır. Bunun mor yani koyu mavi, yeşil ve şarap renginde olanı vardır. Nadir olarak tek tük şekilde kullanıldığı görülmektedir. *Çefye* sözü Arapça *kefye*nin değişik şekli sayılırsa da ancak Arapların *agâl* dedikleri baş sargısı ile birlikte kullandıkları ve omuzlarını örten ak renkli kefye -ki Arap halkı buna *gatre*, Türkmenler ise *leçek* ve yazı dilinde *tülbent* diyorlar- *çefye*den ayrı bir başörtüsüdür. Şu var ki *çefye* sözü günümüzde Araplar arasında baskılı [68] fâ (ﻓﺎ) ve yâ (ﻳﺎ) harfleriyle "mendil" karşılığında kullanılmaktadır. *Cepken,* "harçlı bir nevi salta" olup kolları uçtan yırtmaçlı, uzun ve sarkıktır. Bunu şairin zamanında Kerkük'te erkekler giyerdi.

Târâc; yazı dilinde "çapul", yerli şivede "kapış kapanı" demektir. Başıboş birliklerin girdikleri yerde yaptıkları *yağma* da aynı anlamı ifade eder. Buna göre beyitte *yağma* ve *târâc* sözlerinden birinin gereksiz olduğu sanılır. Ancak *târâc* tasavvufta salikin zahirî ve bâtını hâllerdeki seçeneğinin elden gitmesi, *yağma* ise

[442] İmruü'l-Kays bin Hucr: Künyesi, Ebû Vehb Hunduc bin Hucr bin el-Hâris Âkilü'l-Mürâr'dır. Cahiliye Dönemi'nin en tanınmış şairlerindendir. Ahmet Savran, "İmruülkays b. Hucr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/imruulkays-b-hucr, (10.06.2021).

"gâret karşılığında cezbe-i ilâhi" demek olduğundan Fâ'iz bu kavramları göz önünde tutarak o sözleri yan yana getirmiştir.

Beyitte *mürettep leff ü neşr* sanatı yapıldığına göre sevgilinin *çefye*sinin püskülü şairin *akl*ını, *çefye*si şuurunu, sırmalı *cepken*i de sabrını alıp yağmalamışlardır.

5) Sahn-ı gülşende benim tek kadd u mûy u dâline
'Âşık olmuş serv bir tûbâ iki gül-nâr üç

(Gül bahçelerinde servi, Tuba ağacı ve narçiçeği tıpkı benim gibi senin boyuna, kılına ve beline âşık olmuşlardır.)

Beyitte geçen *dâline* sözü bazen *elifine* olarak saptanmıştır. Herhâlde müstensihler veyahut da şairin kendisi *elif*in yazıda kıl ve boy gibi düzgün bir şeklinin bulunmasını göz önünde tutmuştur.

Fâ'iz ahenkli biçimde kullandığı *dâl* sözüyle sevgilinin ağaç dalı gibi ince ve uzun yapılı narin bir genç olduğunu belirtmiştir. *Dâl*ın yerli şivede "bel" anlamına geldiğini de unutmayalım.

[69] *Tûbâ*, "kökü yukarıda ve dalları aşağıya sarkan bir çeşit cennet ağacı"dır. Beyitte *mûy* yani "saç" ile münasebeti mevzun oluşu ve dallarının saç bölüğü gibi aşağıya doğru uzanışı sebebiyledir. *Serv* de uzunluk ve düzgünlük sebebiyle ele alınmıştır.

6) Kâkül u hâl u hatın vasfıyla san hükmündedir
Mülk-i Çîn bir hıtta-i Mâçîn iki Tâtâr üç

(Çin ve Mâçîn ve Tatar ülkeleri vasfettiğim kâkülünün, beninin ve yüzünde beliren tüylerinin emri altına girmiş sayılırlar.)

Şairin beyitte süzünü ettiği ülkeleri *kâkül, hâl* ve *hat* unsurlarıyla ele alması buralarda yaşayan bir cins ceylanın göbeğinden sızan hoş kokulu siyah misk maddesi sebebiyledir. *Tâtâr*, çok kez şiirde misk ve ceylanla birlikte anılır. *Kâkül* de her

zaman hoş kokusu ve siyah rengi sebebiyle miske benzetilir. *Çîn* sözünün kırışık ve büklüm anlamına da geldiğini hatırlatan şair bununla *kâkül* arasında ilişki kuruyor. *Kâkül* -yerli şive ile *kehkül*- başlarını tıraş eden dervişlerin tepelerinde bıraktıkları saç tutamıdır.

Fâ'iz, güzellik unsurlarından oluşan bu evsaftakini memduhunun sözü edilen ülkeleri hâkimiyet altına aldığını belirtiyor. Başka bir gazelinde de *rücû'* sanatıyla:

Mülk-i çîndâr söyledimse pek hatâ etdim hatâ
Mülk-i Çîn hükmündedir hâkâna benzer perçemin

beytiyle memduhunun perçemini *Çin* ülkesini emri altında tutan hükümdara benzetiyor.

[70] Şair *perçem*le kesret sıfatına işaret ediyor. *Hâl* ise tasavvufta "Tanrı sıfatı ehadiyetin remzi"dir ki kesretin başlangıcı ve müntehası sayılır. Mutlak zatın bir tek olmasından kinayedir.(5)

7) 'Ârız u ebrû-yı rûyundan dem-â-dem 'aks alır
Ka'be bir mihrâb iki büt-hâne-i Ferhâr üç

(Kâbe, mihrap ve süslü put evi parlaklığını daima senin yanağından, kaşından ve yüzünden almaktadır.)

Beyitte *ebrû* yani "kaş" mukavves oluşu sebebiyle *mihrâb*la, *'ârız* yani "yanak" parlaklığı bakımından *Ka'be*'yle, *rûy* yani "yüz" revnaklığı dolayısıyla süslü *büt-hâne* ile karşı karşıya getirilmiştir.

Ka'be tasavvufta "vuslat makamı"dır. *Büt-hâne* yani "puta tapanların mabedi" demek olup mutasavvıflarca *isti'âre* yoluyla evlenmeyen rahiplerin kaldığı manastır için söylenir ki dünya zevkinden el çekmiş kimselerin yeridir. İbn Arabî bir beytinde(6) "*Kalbim her şeyi içine almaya, bu arada rahiplerin manastırı ve ceylanların yaylası olmaya imkân sağlamıştır.*" diyor. *Ferhâr*, bir şehir ve bir *büt-hâne*nin adıdır.(7)

Fâ'iz sevgilisinin Tanrı cemalinin nuruyla parlayan yanağını, kaşını ve yüzünü insanoğlunun aradığı hakikate bağlı ibadet yerleri olan *Ka'be* ile mescit ve *büt-hâne*nin temize çıkarılmış suretleri ile karşılaştırarak bu yerlerde Hakk'ın güzel sıfâtını görüyor. Bunda bir bakıma babası Hâlis'in:

Mazhar-ı nûr-ı cemâlin kıbledir 'âşıklara
Ol cemâlin pertevinden Ka'bedir büt-hânemiz

[71] beyitinden az çok ilham almış sayılır. Sufiler umumiyetle *Ka'be*'de olduğu gibi her yerde Hakk'ın tecellisini görmektedirler. İlahi mestlik için bazen mescit ve bazen da manastıra kapandığını söyleyen kaili meçhul bir şairin beyti(8) konuyu aydınlatıyor. Hâfız Dîvânı'nın şârihi Sûdî'ye göre "*Müslümanlıkta ibadet etmek sadece bir yere mahsus olmayıp her yer ki tâhir ola ibadete kabildir. Mescit olsun, meyhane olsun (!)*(9)" Kâşânî'ye göre söz konusu mabetler ahval ve manevi makamlar olup zâkiri mezkûruna yani saliki Hakk'a yaklaştırır.(10)

Aslında bu nevi iddiaların benzerine İslamiyet'ten önce değişik şekillerde rastlamaktayız. Cahiliyet Devri ünlü Arap şairi İmruü'l-Kays güzel bir kızın beyaz dişlerini vasfederken dünyadan kesilip Allah'ına yönelen rahibin gecenin karanlığını aydınlığa çeviren manastırının parlak minaresine benzetiyor.(11)

Bizim burada üzerinde durmak istediğimiz husus, İslami tasavvufta Hristiyanlığın önemsiz ölçüde bazı kalıntılarının bulunuşunu yansıtmaya matuftur. Zaten semavi dinler esasta müşterek unsurlarla birleşmektedirler. Şu var ki tasavvuf belirli bir sistem olarak asıl Müslümanlıkta formaliteleşmiştir.

8) Fâ'izi rencûr u bîmâr u perîşân etdiler
'Aşk bir cevr-i rakîb iki firâk-ı yâr üç(1)

(Sevgilinin aşkı, rakibin zulmü ve yârdan ayrılmanın acısı Fâ'iz'in hatrını kırıp kendisini hasta ve perişan etmiştir.)

Âşığın maşuktan ayrılışına rakibin zulüm ve fesadı sebep olmaktadır. [72] Maşuk rakibin sözüne değer vermekle âşığından uzaklaşıyor. Kötü ve yaramaz olan rakip bu yüzden âşığı hasta etmiştir. *Rakîb*, beyitte *cevr* yani "zulüm ve cefa" unsuru

olarak işlenmiştir. Onun huysuzluğu âşıkta gönül kırıklığı ve perişanlık durumu yaratmıştır. Tasavvufta *cevr*, "saliki 'urûcdan alıkoymakta"dır. *Firâk* ise "salikin ruhaniyet âleminden ayrılıp dünyada yaşaması"dır. Fâ'iz de hakiki bir salik olduğundan Hakk'a yönelmek istediğini ancak kavuşmada engelle karşılaştığını belirtiyor.

Beyitte *rencûr-'aşk, bîmâr-cevr* ve *perîşân-firâk* mukabelesi vardır. Öte yandan şair kendisini mahlasından ayırarak başka bir şahıs gibi gaip yerine koyup *tecrîd* sanatı yapmıştır.

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde edebiyat âlemine sunulmuştur.

2) Kur'an-ı Kerim'de "لهم قلوب لايفقهون بها" ayetinde kalp kelimesinin çoğulu kulûb sözü "لايفقهون"nun delaletiyle aklın çoğulu olan 'ukûl anlamına gelir.

3) Metni şöyledir:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش
اذا هي نصته ولا بمعطل

4) Metni şöyledir:

مست تو آشوب جمله تركستان
بچين زلف تو ماچين و هند داده خراج

5) Hüseyin Mucîb el-Mısrî, *Sılât Beyne'l-ʿArab ve'l-Fürs ve't-Türk*, s. 353, [73] Kahire, 1971; Seyyid Cafer Sincârî'nin *Ferheng-i Mastlahât-ı 'İrfân*'ından ve Rızâ Kulı Han'ın[443] *Riyâzü'l-ârifîn*'inden naklen.

6) Metni şöyledir:

لقد صار قلبی قابلا کل صورة
فمرحی لغزلان ودیر راهب

7) *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te *büt-hâne* anlamında "ferhen evi" geçmektedir. (Bakınız: s. 173, Tıpkı Basım, Türk Dil Kurumu Yayınlarından, Ankara, 1911[444]) *Ferhâr büt-hâne*sine dair *Tuhfe-i Vehbî* şerhinde verilen bilgiler saçmadır.

8) Metni Şöyledir:

گه معتکف دیرم و گه ساکن مسجد
یعنی که ترا می طلبم خانه بخانه

9) Sûdî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, c. 1, s. 167.

10) Abdurrezzâk el-Kâşânî, *Istalâhâtu's-sûfiyye*, s. 105, Kahire, 1977.

11) Metni şöyledir:

تضیء الظلام في العشاء کأنها
منارة ممسي راهب متبتل

[74]

(6)

[443] Rızâ Kulı Han (ö. 1871): Künyesi, Rızâ Kulı Hân bin Muhammed Hâdî bin İsmâîl Kemâl-i Taberistânî'dir. İran'ın Kaçar Hanedanlığında şehzadelerin eğitimi ile ilgilenmiş, şair ve edebiyat tarihçisidir. A. Naci Tokmak, "Rızâ Kulı Han", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/riza-kuli-han, (10.06.2021).

[444] Bu tarihte bir yanlışlık vardır. Söz konusu Türk Dil Kurumu kurulmadığı gibi bir yanlışlık sonucu 2011 yılı yazılmak istendiğini düşünsek de incelediğimiz eser 2008 yılında yazılmış olması bu ihtimali de ortadan kaldırmaktadır. Yaptığımız araştırma neticesinde Türk Dil Kurumu Yayınlarından 2014 yılında *Dîvânu Lugâti't-Türk* eserinin yayımlandığını görmekteyiz. 2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları'ndan eserin tıpkıbasımının yapıldığını görmekteyiz.

(Mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün)

1) Esâs-ı fitne-i devrân o bel o boy o boyın
Belâ-yı mâl u ser u cân o bel o boy o boyın

2) Hayâl u ‘akl u dil-i halkı eylemiş cümle
Esîr ü vâlih ü hayrân o bel o boy o boyın

3) O kaş[445] o çeşm ü o perçem o hâl o hat o cebîn
O ruh o zülf o zenahdân o bel o boy o boyın

4) O sâk o sîne o sâ‘id o şekl o şîve o nâz
O leb o hande o dendân o bel o boy o boyın

5) ‘Ale’l-husûs o terlik o fes o püskül o saç
O zerli salta o cepken o bel o boy o boyın

6) ‘Adû-yı tâkat u temkîn belâ-yı millet ü dîn
Fesâd-ı mezheb u îmân o bel o boy o boyın

7) Kılıp vilâyet-i sabr u karâr u tâkatimi
Harâb u gâret u vîrân o bel o boy o boyın

8) Kırar keser bırakır hûr u[446] huld u[447] Tûbâyı
Görürse haşrde Rıdvân o bel o boy o boyın

9) Hezâr mîr ü müşîr u vezîri eylediler
Zelîl ü ‘âciz ü giryân o bel o boy o boyın

10) Gürûh-ı ‘âlem ü zühhâd ü şeyhde komadı
‘Ulûm u tâ‘at u ‘irfân o bel o boy o boyın

11) Dedi seni bana Fâ’iz kim eyledi ‘âşık
Dedim a cânım efendim[448] o bel o boy o boyın(1)[449]

---

[445] O kaş: Amân, *K. Ş.*
[446] U: -ı, *K. Ş.*
[447] U: -ı, *K. Ş.*

[75]

Toplu Değerlendirme:

Aruzun mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün vezniyle yazılan bu gazelin altı kelimeden kurulan *o bel o boy o boyın* redifi şiirde ahenk yaratma gayesiyle kullanılmıştır. Kavram bakımından da gazeli baştan sona değin tahakkümü altına alarak bu unsurlardan herhangi birisinin yerine bedenin başka uzvu kullanılmış olsaydı redifte letafetten bir eser kalmazdı.

Bu gazel bir çeşit enteresan *leff ü neşr* sanatıyla süslenmiş olup ses ve şekil bakımından tenâzur teşkil eden ve Batı edebiyatında *simetri* adı verilen sanat türüne dâhildir. Beyitlerdeki *leff ü neşr* bazen mürettep, bazen müşevveş bazen de mücmel(2) biçiminde yapılmıştır. Bununla divan edebiyatında nadir görülen güzel bir *leff ü neşr* örneği verilmiştir.

Ünlü Türk edebiyatçısı İsmail Habip, Fâ’iz’in bu gazelini görmüş olsaydı Firdevsî’nin “*O şerefli kahraman savaş gününde öteki pehlivanların başlarını, göğüslerini, ayak ve ellerini kılıçla, hançerle, gürz ve kementle kesti, yırttı, kırdı ve bağladı.*” anlamlı kıtasını(3) sanat bakımından değerlendirirken bunun Şark edebiyatında en parlak *leff ü neşr* örneğini(4) tazammun ettiğini söylemezdi.

Fâ’iz’in bu konudaki sanatını aydınlatmak ve zihinlere yaklaştırmak için burada özel bir gösterge düzenlemeyi uygun gördüm. Bunda etkileyen ve etkilenen ve bu arada oluşan unsurları beyit sırasına göre yan yana getirdim. İki tırnak içine alınan sözler gazelde lafzen söylenilmemekle birlikte anlam bakımından zımnen düşünülmüştür.

[76]

Beyit Sırası	**Etkileyen Unsurlar**	**Etkilenen Unsurlar**	**Oluşan Unsurlar**

[448] A cânım efendim: efendim a cânân, *M.*
[449] Metinde bu çıkıntı verilmemiş olup tarafımızca eklenmiştir.

1	Bel-Boy-Boyın Bel-Boy-Boyın	Devrân Mâl-Ser-Cân	Fitne Belâ
2	Bel-Boy-Boyın	Hayâl-‘Akl-Dil	Esîr-Vâlih-Hayrân
3	Kaş-Çeşm-Perçem-Hâl-Hat-Cebîn-Ruh-Zülf-Zenahdân-Bel-Boy-Boyın	Hayâl-‘Akl-Dil	Esîr-Vâlih-Hayrân

[77]

Beyit Sırası	Etkileyen Unsurlar	Etkilenen Unsurlar	Oluşan Unsurlar
4	Sâk-Sîne-Sâ‘id-Şekl-Şîve-Nâz-Leb-Hande-Dendân-Bel-Boy-Boyın	Hayâl-‘Akl-Dil	Esîr-Vâlih-Hayrân
5	Terlik-Fes-Püskül-Saç-Salta-Cepken-Bel-Boy-Boyın	Hayâl-‘Akl-Dil	Esîr-Vâlih-Hayrân

[78]

Beyit Sırası	Etkileyen Unsur	Etkilenen Unsur	Oluşan Unsur
6	Bel Boy Boyın	Tâkat-Temkîn Millet-Dîn Mezheb-Îmân	‘Adû Belâ Fesâd
7	Bel Boy Boyın	Sabr Karâr Tâkat	Harâb Gâret Vîrân
8	Bel Boy Boyın	Hûrî Tûbâ Huld	Kırar Keser Bırakır
9	Bel Boy Boyın	Mîr Müşîr Vezîr	Zelîl ‘Âciz Giryân
10	Bel Boy Boyın	‘Âlem Zâhid Şeyh	‘Ulûm Komadı Tâ‘at Komadı ‘İrfân Komadı
11	Bel-Boy-Boyın	Fâ’iz	‘Âşık

[79] Bu konuda yine *leff ü neşr* sanatıyla ve *o zülf o hâl o ruh* redifli bir gazel yazan Türk şairi Sâbit’in şiirini görmemekle birlikte ona nazire yazan şairlerden Kâzım Paşa’nın:

Müşk-i ter kâfûr u ‘anberdir o zülf o hâl o ruh
Hâle vü hûrşîd ü ahterdir o zülf o hâl o ruh

matlalı gazeliyle şair Aynî’nin:

Fitne-sâz u hüsn-i dilberdir o zülf o hâl o ruh
Ejder-i câdû-yı âzerdir o zülf o hâl o ruh

matlalı gazelini ayrıca İzzet’in:

Âsumân-ı hüsn zîverdir o zülf o hâl o ruh
Ebr ü necm ü mihr-i enverdir o zülf o hâl o ruh

matlalı gazelini ve nihayet Sâmî’nin:

Bezm-i pâk-i hüsne zîverdir o zülf o hâl o ruh
Dûd-ı ‘anber micmerdir o zülf o hâl o ruh

matlalı musanna gazelini tetkik etmek fırsatını buldum. Herhâlde Fâ’iz bu gazellerle şeklen ilgilenmiş olabilir. Ama Tayyâr Paşa:

Bu gece bezm-i sühanda dolandı mebhas-ı zülf
Yılan hikâyesi oldu uzandı mebhas-ı zülf

beytiyle belirttiği gibi insana sıkıntı veren o tür benzeri kavramlı gazeller yanında Fâ’iz’in tasavvufi rumuz ve işaretlerle yazdığı gazeli başka bir özellikte olup insanı çokça düşündürmektedir. O gazelde ilahi tecelliye mazhar olan sevgilinin beli, boyu, boynu ve öteki azaları ayrıca şekli, şivesi, nazı, gülüşü ve çeşitli giysileri hep [80] sufiyane deyimlerle ifade edilmiştir. Şair bunları âşığın gönlünü cezbeden unsurlar olarak sergilemekte ve bunlarla geniş kapsamlı engin bir aşk hâletini yansıtmaktadır.

Gazelin *“... bel ... boy ... boyın*” redifi zikir törenlerinde dervişlerin icra ettiği sportif beden azasıyla ilgili olup gazelin esas yapısını ihata etmektedir.

Fâ'iz'in baştan sona değin özel şekilde işlediği *leff ü neşr* sanatıyla tanzim ettiği gazelinde ayrıca *seci, tarsî', mürâ'ât-ı nazîr, teşbîh, tıbâk* ve *mukâbele* gibi sanatlar da göze çarpmaktadır.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Esâs-ı fitne-i devrân o bel o boy o boyın
Belâ-yı mâl u ser u cân o bel o boy o boyın

(Zamanın karışıklığı aslında can, mal ve baş belası olan sevgilimin beli, boyu ve boynu sebebiyledir.)

Eski yıldız ilmine göre dünyada olup bütün işlerin kötüye gitmesi ve insanoğlunun her bakımdan etkilenmesi göklerin dönüp dolaşmasına bağlı sayılır. "Dönen gök" demek olan *devrân*, "zaman" anlamına da geldiğinden ve dervişlerin mukâbele dedikleri karışık görünüşlü özel zikir törenlerine verilen ad olduğundan beytin kavramına zenginlik kazandırılmıştır. Fâ'iz bu kavramları göz önünde bulundurarak *teşbîh* ve *mecâz* yoluyla anlattığı o karışıklıkların asıl sebebini sevgilisinin güzel olan ince *bel*i, uzun *boy*u ve oynak *boynu*na yüklemektedir.
[81]

2) Hayâl u 'akl u dil-i halkı eylemiş cümle
Esîr ü vâlih ü hayrân o bel o boy o boyın

3) O kaş o çeşm ü o perçem o hâl o hat o cebîn
O ruh o zülf o zenahdân o bel o boy o boyın

4) O sâk o sîne o sâ'id o şekl o şîve o nâz
O leb o hande o dendân o bel o boy o boyın

5) 'Ale'l-husûs o terlik o fes o püskül o saç
O zerli salta o cepken o bel o boy o boyın

(Sevgilimin beli, boyu, boynu, kaşı, gözü, beni, tüyü, alnı, yanağı, zülfü, çenesi, baldırı, sinesi, bileği, şekli, şivesi, nazı, fesi, püskülü, saçı, sırmalı saltası,

cepkeni halkın hayalini silip aklını almış ve gönlünü kapıp kendilerini hayret ve şaşkınlık içinde bırakmıştır.)

Bu beyitlerdeki ibarelerin anlamı beyitlerin sonlarında bitmeyip *ikmâl* sanatı(5) yoluyla alt beyitlere geçmesi yüzünden her dört beyti bir arada açıklamak zorunda kaldım.

Fâ'iz bu beyitlerde sözünü ettiği nesneleri görünüşte normal güzellik unsurları olarak ele almakta, gerçek maksadı ise tasavvufi olup her şeyle ilgisini kesen âşığın Tanrı tecellisi ile uğraşma konusunu tasvire yöneliktir.

Tasavvufi terimler olarak işlenen bu unsurların bir kısmı *Gülşen-i Râz* tercümesinde belirtildiği gibi temsili mahiyetde söylenmiştir. Şöyle ki:

[82]

Zülf ü ruh ebrû dehen hatt çeşm-i hâl
Cem' olup kıldı bulur hoş kîl u kâl

Her birinden bir muvahhaddır murâd
Kim garaz temsîlidir ey hoş nihâd

beyitlerinde görüldüğü gibi Fâ'iz'in kullandığı unsurların da aynı kavramla aşağıda sıraladığımız biçimde özel delaleti vardır. Bunlar tasavvuf erbabının çeşitli ıstılahlarında geçer.

Hayâl; "vücudun, daha doğrusu âlemin aslı"dır. Mutasavvıfların Hakk'ın sıfât ve esmasına dair özel görüşleri hayal sebebiyledir. *'Akl* ile birlik mertebesi olan *'akl-ı evvele* işaret edilmişir. *Dil* "yürek" demektir. Tasavvufta rabbani ve ruhani bir lütuftur. *Çeşm*, "kemale ait hâletin belirtisi"dir. *Perçem*, "ilahi sıfatların mazharı olan âlem"dir. Berzah âlemini temsil eder. *Hâl*, "vehimden nâşî izâfî varlık"tır. Vahdaniyetin sıfatı için de kullanılır. *Hatt*, perçemde olduğu gibidir. *Ruh*, "ilahi tecelliyâtın nurunun kâinatta zuhuru"dur. *Zülf*, "zât-ı ehadiyetin sıfatı"dır. *Zenahdân*, "çene" demektir; tasavvufta ruhî lezzetlerin mahalidir. *Sîne*, "tecelliye erişme"dir. *Sâ'id*, "kudsi kuvvetin zuhuru"dur. *Şekl*, "ilahi varlık"tır. *Şîve*, "azıcık ilahi cezbe"dir. *Nâz*, "kalbe kuvvet verme"dir. *Leb*, "kelam yani söz"dür; tasavvufta ilahi

sıfatların mazharı olan âlemdir. *Hande*, "ilahi tecelliyâtın ilk belirtisi"dir. Bunlardan başka ikinci beyitte geçen *vâlih*, "aşırı hâlde vecde kapılan salik"tir. Gazelin bütün beyitlerinde tekrarlanana *bel*, "kol dolama mahali"; *boyın*, "kucaklama ve sarılma mevzisi"; *boy* da "zat-ı ilahînin ehadiyet sıfatı" sayıldığından üçü de beyitte [83] maşukla ilgili unsurlar olarak söz konusu yapılmıştır.

Fâ'iz'in bu beyitlerinin ikincisiyle üçüncüsü mazmun bakımından şair Mesîhî'nin yaygın olan bir gazelinin matla ve makta beyitleriyle benzerlik göstermektedir.(6) Ayrıca üçüncü beytin şekil ve kavramını Kerküklü şair Nevres-i Kadîm'in şu beytinde görüyoruz:

Nev'-i beşerde dîn u dil u 'akl u cânımı kor
Hâlin hattın ruhun zenahın bir de gerdenin

6) 'Adû-yı tâkat u temkîn belâ-yı millet ü dîn
Fesâd-ı mezheb u îmân o bel o boy o boyın

(Sevgilinin beli, boyu, boynu insanın olanca güç ve takatinin düşmanı, dinin ve milletin baş belası, iman ve mezhebin de fesadıdır.)

Güzellik unsurlarından olan ince *bel*, uzun ve düzgün *boy* ve oynak *boyun* âşık için baş *belâ*sıdır. Bu unsurlar âşığın güç dengesini bozmakta, *dîn*i inançlarını bozguna uğratmaktadır.

Bütün dünya halkı ayrı ayrı *dîn* ve *mezheb*lere bağlı bulunmakla birlikte Tanrı'ya yönelmede netice itibarıyla birleşmektedir. Bu yola varmada birliği kurcalayan ve karışıklıklar çıkartan unsurun Tanrı tecellisine mazhar olan sevgilinin *bel*i, *boy*u, *boynu* daha doğrusu bizzat kendisidir.

7) Kılıp vilâyet-i sabr u karâr u tâkatimi
Harâb u gâret u vîrân o bel o boy o boyın

(Sevgilimin beli, boyu, boynu, sabır, huzur ve takatimin ülkesini [84] berbat, viran ve yağma etmiştir.)

Bu beyit ihtiva ettiği mürettep *leff ü neşr* sanatının ışığı altında düz yazıya şöylece de çevrilebilir: "*Sevgilinin beli şairin sabır ülkesini tahrip etmiş, boyu bir saldırı ile karargâhını yağmalamış, boynu da aynı ülkenin güç mevkisini yıkıp viran etmiştir.*" Buna göre beyitte canlı bir savaş tasviri vardır.

Harâb, "yıkılacak duruma gelmiş" demektir. Beyitte eş anlamlı *vîrân* sözüyle birlikte kullanıldığından bunlardan birisinin gereksiz yani *haşv* olduğu sanılır. Ama ne var ki şair bunları tasavvuf anlayışıyla az çok değişik kavramlarla söylemiştir. Böylece de bir bakıma *haşv-ı melîh* yapmıştır.

Beyitte "çapul" anlamına gelen *gâret*, mutasavvıflarca "cezbe-i ilâhi" demektir. Hakk'ın sevgilide tecelli eden zuhuru âşığı cezbederek ihtiyarını elinden almakta ve kendisini perişan hâle düşürmektedir. Fâ'iz, kalbine dolan ilahi cezbelere tahammülü kalmadığını ve bu yüzden *harâb* olduğunu anlatıyor. "Ülke" demek olan *vilâyet*, tasavvuf kavramıyla "nefsi fani kıldıktan sonra Hakk'la kaim olmak hâli"dir ki salik kurbiyet ve temkin makamına ancak *sabır*lı, *karâr*lı ve *tâkat*li olmakla erişir.

8) Kırar keser bırakır hûr u huld u Tûbâyı
Görürse haşrde Rıdvân o bel o boy o boyın

(Cennetin koruyucusu Rıdvân, kıyamet gününde sevgilimin belini, boyunu, boynunu görürse bekçiliğini yaptığı cenneti bırakıp huri kızlarını kovar; Tuba ağacını da kesip atar.)

[85] Şairin sevgilisi harika güzelliğiyle *Rıdvân*'ı bile yoldan çıkarıyor. Artık o cennet hurilerini bırakıp söz konusu mahbup ile ilgi duymaktadır. Aslında hakikati gören *Rıdvân* her şeyle ilişkisini kesip yalnızca Hakk'ın yansıyan tecellisine yöneliyor.

Beytin ikinci mısraında yazı dili bakımından ufak bir gramer yanlışı vardır. Redifin *boyın* sözü *(-u)* ekini almalı idi. Ama şair o ibareyi Kerkük ağzıyla söylemekte bir beis görmeyerek bununla şiirinin redif ve veznini korumuştur.

Arapçada "devamlı kalmak" anlamını gelen *huld*, divan edebiyatında "cennet" kavramıyla kullanılır ki sekiz cennetten dördüncüsü olup sarı mercandan

yapıldığı söylenir. Beyitte *boyın* daha doğrusu *boynun* ön kısmı için *müşebbehün bih* olarak saptanmışır. *Tûbâ*; "kökü yukarıda, dalları aşağıda olan meşhur bir cennet ağacı"dır. Bu ağacın kökü sufilere göre *sidretü'l-müntehâ* mevkisindedir. Bu mevki ise Kürsî'nin mukabilinde ve cennetlerin üzerindedir. *Tûbâ* ağacının dalları her sekiz cennetin meskenlerini kaplar(7). Bu ağaç(8) şiirde sevgilinin boyu için *müşebbehün bih* olur.

Beyitteki *leff ü neşr* öteki beyitlerdekilerden az farklı olup bunda *Rıdvân* güzel *bel, boy, boyın* yüzünden *hûr, huld, Tûbâ*'yı kırıp, kesip atmaktadır.

9) Hezâr mîr ü müşîr u vezîri eylediler
Zelîl ü 'âciz ü giryân o bel o boy o boyın

(O bel, o boy, o boyun binlerce bey, müşir ve veziri hor edip beceriksiz hâle bırakmış ve kendilerine gözyaşı döktürmüştür.)

[86] Şair sözünü ettiği memduhunun *bel, boy, boyın* güzelliğiyle sadece kendisini değil devlet büyüklerini bile bu aşırı cemale kaptırıp etkilediğini söylüyor. Aslında tasavvufta Hüsn-i Mutlak'ın yansıyan kuvvetli tesiri söz konusudur.

Beyitteki *leff ü neşr*, mürettep nevinden sayılabilir.

10) Gürûh-ı 'âlem ü zühhâd ü şeyhde komadı
'Ulûm u tâ'at u 'irfân o bel o boy o boyın

(Sevgilimin beli ulema zümresinde ilim, zâhidlerde takva ve şeyhlerde irfandan eser bırakmadı.)

Beyitte mürettep *leff ü neşr* sanatı yapılmıştır. *Gürûh-ı 'âlem*, "akıl yoluyla ilmi iktisap eden zümre"dir; Allah'ı akıl yoluyla bilirler. *Zühhâd*, "zahidler" demek olup "ibadet ve takva ile Allah'a yönelerek sevap kazanan kişiler"dir. *Şeyh* ise "gönlüyle duyup hakikate varan arif kimse"dir. Bütün bunların o sevgilinin güzel *bel, boy ve boynu* yüzünden *'ilm, tâ'at ve 'irfân*larından eser kalmamıştır. Hepsi o güzelle ilgilenmeye başlamışlardır.

Fâ'iz'in bu beyti bir bakıma Şirazlı Hâfız'ın "*Yârin cilve ve işvesi takva ehlini yolundan uzaklaştırdı. Yani takvadan vazgeçirdi. Rakibi de korkuttu.*" anlamlı beytini(9) andırıyor. Bu beyti şerh eden Sûdî aynen şöyle diyor: "*Yâr ol cilve ve 'işveyi eyledi ki ehl-i takvâyı takvâdan ve müftîyi fetvâdan usandırdı. Ya'ni bunlara yârin 'aşkı bir hâlet ve keyfiyet verdi ki bi'l-külliye anları mu'tâd hizmetlerinden kaldırup ta'alluk ve ta'aşşuk tabî'atını verdi.*"(10)

[87]

11) Dedi seni bana Fâ'iz kim eyledi 'âşık
Dedim a cânım efendim o bel o boy o boyın

(Sevgilim bana dedi ki: Ey Fâ'iz! Seni bana kim âşık etmiştir? Dedim a canım efendim o bel o boy o boyun.)

Beytin ikinci mısraını yazma bir şiir mecmuasında müstensih kafiye bozukluğunu göze almayarak kulağa hoş gelen ses uyumu sebebiyle yanlış olarak "dedim a cânım efendim…" şeklinde saptamıştır[450]. *Cân'*ın Türkçede birçok manaları yanında "sevgili ve aziz dost" anlamının da bulunduğunu(11) görerek ve kafiye gereği *cânân*ı doğru bulduk ve öylece saptadık.

Beyitte *dedim-dedi* muhaveresinde *teşhîs* ve *intâk* sanatı yapılmıştır.

Kaldı ki gazelin tüm beyitlerinde geçen *boyın* sözünün boyun yerine Kerkük ağzıyla esreli ye (ﻲِ) ile söylendiğini belirtmek isterim. Bununla şair kafiyenin son sesini gereğinden fazla uzatmayı önlemiştir.

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde yayımlanmıştır.

[450] Atâ Terzibaşı, burada bizim aktardığımız gibi söz konusu kelimenin kafiye bozukluğuna sebebiyet verdiğini söyleyerek bunun yanlış olduğunu iddia etmektedir. Fakat bu durum bir kafiye bozukluğuna sebebiyet vermediği gibi anlam olarak da daha doğru ve gazelin tamamındaki anlam güzelliğine uygun olduğundan tarafımızca yukarıdaki hâliyle aktarılmasını uygun gördük. Ayrıca bu görüşümüzü Prof. Dr. Ali İhsan Öbek Hocamız da doğrulamaktadır. *K. Ş.*, s. 272.

2) Bu nevi *leff ü neşr*de birbirine tekabül eden sözler denk olmayıp eksik kalanlar zımnen saptanırlar.

3) *Şehnâme*'de geçen bu kıta daha doğrusu iki beytin metinleri şöyledir:

بروز نبرد آن یل ارجمند
بتیغ نخنجر بکرز و کمند

برید ودرید و شکست وبست
یلانله سر و سینه و پاو دست

[88]

4) *Edebiyat Bilgileri*, s. 378-379.

5) Arap edebiyatında buna ism-i mef'ûl kalıbıyla *muzammen beyit* denilir.

6) Kitapta *Fâ'iz'in Etkilendiği Şairler* bölümüne bakınız.

7) *Tûbâ* ağacı hakkında ünlü bilgin İbrâhîm Hakkı *Ma'rifetnâme*'sinde şöyle diyor: "*Hakk Te'âlâ, 'arş-ı â'zamın tahtında ve anın nûrundan Kürsî mukâbilinde cinânın fevkinde beyaz incü misâli bir fezâyı halk itmiştir ki sidretü'l-müntehâ vâsıl şecere-i Tûbâ'dır ve makâm-ı Cibrîl-i Emîn ve melâ'ike-i mükerremîn evidir ve Hakk Te'âlâ sidretü'l-müntehâda bir şecere-i 'azîme halk itmiştir ki ana şecere-i Tûbâ dirler ve anın aslı zeheb-i asferdendir ve ağsân-ı kesîresi mercân-ı ahmerdendir ve evrakı zümrüd-i ahzardandır ve envâ'-i esmârı şekerdendir ve ağsân-ı bî-pâyânı kusûr-ı cinâna mütedellîdir ve esmâr-ı bî-şumârından ehl-i cinân müctebî ve mütesellîdir.*" İbrâhîm Hakkı Bey kitabında bütün bu vesairenin mevkilerini gösteren bir de kroki yapmıştır. Bakınız: s. 22 ve 23.

8) Şair, *üç* redifli gazelinin beşinci beytinde *Tûbâ* ile saç unsuru arasında ilişki kurmuştur.

9) Metni şöyledir:

این عشوه داد یار که تقوی زره برفت
و آن لطف کردوست که دشمن حذر گرفت

10) Bakınız: *Şerh-i Hâfız*, c. 1, s. 191.

11) Ş. Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Cân maddesi.

[89]

(7)

(Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün)

1) Ol mehin her rü’yetinde hâletim tebdîl olur
Sanki masrû‘am gözümde bir perî teşkîl olur

2) Şebde pisterde ham-ı zülfünle yok âsâyişim
Göz yumunca çeşmime bin ejdehâ temsîl olur

3) Dîde vü dilde hayâl-ı ‘ârızın bir şemsdir
Gâh burc-ı âbiye gâh nâriye tahvîl olur

4) Öyle yerleşmiş gözümde ol meyânın hey’eti
Korkulur kim merdümümde gögerür bir kıl olur

5) Tarf-ı ruhda gâh püsküldür mu‘allak gâh zülf
Her zamân devr-i kamerden bir belâ tenzîl olur

6) Kâğıdım çerh u midâdım bahr u ‘ömrüm tâ ebed
Olsa da key şerh-i şevkin nâmesi tekmîl olur

7) Kanda olsam sırr-ı ‘aşkım fâş olur bî-ihtiyâr
Bes ki Fâ’iz vakt-i rü’yet[451] hâletim tebdîl olur(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün* vezniyle yazılan bu gazelde kafiye tutturan *tebdîl, teşkîl, temsîl* ve başkaları *tef‘îl* vezinli sözlerden oluşup bunların *olur* redifiyle bağlantısı edebî dil kuralına aykırı sayılır. Bunlar yazı dilinde *olur* fiili yerine *olunur* mutavaat fiili ile söylenmeli idi.(2) Ne var ki Fâ’iz, [90] bunu yerli Türkmen şivesinin tesiri altında kalarak dile kolay gelen ve vezin gereği kafiye

[451] Ø: -i, *K. Ş.*

ve redifi Kerkük ağzıyla bağlamıştır. Herhâlde yaygın bir yanlış, alışılagelmeyen doğrudan daha uygundur.

Bu gazel Fâ'iz'in öbür manzumeleri gibi görünüşte genç ve güzel bir mahbup için söylenilmiş garami bir tegazzül mahiyettedir. Oysa iç yapısı bakımından baştan başa tasavvufi kavramlarla tanzim edilmiş şahane bir eserdir.

Şair, sevgilisini ve onun zülüf, yanak ve belini Tanrı cemalinin nuruna mazhar olan tecelli suretleri olarak bunlarda Hakk'ın sıfâtını gönül gözüyle gördüğünden kendisinde beliren cezbe hâletini tasvir ediyor.

Gazelin rüyet kavramını ihtiva eden ilk mısraını önemli gördüğü için bununla *redd-i matla* sanatı yaparak gaypta olan Hakk'ı gönlünde görür gibi bir hâle geçtiğini belirtiyor.

Selis ve müzikal bir eser olan bu gazel iç kavramı yüzünden çok kez tekkelerde zikir esnasında ve mevlid törenlerinde ayrıca dış görünüşü sebebiyle eğlence meclislerinde makam formuyla söylenmektedir. Nitekim yerli segâh makamıyla özel bir uzun hava tarzında ve buna bağlı olarak Kerkük Muhalif hoyratıyla birlikte icra edildiğine şahit olduğumuz gibi(3) aynı gazel rast makamı ve yerli Beşiri hoyratına giriş nağmesiyle icra edildiğini de yakından izlemişizdir.(4)

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Ol mehin her rü'yetinde hâletim tebdîl olur
Sanki masrû'am gözümde bir perî teşkîl olur

[91] (O ay güzeli sevgiliyi her görüşte hâletiruhiyem değişiyor. Sanki saraya yakalanmışım da gözlerimin önünde bir peri peyda oluyor.)

Beyitte tasavvufi kavram açıktır. *Rü'yet*, "tevhidin delaletiyle ve gönül gözüyle Hakk'ı dünyada görmek"tir.(5) *Hâlet*, "hâl" demektir. Kendiliğinden kalbe dolan ilahi mevhibedir.

Tanrı'nın özgü kuluna tecellisi nedeniyle kulda beliren olağanüstü hâller havas yanında alışılagelen durumlardır. Nitekim hüzün, sevinç, şevk ve korku gibi unsurlar cehtle kesbedilmeyip kasıtsız olarak kalbe vürut eder. Bu bakımdan *hâl* tasavvufta değişen bir durumdur. Bunun yok olması düşünelemez. Kâşânî'ye göre ahvâl kulun mahsus görünüşlerinden hakiki sıfatlara dönüşü ve Hakk'a yaklaşması yüzünden bu adı almıştır.(6)

Beyitte *perî*, güzellik sembolü olup herkese görünmediği için gaiptir. Bir sıfatıyla kullanılandığından ve şairin amacı doğrultusunda ehadiyet kavramıyla söylenmiştir. Şairin *masrû'* yani "sara" illetine tutulup çılgın oluşu *perî*ye vurgunluğu sebebiyledir. Nitekim *perî*, sevdiği kimseyi kendisine meftun eder ve bir bakıma onun delirmesine sebep olur.

Ol mehin her rü'yetinde sözüyle âşığın maşukunu gönül gözüyle görmesi hâli anlatılmıştır. Bu da abdal ve evliyaya mahsus bir olaydır. *Rü'yet*, tasavvufta üç çeşittir. Birincisi Hakk'la görmek ki birliğin delaletiyle eşyayı görmektir. İkincisi Hakk için görmek ki Hakk'ı eşyada görmektir. Üçüncüsü Hakk'ı görmektir ki bu da hakka'l-yakîndir.

[92] Şair gazelinin dış anlamıyla sevgilisini mahsus şekilde, iç kavramıyla da kendisine arız olan ilahi hâl sebebiyle hakikat gözü ile gördüğünü söylüyor ve bu yüzden derin bir ruh hâleti ve bunalımı içine girdiğini belirtiyor.

2) Şebde pisterde ham-ı zülfünle yok âsâyişim
Göz yumunca çeşmime bin ejdehâ temsîl olur

(Zülfünün büklümleri beni geceleyin yatağımda rahatsız ediyor. Gözümü uyku bürür bürmez zülfünün telleri hayalimde bin yılan şeklinde tecessüm etmektedir.)

Beyitte *ham-ı zülf* yani "saç büklümü" *ejdehâ* yani "korkunç yılan"a benzetilmişir. *Ejdehâ*, aslında "ejderha"dır. Şair bunu vezin gereği yerli ağızla söylemiştir. Sevgilinin yılan gibi dehşet saçan kıvrılmış saçının telleri şairi rüyada bile huzursuz etmektedir. Ama o aslında bununla zevk duymaktadır. Çünkü aradaki

sevgi ilişkisi devam ediyor demektir. Zülfün şiirde yılana benzetilmesi uzunluğu ve kıvrık oluşu sebebiyledir.

Şair hâletinin değişmesini önceki beytinde sevgilinin cemalini, bu beytinde zülfünün büklümünü görmesine atfediyor. *Zülf*, toplu hâliyle tasavvufta kesreti ifade ettiğinden şair Hakk'ı kesrette yani Tanrı sıfatının mazharı olan eşyada görüyor. *Zülf*le *ejdehâ* arasında kavram bağlılığı bulunduğundan ve *zülf*ün mevcudiyeti sabit görüldüğünden *ejdehâ*nın da sübutuna hükmetmek uygun oluyor. İşte şairin maksadı bu konuya matuftur.

Beyitte *şeb-çeşm* ilişkisi siyahlık bakımındandır.

[93]

3) Dîde vü dilde hayâl-ı 'ârızın bir şemsdir
Gâh burc-ı âbiye gâh nâriye tahvîl olur

(Sevgilim! Yanağını gözümde ve gönlümde bir güneş olarak tahayyül ediyorum. Bu güneş kova burcuna dönüşmekle gözlerimi yaşartmakta, ateş burcuna girmekle de gönülümü yakmaktadır.)

Eskiden yıldız ilminde güneşin her ay on iki *burç*tan birine girdiği söylenir. *Âb* yani ağustos ayı güneşin esed *burc*unda kaldığı müddeti ifade eder. Buna göre beyitteki *burc-ı nârî*den maksat "esed yani aslan burcu"dur. Suya nispetle de *delv* yani "koğa veya kova burcu için" *burc-ı âbî* tabiri kullanılmıştır. Eski Keldânîler bu burcu testiden su boşaltan bir insan biçiminde, Araplar ise omuzlarında tulum taşıyan saka heyetinde, eski Mısırlılar da su ile dolu bir kova şeklinde tasvir etmişlerdir. İran şemsî takviminde sekizinci ayın adına *Âbân* derler ki bu takvimde mihr -beyitte *şems*- ayından sonra gelir.

Şair sevgilisinin güneş (*şems*) gibi parlak olan yanağı, *'ârızın*ı gören gözü, *dîde*nin parlaklık sebebiyle kamaştığını ve *âb* yani gözyaşı döktüğünü, ateş (*nâr*) burcuna girmekle de gönlünün *(dil)* yanıp yakıldığını söylüyor.

Âb yani "su" 'anâsır-ı erba'adan biri olup isti'âre yoluyla şiirde revnak ve letafet kavramında kullanılır. Tasavvufta *âb*dan murat "nefs-i kâmil"dir ki buna "akl-

ı küll" de derler. *Nâr*, "ateş" demek olup bu da 'anâsır-ı erba'adan biridir. Tasavvufta aşkın hararetinden kinayedir.

[94] Beyitte *dîde* ile *âb* ve *dil* ile *nâr* arasında ilişki kuran şair ilahi mestlik sebebiyle zât-ı ehadiyeti gönül gözüyle görebilmekte ve bu yüzden gönlü yanıp gözü yaşla dolmakta olduğunu belirtiyor.

Fâ'iz'in bu beyti Kemâl Paşazâde'nin aşağıdaki beytini andırıyor:

'Aks-ı cemâli yârin çûn oldu gözde zâhir
Gûyâ ki burc-ı âbî hûrşîde oldu menzil

Fâ'iz'in bu gazelinde bir husus dikkatimizi çekmiştir. O da birinci beytinde memduhunu gaip sıfatıyla vasfettiği hâlde ikinci ve bu beytiyle karşısında görerek muhatap yapmış olmasıdır. Aynı durumu öteki beyitlerinde de görmek mümkündür.

4) Öyle yerleşmiş gözümde ol meyânın hey'eti
Korkulur kim merdümümde gögerür bir kıl olur

(Sevgilimin beli bütün inceliğiyle gözlerimde öylesine yerleşmiştir ki bunun göz bebeğimde bir kıl gibi göğermesinden korkuyorum.)

Fâ'iz önceki beyitlerinde sevgilisinin cemalini, zülfünü ve yanağını görmekle karşılaştığı hâletleri belirtmiştir. Bu beytinde de memduhunun *kıl* gibi ince ve güzel olan belini görmekle uğrayacağı hâlden söz ederek şiirinin anlam bütünlüğünü korumaya çalışıyor.

Gözde kıl göğermek deyimiyle görünüşte "incecik bir kirpiğin gözün içerisine eğilip saplanması" olayı tasvir edilmiştir ki bu bir bakıma gözün yaş döker hâle gelmesi demektir. Aslında incelik sebebiyle *kıl*a benzettiği beli *bir kıl* sözüyle ehadiyetin tecelli sıfatını sembolize ediyor. Böylece tecelli suretini gözünde yerleşmiş gören şair, [95] bunun bir neticesi olarak zât-ı ilahîyi görmeye yönelen göz bebeğinin buna tahammülü olmayıp yaşardığından söz ediyor.

Fâ'iz bu beytini yazarken herhâlde Şirazlı Hâfız'ın "*O güzelin servi ağacı gibi düzgün boyunun hayali gözümüzde yerleşmiştir. Nitekim servinin yeri ırmak kenarıdır.*" anlamlı beytini(7) ve yine Hâfız'ın "*Senin düzgün olan boyunu -tıpkı bir fidan gibi- taze ve taravetli kalmak için gözüme dikmen gerektir.*" anlamlı başka bir beytini(8) görmüş olsa gerektir. Hâfız bu beyitleriyle gözlerinin yaşlı olduğunu anlatıyor.

5) Tarf-ı ruhda gâh püsküldür mu'allak gâh zülf
Her zamân devr-i kamerden bir belâ tenzîl olur

(Sevgilimin gâh zülfü gâh -çefyesinin- püskülü ahir zaman belası gibi yanağının etrafına dolaşmaktadır.)

Memduhunun parlak yanağını görmeye özenen şair onun bazen saç büklümlerinin bazen başına sardığı yerli çefye veya müşkînin püskül ve saçaklarının yanakları üzerine sarkıp yüzünün görülmesine engel olduğunu söylüyor. Zülüf ve saçakların yanak üzerine inmesini ahir zamanda görülen felakete benzetmektedir. Buna *devr-i kamer belası* denilmesine sebep şudur:

Eski inanışına göre yedi gezegenden -seyyare- her birinin bin yıllık dönme süresi vardır. *Devr-i kamer*in sonunda ahir zaman olur(!) Âdem Peygamber'in cennetten çıkarılması *devr-i kamer*in başlangıcına rastlar. Başka bir hesaba göreyse yedi gezegenden her birinin dönme süresi yedi bin yıl kadar olup zamanımız *devr-i kamer*e rastlamaktadır(!)

[96] Eskiden felekiyatçılar *kamer*in çeşitli burçlarda oluşunu içtimai durum ve tabiat olaylarıyla değerlendirirlerdi. Bu arada yağmur yağması, şimşek çakması, gün tutulması, kuraklık, bolluk, mutluluk, felaket, fitne, fesat, zulüm vesaire gibi hâlleri ayın çeşitli burçlara girişiyle izah ederlerdi.(9)

Fâ'iz'in zamanında Kerkük'te Kadiriler tekkesinde icra edilen zikir münasebetiyle derviş şair Rızâ Paşa bir manzumesinde:

Gördüler hayli melek devr-i kamer âyînin
Halka-ı zikre girip başladılar devrâna

beytiyle meleklerin de *devr-i kamer* olayı sebebiyle zikir törenine katıldıklarını yazıyor.

Şairler *devr-i kamer* terkibini çok zaman fitne, *belâ*, âşûb, musibet, şer ve şûr gibi sözlerle kullanırlar. Şirazlı Hâfız bir beytinde(10) "*Devr-i kamerde gördüğüm bu ne felaket ve karışıklık? Ufukları fitne ve keder ile dolu görüyorum!*" diyor(11). Hâfız'ın bu gazelini nazmen Türkçeye çeviren ve kendi beyitlerini de buna ilave eden on ikinci hicri yılının son yarısında yaşayan Kerküklü şair Abdülvehhâb Gencî onun matla beytini şu mahalli beytiyle çevirmiştir:

Bu zamân devr-i kamerde şerr görirem
Dutmuş âfâkı bütün mefsedet ekser görirem[452]

Türkmen şairi Nesîmî *devr-i kamer* terimini şu beytiyle söylüyor:

Tâ gördü güneş ay yüzünü der-be-der oldı
Bedr aya zevâl irdi vü devr-i kamer oldı

Fâ'iz'in çağdaşı Kerküklü şair Muhyiddîn Kâbil bir gazelinde:

[97]

Fitne-i devr-i kamerdir yoksa âşûb-ı cihân
Yâ belâ zencîridir zülf-i perîşânın senin

beytiyle sevgilisinin zülfünü *devr-i kamerde* karışıklık çıkaran "bela zinciri" olarak niteliyor. Aynı kavramı Türk şairi Nazîm[453] da şu beytiyle belirtiyor:

'Anberîn turreler ol 'ârız-ı ter devrinde

[452] Söz konusu beyit, vezin olarak oldukça problemlidir. Atâ Terzibaşı'nın *Kerkük Şairleri* kitabına da almadığı bu zayıf şairin beytini maalesef bulamadığımız için beyti tamir etme çabalarımız da sonuçsuz kalmıştır.

[453] Nazîm (ö. 1727): Asıl adı Yahya olup ilk şiirlerini Halîm mahlası ile yazmıştır. Manevi terbiyesinde yetiştiği Neşâtî sayesinde Enderûn'da eğitim almıştır. Küçük memuriyetlerde bulunmuş, yazdığı kasidelere karşılık aldığı bahşişlerle hayatını idame ettirmiştir. Nazîm'i günümüze taşıyan en önemli özelliği bestekârlığı olup padişahın huzurunda musiki icra edecek kadar bu alanda mahir bir sanatçıdır. Birçok farklı formda eser bestelemiştir. Nevin Gümüş, "Nazîm, Yahya Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazim-yahya-celebi, (12.06.2021).

Fitnelerdir ki zuhûr itdi kamer devrinde

Yine Türk şairlerinden Mesîhî[454], mahbubunun ay yanağını göstermek için yüzüne sarkan *zülf*ünü kesip kendisini öldürmemesini diliyor. Ama mahbubu bunu *devr-i kamerde* olduğunu hatırlatarak reddediyor:

Kat' edüb zülfü ruhundan beni öldürme didim
Didi ki devr-i kamerdir bu olur 'ömr-i kasîr

Ünlü mutasavvıf şair Şeyh Gâlib ise *devr-i kamerde* ay ışığında yâr ile gezmeye çıkmaktan söz ediyor:

Vâbeste ise 'ayş u tarab hükm-i nücûma
Mehtâb ideriz yâr ile çün devr-i kamerdir

Kerküklü şair Hicrî Dede, Nakş-ı Tevhîd başlıklı şiirinde Tanrı'nın zahir bir tecellisi olan aşk zamanını *devr-i kamer* belasından masun kalmasını şu beytiyle diliyor:

Dem-i 'aşk-ı[455] *cibillîdir*[456] *hüdâdan bir tecellîdir*
Masûn olsun bu dem devr-i kamerden fitneden şûrdan

Hicrî Dede'nin çağdaşı Kerküklü Mehmed Sâdık, Türk şair ve edibi Süleymân Nazîf'in seferberin sonlarına doğru yazdığı *ağlar* redifli yaygın manzumesine yaptığı *tahmîs*inde *devr-i kamer* terkibini şu latif [98] mısralarıyla söz konusu yapmıştır:

Yine devr-i kamer kândır nedir yâ Rabb bu hengâme
Nüzûl etdi musîbetler felekden hâss ile 'âma

---

[454] Mesîhî (ö. 1512): Priştine doğumlu olan Mesîhî'nin asıl adı Îsâ'dır. Hat sanatındaki başarısı ile Hadım Alî Paşa'nın kâtibi oldu. Arapça ve Farsçaya oldukça hâkim olmasına rağmen sade bir dille yazdığı şiirleriyle devrinin önde gelen şairlerinden olduğu kabul edilir. Ahmet Kartal, "Mesîhî, Îsâ", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mesihi-isa, (12.06.2021).

[455] Harf *Kerkük Şairleri* kitabında yer almamakta olup vezne uygunluk açısından tarafımızca eklenmiştir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 30.

[456] Kelime metinde *celî (جلي)* olarak geçmektedir. *Kerkük Şairleri* adlı eserde ise cibillî olarak aktarılmıştır. Vezne ve anlama uygunluk açısından yukarıdaki hâliyle aktarılmıştır. Gös. yer.

Bugün şems-i semâ vardı yamân bir yerde ahşama

Ama divan edebiyatının tanınmış bir şairi olan Mehmed Sâdık sonraları felekiyat ilmindeki üstün başarı ve gelişmeleri görerek *devr-i kamer* terkibiyle alay etmiştir:

Kim bilir bundan sonra ah neler îcâd olur
Git gide devr-i kamerde kasırlar bünyâd olur

Fâ'iz beytinde *devr-i kame*ri öteki şairler gibi *belâ* ile birlikte söylüyor. Beytin birinci mısraındaki *belâ* sözü ikinci mısradaki *püskül* ile bağlantılı olup bununla püsküllü belaya yani mukadder felakete telmih edilmiştir. Ama herhâlde tasavvuf anlayışıyla *püskül* ve *zülf*le kesret ifade edilmekte ve bunlar renk bakımından siyah olup küfrün simgeleri sayılmaktadır. *Ruh*, "yanak"tır. Parlaklığı sebebiyle imandan kinayedir. Bununla vahdete işaret vardır. Şair vahdetin kesretle örtülü olduğunu yani yanağın saçla kaplanmış olduğunu belirtiyor.

Fâ'iz'in söz konusu beyti bize bir bakıma şu anonim Kerkük mânisini hatırlatıyor:

Ay çıhdı dalda durdu
Gör ne hayalde durdu
Yazmavın saçahları
Özivde dalda durdu

[99]

6) Kâğıdım çerh u midâdım bahr u 'ömrüm tâ ebed
Olsa da key şerh-i şevkin nâmesi tekmîl olur

(Gökyüzü kâğıt, denizler mürekkep olsa da bunlarla aşkımın kitabını sonsuz bir ömür boyu yazmaya çalışsam bu kitap bilmem tamamlanır mı?)

Şairin engin aşkı görünüşte beşerî iştiyaktır, iç kavramda ise Tanrı'ya karşı duyulan ruhani ve hakiki arzudur.

"Ne zaman" anlamına gelen *key*le şair sorduğu sualden maksadı cevap almak olmayıp düşünce ve duygusunu, ruhunun coşkunluğunu daha etkili biçimde belirtmek ve muhatabını tehyiç ederek inandırmaya çalışmaktadır. Nitekim o, ilahi aşkının tatlı hikâyesini yazıya dökmek için sınırsız bir ömür; gökyüzü kadar kâğıt ve denizlerin suyu kadar mürekkebin yetmeyeceğini söylüyor.

*Nâm*e, "kitap"tır. Kitap ise tasavvufta kendisinde "adem bulunmayan mutlak vücuda nispet"tir.(12) Beytin genel görünüşü Kur'an-ı Kerim'de "*Yerde ne kadar ağaç var kalem olsa, muhitin ve buna katılan yedi denizin suyu mürekkep olsa Tanrı'nın sözlerine yetmez.*" anlamlı ayetten ve benzeri kavramlı başka bir ayetten kaynaklanmaktadır.(13)

Fâ'iz aynı mazmunu Sâfî ile yaptığı *Müşâ'are*sinde şu beytiyle belirtiyor:

Olsa kalem her bir şecer olsa midâdım[457] bahrlar
Ger safham olsa cümle yer vasfın yazarsam var yeri

[100] Aynı şairane mübalağayı İranlı şair Kâânî, Nâsıreddîn Şâh için yazdığı bir kasidesinde, Türk şairi Ahmed Paşa da memduhu hakkında söylediği bir kıtasında, yerli bir halk şairi de yaygın bir hoyratında ve nihayet yetenekli çağdaş şair Kerküklü Seyfeddin Biravçı yeni tarz bir manzumesinde ifade ettiklerini daha önce belirtmiştik.(14)

Fâ'iz'in söz konusu beytinde belirtilen bir kavram kaili meçhul bir Arap şairinin birbirini tamamlayan iki beytinde(15) aynısıyla şöyle ifade edilmiştir: "*Suların kaynağı mürekkep olsa, yeryüzünde ne kadar bitki var kalem olsa, bunlarla sana karşı duyduğum şevki sayıp dökmekle istenen amacın yüzde birine ulaşamazlar.*"

Şevk sufilerce sonsuz bir arzudan ibaret olup beyan ve tefsire sığmamaktadır.(16) Mahbubu anma esnasında tecellide beliren heyecandır. Tanrı'ya olan *şevk* ünsü, üns de tarabı, tarab da vaslı, vasl da ittisali gerçekleştirir. *Şevk*in

[457] -ım iyelik eki metinde yer almamış olup tarafımızca eklenmiştir. Ali İhsan Öbek, *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfî)*, 1. Baskı, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 146.

iştiyaktan farklı olduğu söylenir. *Şevk,* iştiyakın aksine *likâ'* ile sükûn bulur. Muhibin içi visal hâlinde mahbubuna yönelik olup lezzetin devam ve artışı arzu edilir.(17)

Fâ'iz aşkını şiiriyle anlatamamasının sebebini edebî melekesinin zaafına değil asıl konunun enginliği ve sonsuzluğu yüzünden bunu başaramamasına atfediyor. Nitekim mutasavvıflar müşahede ve ahvalatı tasvir etmede aciz olduklarını söylerler ve iyi bir anlatım edatı olmaktan uzak saydıkları dili kınarlar.

[101] Aslında şair ilahi aşkın bir türlü son bulmadığını söylerken vuslata tamamıyla ermediğini anlatmak istiyor. Çünkü muhabbetten doğan *şevk* sufilerce yanma ve alevlenmedir, *likâ'* ile söner. Fâ'iz ise bu *likâ'*ya henüz hakiki hâlde ulaşmamıştır. Bir Arap şairi bu olayı "*Muhabbet şarabını üst üste kadehlerle içtim. Ama ne şarap tükendi ne de ben kandım.*" anlamlı beytiyle(18) yansıtıyor.

7) Kanda olsam sırr-ı 'aşkım fâş olur bî-ihtiyâr
Bes ki Fâ'iz vakt-i rü'yet hâletim tebdîl olur

(Nerede olursam olayım gizli aşkım, elimde olmayan sebeple aşikâr olmaktadır. Şöyle ki sevgilimi gördüğüm zaman hâletim değişiyor.)

İlahi aşkını halktan gizlemeye çalışan şair Tanrı cemalini gönül gözüyle görmekle kendisinde beliren olağanüstü hâl sebebiyle bunu saklamaya gücünün yetmediğini, bu yüzden de ilahi aşkının aşikâr olduğunu söylüyor. Beyitte *bî-ihtiyâr* sözüyle insanoğlunun irade gücünü yitirip kendinden geçişini ve yaptığı işleri *ra'şe-i ıztırâriye* hâliyle icra edişini anlatıyor.

Sırr, "tasavvufta ruhun arınıp tecelliye kabiliyet kesbetmesi hâli"ne denir. *Rü'yet*in mahalli veya ahvâlâtta kul ile Tanrı arasında saklı tutulan durum anlamında kullanılmıştır. Mahluktan gizli kalan bu hâli Hakk'tan başkası bilemez. *Sırr* ve *hâlet* sözleri yan yana getirildikte ortaya çıkan *sırrü'l-hâl* terkibiyle Tanrı'yı özlemek ve bu özlemi Tanrı'dan öğrenmek olayına telmih edilmiş olur.

Beyitte *redd-i matla* sanatı vardır. Şair, gazelinin ilk beytinin birinci [102] mısraını kısmen de olsa makta beytinde tekrarlaması şiir için bir nevi süs omaktan çok asıl gazelin iç kavramıyla ilgili bulunan *rü'yet, hâlet* ve *tebdîl* sözleri

sebebiyledir ki bunlar, az önce söylediğimiz gibi gazelin gelen konusunun temel taşlarını teşkil ediyor.

Fâ'iz bu sanatı yani *redd-i matla*ı aşağıdaki *bir de* redifli gazelinde tam olarak işlemiştir.

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde yayımlanmıştır.

2) Arapça bir kelimeyi tasrif edecek olduğumuzda ya mastarıyla veyahut sıfatıyla tasrif ederiz. Mastarıyla tasrif edersek *etmek* unsuruyla terkip ederiz. Sıfatıyla tasrif edersek *olmak* unsuruyla yaparız. (Örnekler ve istisnalar için bakınız: Hâcı İbrâhîm[458], *Şerh-i Belâgat*, s. 47, İstanbul, 1301.) Buna biz *tef'îl* vezinli kelimelerin *olunur* fiiliyle söylendiğini ilave etmişizdir.

3) Bunun bir örneği Kerkük Piryadi Mahallesi sakinlerinden makamşinas Hâcı Hasan Kassâb'ın oğlu Hâlid Kassâb'ın sesiyle özel banda alınmıştır.

4) Bunun bir örneği 1972 yılında ölen meşhur ses sanatkârı İzzeddin Nimet'in sesiyle banda doldurulmuş olup günümüzde yaygınlık kazanmıştır.

5) Hakk'ı dünyada gönül gözüyle görmek konusuna dair Şa'rânî *el-Yevâkît ve'l-Cevâhir* kitabında (c. 1, s. 106-120, Beyrut) uzun bir bahis ayırmıştır.

6) Abdürrezzâk el-Kâşânî, *el-Istılâhâtu's-sûfiyye* kitabı, "Ahvâl" maddesi, s. 8, Kahire, 1977.

7) Metni şudur:

خیال قامت سروش مقیم دیدهٔ ماست

[458] Hâcı İbrâhîm (ö. 1888): Çeşitli memurluk görevlerinden sonra İstanbul'da birçok okulda öğretmenlik vazifesinde bulunmuştur. Asıl şöhretini Arapçayı Türkçe gramer kitapları ile iki yıl gibi kısa bir sürede öğrettiği Dârütta'lîm adlı özel okulu ile kazanmıştır. Hulusi Kılıç, "Hacı İbrâhim Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-ibrahim-efendi, (12.06.2021).

از انکه سرو سهی را مقام بر لب جوست

[103]

8) Metni şöyledir:

تا نماند تر وشاداب نهال قد تو
واجب آنست که بر چشم منش بنشانی

9) Bu konuyu kapsayan bir göstergeyi İbrâhîm Hakkı'nın *Ma'rifetnâme*'sinde (s. 90) görüyoruz.

10) Metni şöyledir:

این چه شوریست که در دور قمر میبینم
همه افاق پر فتنه وشر میبینم

11) Şair bu beytini söylediği zaman İran kanlı facialar içinde yaşıyordu. Beyti ihtiva eden gazelin tamamını Kerküklü Mektûbî Lutfullâh kısmen Türkçe ve kısmen Farsça olarak mülemma şeklinde *tahmîs* etmiştir.

12) Doktor Abdülmünim el-Hafnî, *Mu'cemü'l-mustalahâti's-sûfiyye* kitabı.

13) *((وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ))*, Lokmân suresi, ayet 27. Ayrıca *((قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا))* ayeti, Kehf suresi, ayet 109.[459]

14) Kitapta Fâ'iz'in *Etkilendiği Şairler* bölümüne bakınız.

15) Beyitlerin metinleri şöyledir:

ولو أن ينبوع المياه محابر
وكل نبات في الأرض اقلام

وراموا بأن يحصوا اليك تشوقي
لما أدر كوا معشار عشر الذي راموا

[459] Metinde 108. olarak verilemiştir. Fakat bu ayet, 109. ayettir.

16) İbrâhîm Hakkı *Ma‘rifetnâme*’sinin 395-427’inci sahifelerini hep bu konuya ayırarak bunda tıpkı Fâ’iz gibi muhabbetullâhın beyana sığmayacağını söylüyor.

17) Doktor Abdülmünim el-Hafnî, *adı geçen eser*, s. 17 ve 142.

18) Metni şöyledir:

شربت الحب كأسا بعد كأس
فما نفد الشراب ولا رويت

[104]

(8)

(Mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün)

1) Ayağından öpem ey sâki-i bezm-i safâ bir de
Pür et bîmâr-ı çeşm-i mestinim ke’s-i şifâ bir de

2) Beni beyne’l-emâsil bir nigehle ser-firâz etdin
O âhû gözlere âhû nigehler hep fedâ bir de

3) Bezetdin meclis-i ‘ayşı külâh-ı nâzı eğdikce
Başınçün ey re’îs kec-külâhân eğ daha bir de

4) Sen idin Pîr-i Ken‘âna getirdin bûy-i pîrâhen
Benim de Yûsufum itmiş dahîlek es sabâ bir de

5) Beni bîmâr edip bir gel de sor ey yâr ahvâlim
Şifâ-yı vaslını göster amân kurbân sana bir de

6) Kılıp düşnâm ile bir kerre nâmım zikr meclisde
Beni her ân unutsa yâri saymam bî-vefâ bir de

7) Kadehler bûsesiz geçdi kazâsın isterim bir bir

İki[460] üç dört beş altı yeddi geçmem sâkiyâ bir de

8) Pey-â-pey destime ver mey dolansın başına Fâ'iz
Ayağından öpem ey sâki-i bezm-i safâ bir de (1)

Toplu Değerlendirme:

Dört *mefâ'îlün* vezniyle yazılan bu selis ve parlak gazeli müşteri gözüyle okurken insan gerçekten duygulanmaktadır. Bunun her beyti eğer yanılmıyorsak birer *beytü'l-gazel* mahiyetindedir.

Şair bu içli eseriyle edebiyatta *bezm* veya *bezm-i safâ* adı [105] verilen işret meclisini tasavvufi açıdan canlandırıyor.

Manzumede *şarâb* ve *sâkî* görkemli unsurlar olarak ele alınmıştır. Bunların yanında *mutrib* de ilgili ve önemli bir unsur hâlinde anıyla belirdi, ama ne var ki şair tasavvufi amaçla yazdığı bu sekiz beyitlik gazelinde ilahiler söyleyen mutribi lafzen saf dışı bırakıp anlam yoluyla hissettirmiştir.

Sâkî şairlere göre şen ve şakrak, genç, güzel ve irfan sahibi olan; saz, sözden ve şaraptan anlayan kişidir ki işret meclisinin adap ve erkânını bilir. Tasavvufta ise saliklere öğüt veren, zevk ve şevklerini artıran irfan sahibi tarikat şeyhidir.

Gazelin döner ayağı olan *bir de* redifiyle şair bezmden sonraki zaman içinde bezmin hasretini çekerek yeniden tekrarlanmasını arzulamaktadır. Gazelini baştan sona değin *bir de* sözüyle süsleyerek bununla *vâhidiyet-i hakîkiyye* kavramını yansıtırak kesreti yani müteferrik eşyayı vahdette görmektedir.

Safâ bezmi veya "sohbet meclisi" tasavvufta salikin aşması gereken menzillerden biridir. Şair bu menzilde mestlik arkadaşları ile birlikte mürşidin huzurunda konaklayıp onun yolunda yürümekten zevk duyuyor. *'Aynü'l-cem* adı da verilen bu sohbet toplantıları hâlâ Kerkük ve dolaylarında bazı tekkelerde günün içtimai şartlarına göre değişik biçimde icra edilmektedir. Buna bazen dervişlerin veya mensuplarının tekkeye Allah için nezrettikleri bağışlarıyla şehrin dışında,

[460] İki: bir iki, *K. Ş.*

kırlarda ve en çok bahar mevsimlerinde rastlanılmaktadır. Son zamanlarda bazı [106] özel Kadiri dergâhlarında kadınların bile benzeri haftalık küçük toplantılar düzenledikleri görülmekte olup bu arada yemek pişirilerek çay ve şerbet hazırlandığı, çikolata ve lokum gibi tatlılar dağıtıldığı bilinmektedir.

Ama günümüzde yapılan bütün bu bezm fasılları tasavvufi hüviyete bürünmekle birlikte daha çok gelenek ve görenek alışkanlığı dolayısıyla icra edilen sohbet toplantılarından ibarettir.

Söz konusu bezmin bahar mevsiminde yapıldığını gazelin dördüncü beytinde geçen *sabâ*nın delaletiyle öğreniyoruz. Bilindiği gibi *sabâ*, "baharın başlangıcında sabahleyin doğudan esen serin rüzgâr"dır. Esasen bahar, *safa bezmi*nin yapıldığı mevsimdir. Bu mevsimde salik ilahi mestlik yüzünden ikide birde aşırı cezbe hâline girer.

*Bezm-i safâ*nın müstelzimâtından olan *kadeh* yedinci beyitte bu adla geçtiği gibi birinci beyitte *ayağ* ve *ke's-i şifâ* olarak söylenmiştir.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Ayâğından öpem ey sâkî-i bezm-i safâ bir de
Pür et bîmâr-ı çeşm-i mestinim ke's-i şifâ bir de

(Ayağından öpeyim saki! Safa bezmi işret meclisini bir daha tekrarla. Mahmur gözlerinin hastasıyım, şifalı şarapla kadehi bir daha doldur.)

Ayağ, eski Türkçede "kadeh" anlamına da geldiğinden şair bunu *tevriye*li olarak söylemiştir. Hem sakinin hakiki ayağını hem de mestlik [107] veren şarap kadehi öpmeyi yansıtıyor. Kadehi öpmek içindeki şarabı içmek demektir.

Fâ'iz'den önce Kerkük'te yetişen Melâmî mahlaslı şair bir gazelinin matla beytinde şöyle diyor:

Sâki-i bezmin ayağın öp sonunda başa bak

Şîşeden ‘ayn-ı hayât izhâr ederken yaşa bak

Kaili meçhul bir şair de *ayağ* sözünü *tevriye*li olarak şu latif beytiyle ifade etmektedir:

Haberdâr eyleyin yâri mübârek rûz-ı ‘îd oldu
Elin ‘uşşâka öpdürmez ise bârî ayağ olsun

Fâ’iz söz konusu beytinin ikinci mısraında *sâkî*ye seslenerek ondan doğrudan doğruya kendisine şarap sunmasını diliyor. Memduhu olan *sâkî*nin mahmur bakışı kendisini hasta etmiştir. Şarap da hasta için sözde şifa verici sayılmaktadır. Gözün mahmur oluşu mahbubun hamr yani şarap içmiş bir hâlde mağrur bakışıyla ilgilidir. Aslında bununla tasavvufta aşağıdaki beytin açıklamasında görüleceği gibi ilahi şarapla mest olan mürşidin cazibeli gözlerine telmih edilmiştir. “Hasta” anlamına gelen *bîmâr* tasavvufta “Tanrı celalinin zuhuruyla kalbin inşirahı” demektir. *Çeşm* yani “göz” *ke’s-i şifâya* yani “şarap kadehi”ne benzetilmiştir.

2) Beni beyne’l-emâsil bir nigehle ser-firâz etdin
O âhû gözlere âhû nigehler hep fedâ bir de

(Bir bakışıyla akranım arasında başımı yükselttin. O ceylan gözlerine [108] ceylan bakışlar feda olsun).

Önceki beyitte şairi hasta eden sevgilinin mahmur gözleri bu kez şairi meslektaşları arasında yüce bir mertebeye ve imtiyazlı bir mevkiye çıkarıyor. Mahbupların göz ucuyla bakışları gerçi ceylan bakışı gibi güzeldir ama gazele konu olan sevgilinin bakışı kadar cazip ve etkili değildir. Bu yüzden şair güzel gözlere sahip olan memduhu uğrunda ceylan bakışlı tüm güzelleri feda ediyor.

Fâ’iz bu beytiyle aslında tasavvufi bir geleneği yansıtıyor. Şöyle ki mürşid olan şeyh, zikir töreni esnasında halkalar hâlinde saf bağlayan dervişleri şevke getirmek için ikide birde aralarında dolaşarak cezbeye kapılma istidadı bulunan salikin gözlerine telkin yollu özel bir bakışla bakıp vecd ve heyecanını artırmaya çalışır. Fâ’iz de müstait bir salik olarak şeyhinin bu değin dervişleri arasında aynı inayetle kendisine bakmasını bir lütuf sayıp bununla akranı arasında imtiyazlı bir

duruma geçtiğini, daha doğrusu mürşidinin etkili bakışı karşısında şevke gelip cezbeye kapıldığını belirtiyor.

Beyitte *ser-firâz* "başı yüksekte olan yüce insan", *emâsil* de "akran ve fazıl kişiler"dir. Bu iki kelime arasında görüldüğü gibi münasebet vardır.

3) Bezetdin meclis-i 'ayşı külâh-ı nâzı eğdikce
Başınçün ey re'îs kec-külâhân eğ daha bir de

(Takkeni nazlı nazlı eğdikçe işret meclisini süslüyorsun. Ey takkesini eğenlerin başı! Başınçün olsun onu biraz daha eğ.)

[109] Beyitte geçen *külâh*; "külâv, takke veya tâkiye, börk yahut başlık" anlamlarını kapsar. Aynı zamanda şapka biçiminde keçeden yapılmış bir nevi rençber başlığına da Kerkük ve dolaylarında *serkülâv* denilmektedir. Şair bunlardan en çok yaygın olan mahalli börk ya da Mevlevi tekkelerinde şeyhin ve dervişlerin kullandığı külâvı kastetmiştir.

Vaktiyle Kerkük'te Kadiri saliklerinin börk, Mevlevilerin ise uzunca külah giydikleri bilinmektedir.

Beyitte *kec-külâhân* ise *kec-külâh* sözünün çoğulu olup takkesini eğerek giyen mağrur gençlere ıtlak olunur. Erbilli âmâ şair Yusuf Garîbî bu külahı giyen güzel bir Mevlevi gencine değinen *kec* redifli gazelini şu matla beytiyle başlıyor:

Bir nev-civân-ı Mevlevi şûh-ı külâh-kec
'Aklı uçurdu başdan edip bir nigâh-kec[461]

Eskiden deniz erlerinin giydiği bir çeşit levent *külâh*ı da vardı. Süleymân Kânûnî'nin şu beytinde *kec-rev* sıfatıyla birlikte geçmektedir:

Yüzi gül saçları sünbül şu dilber kim efendümdür
Külâhın başına kec[462]*-rev geyer bir şeh-levendimdir*

[461] Terkip, *Erbil Şairleri*'nde *nigâh-ı kec* olarak geçmektedir. Vezne uygunluk açısından yukarıdaki hâliyle aktarılmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Duygu Dalbudak), *Erbil Şairleri,* Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 36.

Şair Vehbî de Bâkî'nin Sünbül kasidesine yazdığı naziresinin aşağıdaki beytinde sünbülü eğik külahıyla leventçesine mağrur durumda gösteriyor:

Kec külâhıyla siyâh-pûşu ile gonçelere
Görünür hayli levendâne dil-âver sünbül

Türkiye'de eskiden giyilen ve tepe kısmı sivri olan baş kisvesi [110] *külâh* veya başlığa "sikke" denilirdi. Buna Araplar "kalensûh" diyorlar. Tepesi yatık olan *külâh*a Azeri Türkleri "yapağı", Irak Türkmenleri "börk" ve arak-çînden bozma "arahçin" demektedirler.

Günümüzde Kerkük ve dolaylarında börk giyenlerin kimi bunu aşağıya doğru alnının üzerine, kimi de yan tarafa kaşının ucuna doğru eğer.(3) Saçının bir bölüğünü takkeden dışarı çıkaran dervişlere de yine Kerkük ve dolaylarında rastlanılmaktadır. Yaşlı ve muhterem kişiler ise baş kisvelerini normal şekilde kullanırlar.

Erkeklerin takkelerini eğmeleri yanında kadınların da bazen boyamalarını - bir nevi yazma- eğdikleri görülür. Buna Kerkük'te "eğme boyama" derler. Sızlayan (ağıtçı) kadınlar ölen kadının arkasından yasta onu sayıp anarken şen ve şuhluğunu hatırlatmak için eğik boyamasından söz ederlerdi. Herhâlde şu dörtlük aynı olayı canlandırıyor:

Yârim başı eğmedi
Zülüfü tel eğmedi
Feleğin işi gücü
Habile bel eğmedi

[*Habile* yerli şivede "daima ve hep böyle" demektir.]

---

[462] Kelime, dîvânın yaygın nüshalarında *şeb-rev* olarak, bazı nüshalarında ise *kec-rev* olarak geçmektedir. Kemal Yavuz-Orhan Yavuz, *Muhibbî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, s. 607.

Fâ'iz'in beytinde geçen *kec-külâh* sözü şiirde umumiyetle erkek güzeli için kullanılan edebî bir terkiptir. Bunu şairin babası Şeyh Abdurrahmân Hâlis de bir gazelinde:

Bu kimdir şevketile rahş-ı nâz[463] *üzre süvâr olmuş*
Sanırsın cilvesinden kim kıyâmet âşikâr olmuş

[111]

Külâhın kec koyup perçemlerin ruhsâra dağıtmış
Gül üzre sünbülistândan 'aceb bir nev-bahâr olmuş

beyitleriyle ilahi tecelliye mazhar olan sevgilisinin nazla bindiği atının üstünde *külâh*ını eğip perçemlerini yüzüne dağıttığını söylüyor.

Yerli şairlerimizden Nevres-i Sâlis tasavvufi olmayan bir gazelinin:

Edince kec külâhın vay eger perçem de dağılsa
Dökülse gerden üzre kân eder bu hâlin ey zâlim

beytinde *kec*i *külâh*tan ayırarak buna edince sözünü ekleyip "takkesini eğince" anlamlı bir ibare ortaya koyuyor.

Ünlü bestekâr Nikos Ağa'nın hüseyni makamında bestelediği bir şarkısının güftesini yazan kaili meçhul bir şair *kec-külâh* terkibini metinde şöylece Türkçeleştirmiştir:

Bir yana eğdir fesin ey nev-civân
Halka halka kâgülün olsun 'ayân

Görüldüğü gibi şairler *kec-külâh*ı çok kez güzellik unsuru olan saç sebebiyle ele almışlardır.

Fâ'iz'in çağdaşı ve hemşehrisi ünlü şair Muhyiddîn Kâbil *yandırdı* redifli gazelinin bir beytinde *kec-külâh* yerine *külâh işkeste* deyimini kullanmıştır ki bu da bir yana kıvrılmış veya eğilmiş takke demektir.

[463] Kelime *Kerkük Şairleri*'nde nâr olarak geçmektedir. Atâ Terzibaşı, *Kerkük Şairleri,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 245.

Külâh işkeste perçem deste gözler haste leb beste
Gezer mest-i hırâmân 'âlemi 'unvâna yandırdı

Kâbil başka bir gazelinde bu deyimi sıfat ve mevsuf hâliyle *işkeste-külâh* yani eğik takke olarak:
[112]

Gûşe-i ebrûya işkeste-külâh-ı nâz ile
Hayret-efzâdır nigâh-ı çeşm-i mestânın senin

beytiyle söylüyor ki memduhu eğik börkünü kaşının ucuna naz ile koymakla onun sarhoş göz bakışını hayret verici nitelikte yansıtıyor.

Bağdatlı Rûhî eskiden Türklerde başlarına bir çeşit külah giyen bazı yeniçeri gençlerin bulunduğunu ancak Irak dolaylarında insanı yoldan çıkaran *kec-külâhân* yani "takkesini eğenler"in mevcut olduğunu şu beytiyle şuhça söylüyor:

Eğerçi Rûmda üsküf geyer Kuloğlı şehler var(4)
Bu yerde âdemi başdan çıkarur kec-külâhlar var[464]

Rûhî'den önce Fuzûlî'de bir müseddesinde:

Eğmiş hilâli üstine tarf-ı külâhını
Çok dil-şikestenün göğe yetürmiş âhını

beytiyle *kec külâh*lı güzeli konu yaparak isti'âre yoluyla onun *külâh*ını kaşı üzerine eğmekle kalbi sınık kimselerin ahını göğe yitirdiğini anlatıyor.

Tarihî kaynaklardan öğrendiğimize göre *kec-külâh* deyimi Selçuklular zamanında Irak Türkmenleri arasında yaygın olup lakap hâlinde de kulanılmıştır. Nitekim hicri 552 yılında ölen Sultân Sencer'in çok sevdiği memluklarından Kaymaz adındaki atabeyin lakabı *Kec-külâh* idi. Sencer'in vezirlerinden birinin bir ara Kaymaz'ı tehdit ederek doğru yola gelmediği takdirde eğri külahını düzelteceğini

[464] Metinde redifler "vardır" şeklinde yazılmıştır. Beytin orijinalinde ise "var" şeklinde yer almaktadır. Vezne uygunluk açısından yukarıdaki şekliyle aktarılmıştır. İbrahim Ethem Buyruk, *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Sosyal Hayat*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2015, s. 212.

söylemesi üzerine Kaymaz kendisine karşılık vererek "*Asıl ben senin imameni düzeltirim.*" [113] yollu lafta bulunur. Vezirle Kaymaz'ın tartışmaları sürüp gitmiş ve aralarında kanlı nizaa yol açmıştır. Nitekim vezir, Sultan'ın emriyle katledilmiştir.(5)

Kec külâh konusunda Şirazlı Hâfız'ın "*Takkesini başına eğri koyup gururla oturan kimse önderlerin taç giyme usulünü bilmiyor demektir.*" anlamlı beyti(6) latiftir.

Daha eski çağlara inildiğinde *kec külâh* kavramına hicri 113'te ölen meşhur Arap şairi Cerîr'in[465] "*Ey imamesini eğmiş kişi! Bugün senin günündür, benim ise çağım geçmiştir.*" anlamlı beytinde(7) rastlıyoruz. Fâ'iz'in görüp etkilendiğini sandığımız Hâfız'ın sakiye seslenerek söylediği "*Kûşe-nişîn şeyhler senin tatlı nazını bekliyorlar, yüzünden nikabı bırakıp külâhının kenarını eğiver.*" anlamlı beyti de güzeldir.(8)

Kec-külâh sözünün üzerinde bu değin durmamız hem konunun enteresan olması hem de bu terimin Fâ'iz'in söz konusu beytinde önemli bir unsur olarak ele alınması sebebiyledir. Şairin şeyhi ve mürşidi olan saki börkünü yani takkesini eğip düzelttikçe mecliste bulunan saliklerin gönlü âdeta mutlak hüsnün nuruyla dolup taşmaktadır.

Süleymaniyeli ünlü mutasavvıf ve bilgin şair Şeyh Ma'rûf Nûdehî, 27 Recep 1205 tarihinde yazdığı Arapça manzum aile şeceresinde(9) büyük dedesinin menkıbesinden söz ederken Peygamber Efendimizin mübarek eliyle onun alnını rüyada sıvazlaması üzerine alnında göz kamaştırıcı nurlar belirdiğini, bunu halktan gizlemek için her zaman imamesini alnı [114] üzerine eğdiğini üç beyitle(10) anlatmaktadır.

Mutasavvıfların sözünü ettikleri bu nur, Muhammed Aleyhisselâm'ın nübüvvet nurundan ayrı iki kaşının ortasında bulunduğu söylenen velayet nurundan kaynaklanmaktadır.

---

[465] Cerîr bin Atıyye (ö. 728?): Künyesi, Cerîr bin Atıyye bin el-Hatafâ et-Temîmî'dir. Emeviler döneminin ünlü hiciv şairidir. Zülfikar Tüccar, "Cerîr b. Atıyye", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cerir-b-atiyye, (12.06.2021).

Şeyh ve dervişlerin baş kisvelerini kaşları üzerine indirmedeki asıl gaye etrafa ve haram olan nesnelere bakmamaya ve sadece ayakları altını görmeye matuf olsa gerektir. Bu hususta sufilerin ulema zümresiyle bir bakıma birleştikleri görülüyor. Şu var ki Fâ'iz'in tarikat piri ve manevi mürşidi Abdülkâdir Geylânî'nin tasavvufi menkıbelerinde geçen *takke* ruh hâletinin, *imame* ise akıl kavramının sembolü olarak gösterilmektedir.(11)

4) Sen idin Pîr-i Ken'âna getirdin bûy-i pîrâhen
Benim de Yûsufum itmiş dahîlek es sabâ bir de

(Ey seher yeli! Yusuf'un gömleğinin kokusunu Ken'ânîlerin büyüğü Ya'kûb'a ileten sendin. Benim de sevgilim itmiş, sana sığınıyorum; bir daha es -de bana sevgilimden bir haber getir-.)

Beyitte *pîr*, "yaşlı ve koca" demektir. Mensuplarının büyüğü ve mürşidi anlamına gelir. *Pîrâhen* "gömlek" demektir, maksat "beden"dir. *Sabâ*, "bahar mevsiminin başlangıcında doğu cihetinden seherleyin esen soğuk ama latif rüzgâr"dır. Güneş doğunca itidale yönelir ve "nesîm" adını alır. Arapça şiirlerde çok kez *nesîmü's-sabâ* ve *nesîmü's-subh* terkipleriyle söylenir. Bizim "seher yeli" dediğimiz *sabâ* beyitte âşıkla maşuk arasında postacı işini görüyor.

[115] Söz konusu beyitte tasavvufi kavram açıktır. Farsça *bûy* "koku" demek olup tasavvufta ümittir. Yerli şivede "gaip olmuş" anlamına gelen *itmiş* ise "rûh-ı ilahînin remzi"dir. *Sabâ* da "nefahât-ı Rabbâniye"dir ki cânib-i ilahiyeden gelir ve salikin kalbine dolarak gönlünden üzüntüyü giderir.

5) Beni bîmâr edip bir gel de sor ey yâr ahvâlim
Şifâ-yı vaslını göster amân kurbân sana bir de

(Sevgilim! Benim hastalanmama sebep sensin. Bir gel de ahvalimi sor, vuslatınla bana şifa ver, ta ki sana kurban ben olayım.)

Gazelin matla beytinde görüldüğü gibi sevgilisinin sarhoş gözlerinin hastası olduğunu söyleyen şair önceki beytinde gaip olan sevgilisinin hâlinden haber sormakta idi. Bu beytinde ise ayrılık sebebiyle hastalandığını belirterek *şifâ* dileğinde

bulunuyor ki bunun vuslatla gerçekleşeceğini söylüyor. Hastalığı iyileştiği takdirde sevgilisine *kurbân* olmak istiyor. Çünkü *kurbân* edilecek canlı, hasta ise makbule geçmez. Kurbanlık şeran sağ ve salim olmalıdır. *Kurbân* kelimesi Arapça "kurb" kökünden türetildiğine göre *kurbiyet* yani "yaklaşma" anlamını da verdiğinden bununla sevgilisine yakınlık göstermek ve sevgilisinin de kendisine vuslat nimetini esirgememesini istiyor.

6) Kılıp düşnâm ile bir kerre nâmım zikr meclisde
Beni her ân unutsa yâri saymam bî-vefâ bir de

(Sevgilim sövüp sayma ile adımı bir defa meclisinde andığı için bundan böyle beni unutursa da onu bir daha vefasız saymayacağım.)

Şair gerçek bir âşık olduğu için sevgilisinin her türlü [116] cevrini hoşgörülükle karşılamaktadır. Hatta onun kendisine sövüp saymasını bile vefasızlık eseri bir olay saymıyor. Çünkü bu olay sebebiyle onun kendisiyle olan ilişkisinin kesilmediğini görüp sevinmektedir.

Divan edebiyatında çokça geçen bu kavram Fuzûlî'nin:

Getür yâdum anun yanında ger görsen ki kahr eyler
Hamûş olma yine düşnâm takrîbiyle tekrâr it

beytiyle Bağdat valilerinden Ali Rızâ Paşa'nın:

Telh-kâm etmez senin şîrîn kelâmın ey Rızâ
Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben

beytinde[12] açıkça görülmektir. Bir Arap şairinin de aynı manada "*Bana sövüp kötülük yapman beni üzmüş ise de hatırına getirmen beni sevindirmiştir.*" yollu söylediği beyti[13] güzeldir.

Aynı kavram şu eski Kerkük hoyratında da görülmektedir:

Sen menim mürşidim yâr
Aç koynu üşüdim yâr
Dört sille cân diyem men
Bir sesivü işidim yâr(14)

Benzeri mazmunu çağdaş Türk şairi Kemaleddin Kamu bir ara hastalandığında yalnızlıktan şikayetle şu latif mısralarıyla yansıtmıştır:

Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın
Kulaklarım komşuların ayak sesinde
Varsın yine[466] *bir yudum su veren olmasın*
[117] *Başucumda biri bana "su yok" desin*

Birbiriyle etkilenen bütün bu kavramlı beyitler aslında ünlü Arap şairi Mütenebbî'nin "*Sevgilimin sözleri her ne kadar bana sövüp saymayı içermişse de kulağım onun bu tür konuşmasıyla da lezzet duymaktadır.*" anlamlı beytinden(15) mülhem görülmektedir.

Fâ'iz'in söz konusu beyti tasavvufi mahiyettedir. Nitekim "sövüş" anlamına gelen *düşnâm* tasavvufta salikin tarikattaki eksikliklerini sayıp yüzüne vurmaktır. Şairin memduhu olan saki, mürşid olmak bakımından salikler hakkında söylediği her sözü -ki bazen sövüşü tazammun eder- hoşgörülükle karşılanır. Bu hâl şeyhin dervişiyle ilgilenmesi anlamına geldiğinden sevindirici sayılır.

Beyitte *kılup zikr-unutsa* ve *bir kerre-her ân* tezâdları vardır.

7) Kadehler bûsesiz geçdi kazâsın isterim bir bir
İki üç dört beş altı yeddi geçmem sâkiyâ bir de

(Saki! Busesiz geçen kadehlerin tavizini isterim. Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, her ne kadarsa bundan vazgeçmem.)

[466] Kelime metinde verilmemiştir. Gültekin Sâmanoğlu, Kemâlettin Kâmi Kamu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 58.

Beyitte iki anlamlı olan *bûse* ile "hem sevgili sakinin her kadeh sunuşunda âşığına bir öpücük vermesi hem de işret meclisinde sık sık dolaşan kadehin sunulması söz konusu"dur. Kadehi öpmek içindeki şarabı içmek demektir. Bunu divan şairleri "dudak öpme" anlamına gelen *bûs-ı leb* ve *bûs-ı kenâr* deyimleriyle söylerler.

Yazarının kim olduğunu bilmediğimiz şu güzel beyit Kerkük'te halk [118] arasında yaygındır:

Bir pîr dedi mana içme güzellerle şarâb
Her kadeh başına bir bûs-ı kenâr olmıycak

Fâ'iz söz konusu beytinde tasavvufa yönelerek *bûse* sözüyle keyfiyeti ve kelamın manalarını kabule istidat gösterdiğini anlatmakta ve safa bezminde mürşidi *sâkî* yoluyla aşırı ilahi mestlik dilemektedir.

8) Pey-â-pey destime ver mey dolansın başına Fâ'iz
Ayağından öpem ey sâki-i bezm-i safâ bir de

(Şarabı birbiri ardınca elime ver de başına dolanayım, ayağından öpeyim ey saki! Safa bezmini bir daha tekrar et.)

Başa dolanmak yerli bir deyimdir. "Sevgiliyi kendi nefsine tercih edip onun başına gelecek her türlü kaza ve belayı üstlenerek ona feda olmayı arzulama"da söylenir. Kerkük'te anneler çocuklarına "Başuva dolanım, kadavu (kadan) alım." diye yakınırlar. Aynı kavram sebebiyle çocuk koşup oynarken başkasının etrafında dönüp dolaşmaktan alıkonulur.

Fâ'iz *dolansın başına* deyimiyle aynı zamanda şarap içmekten sarhoş olup başının dönmesinden söz etmektedir. Aslında ilahi mestlik sebebiyle mürşidi sakinin başı ucunda *devran* üslubuyla zikir etmeye telmihte bulunuyor. *Ayağından öpem* deyimiyle gazelin birinci beytinin açıklamasında belirttiğimiz gibi hem sevgilinin ayağını hem de kadehi öpmeyi yani şarap içmeyi ifade ediyor ki bu şarap ilahi mestlik [119] veren manevi şaraptır.

Tisinli şair Ra'uf sufilere çatan mizahi bir manzumesinde Fâ'iz'in beytinden ilham alarak şöyle diyor:

Pîr-i mugân eliyle doldursa câm verse
Nûş ile öp ayağın işte budur kerâmet

Fâ'iz beytinde bir yandan *dest, baş, ayâğ* arasında ilişki kurmakta, öte yandan da *ayağ, mey* münasebetiyle *îhâm-ı tenâsüb* sanatı yapmaktadır. Ayrıca gazelin başlama beytinin güzel gördüğü ilk mısraını bu beytinde tekrarlamakla hoş bir tesir bırakan *redd-i matla* sanatı yapmıştır. Yeknesak gazelinin akışını ve tabii sırrını kolaylıkla sona erdirmede zorluk çekmeyen şair bu sanat tarzını güzel ve etkili bulduğu için icra etmiştir.

Fâ'iz söz konusu makta beytinde mahlasını kendinden ayırarak gaip yerine koyup bununla *tecrîd* -başka adıyla *iltifât*- sanatı yapmıştır.

Çıkıntılar:

1) Bu gazelin tamamı ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968 yılında basılan ikinci cildinde yayımlanmıştır.

2) *Sâki*ye Çağatay Türklerinin *ayagçi* dediklerini Fâ'iz'in *Ramazâniyye* kasidesinin on sekizinci beytinin açıklamasında belirtmişizdir.

3) Bu olay günümüzde Azeri Türklerince de bilinmektedir. Nitekim bir ara [120] Kerkük'te sinema ve televizyonda gösterilen ve bizde "Günnâz (Gülnaz) Hanım" adıyla şöhret bulan "O Olmasın Bu Olsun" filminde başrolü oynayan artistin kendi kendine "*İndi yapağımı nice koyam ki kızın hoşuna gelsin? Eğer biyle koysam kız korhar! Eğer beyle koysam kız hürker!*" yollu sözlerle sızlanarak yapağını yani börkünü değişik şekillerde eliyle nasıl eğdiğini izlenmişizdir.

4) Bu beyitte geçen *üsküf* eskiden "başa giyilen bir nevi külah yani başlık"tı.

5) Bakınız: İmâm İmâdeddîn Muhammed el-İsfehânî'nin[467] *Nusretü'l-fetre ve 'Usretü'l-fıtra fî ihbârü'l-vüzâreti's-Selçûkıyye* adlı Arapça eserinin hicri 623 yılında el-Feth bin Alî el-Bündârî el-İsfehânî[468] tarafından *Târîh-i Devlet-i Âl-i Selçûk*[469] unvanıyla yapılan kısaltılmış şekli, s. 243-244, Beyrut, 1978.

6) Farsça metni şöyledir:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست
کلاه داری و آیین سروری داند

7) Arapça metni şöyledir:

یا ایها الرجل المرخی عمامته
هذا زمانك انی قد مضی زمني

Cerîr, bu beyti Halife Ömer bin Abdülazîz şairleri yanına girmekten alıkoyduğu hâlde Ricâ' adında Şamlı hatibi huzura kabul etmesi üzerine söylemiştir.

8) Farsça metni şöyledir:

گوشه گیران انتظار جلوهء خوش میکنند
بر شکن طرف کلاه برقع از رخ برفکن

Hâfız, *kec-külâh* kavramını içeren aşağıdaki:

صوفئ سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه
بدو جام دیگر آشفته شد دستارش

beytiyle sarhoş sufinin bir miktar şarap içmesi yüzünden külahını eğdiğini, iki kadeh daha içmesi hâlinde sarığını darmadağın edip boynuna dolaştıracağını belirtiyor.

---

[467] İmâdeddîn Muhammed el-İsfehânî (ö. 1201): Künyesi, Ebû Abdullâh İmâdüddîn Muhammed bin Safiyyiddîn Muhammed bin Hâmid el-Kâtib el-İsfahânî'dir. Selâhaddîn Eyyûbî'nin sır kâtibi olan el-İsfehânî, şair, münşi ve tarihçidir. Ramazan Şeşen, "İmâdüddin el-İsfahânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/imaduddin-el-isfahani, (12.06.2021).

[468] el-Feth bin Alî el-Bündârî el-İsfehânî (ö. 1245): Künyesi, Kıvâmüddîn Ebû İbrâhîm el-Feth bin Alî bin Muhammed el-Bündârî el-İsfahânî'dir. Eyyûbî döneminin ünlü şair, münşi ve tarihçisi. Abdülkerim Özaydın, "Bündârî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/bundari, (12.06.2021).

[469] Bu eser, Yazıcıoğlu Alî'ye aittir. Atâ Terzibaşı'nın kastettiği eser ise *Tevârîhu Âli Selcûk*'tur ki esas ismi de *Zübdetü'n-Nusra ve nuḫbetü'l-'usra*'dır.

Ebû'l-Kâsım el-Hasan el-Âmidî de âlim geçinen cahil bir kişiyi Arapça [121] bir manzumesi ile hicvederek kalensövesinin başında kalıplaştığından gâh sağa gâh sola kıvrılarak boş kafadan kurtulmak için âdeta imdat talebinde bulunduğunu tasvir etmiştir.

9) Bu eserin hicri 1324 tarihinde dedem Abdüllatif Terzibaşı tarafından istinsah edilen el yazması yanımda duruyor.

10) Beyitlerin metinleri şöyledir:

و كسيت جبهته انوارا
تكاد أن تخطف الأبصارا

حيث عليها سيد الأنام
بيده مسح في المنام

كان عليها طرف العمامة
يرخى لستر هذه الكرامة

11) Geylânî'nin dervişlerinden birinin konu ile ilgili olduğunu sandığımız şu fıkrası enteresandır: "*Abdülkâdir Geylânî başıma bir tâkye vaz' eyledi. Ol külâhın vaz'ıyla dimağımdan bir bürûdet derûnuma nüzûl ve der-sâ'at-i mugayyebât-ı mülk ü melekût bana keşf olarak sâkinân-ı 'âlem-i lâhûtun ihtilâf-ı lugâtla teslîmâtları meşhûdum olduğundan cevher-i 'aklıma rubûde-i dest-i zevâl olmağa karîb oldukda Hazret-i Şeyh başıma bir âher 'imâme vaz' idüp 'aklım sâbit u temkînim mezîd oldu.*" (Bakınız: Abdurrahmân Hâlis, *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, s. 51, ayrıca s. 153 ve 154.)

12) Bu beyti içine alan gazelin gördüğümüz bütün yerli mecmualarda Alî Rızâ Paşa'ya aidiyeti saptandığı hâlde bunu şair Osmân Nevres basılı divanında kendine mâl etmiştir. Dolayısıyla Nâmık Kemâl *Tahrîb-i Harâbât*'ında Nevres'i şiddetle tenkit etmiştir.

13) Metni şöyledir:

لئن ساءنى ان نلتنـي بإساءة
فقد سرنـي انـى خطرت ببالك

14) Hoyratın üçüncü kanadı "*Can diyem dert kazanam*" ve "*Dört sille can kazanam*" biçimlerinde de söylenmektedir.

15) *وأسمع من ألفاظه اللغة التى*
يلذ بها سمعي ولو ضمنت شتمي

[122]

(9)

(Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün)

1) Hatlandı ruhun rûy-ı siyâhı nedeyim ben
Git üştüre ver bunca giyâhı nedeyim ben

2) Hattıyla bana hüsnünü göstermeğe gelmiş
Üştür değilim hâra nigâhı nedeyim ben

3) Her haftada bir def'-i hatın berbere söyler
Bir tîg ile bin ordu sipâhı nedeyim ben

4) Meh nûr-ı füyûzâtı olur 'âleme ammâ
Çün münhasif olsun dahı mâhı nedeyim ben

5) Hüsnünle kıyâs et güzelim câh-ı cihânı
Bir kıl ile mahv oldu bu câhı nedeyim ben

6) Tezkâr ederekden hatını 'aczile söyler
Bu rûy-ı siyâh ile İlâhî nedeyim ben

7) Kaç kerre dedin 'âşıkına püşt ü penâhım
Sikdir yürü hey püşt ü[470] penâhı nedeyim ben

[470] Ü: *Ø, M.*

8) Fâ'iz bu cihân fâni imiş hüsn-i bütân tek
Bir fâni için bunca günâhı nedeyim ben

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün* vezniyle yazılan bu gazel, yazma bir şiir mecmuasından öğrendiğimize göre şair tarafından Ömer adında bir tanışı vesile edilerek yazılmıştır Fâ'iz:

[123] **Benim mânend-i def tâ postum içre üstühânım var**
Elinden ey muganni-beçe her sâ'at figânım var

matlalı gazelini de tekkede makam ve ilahiler okuyan aynı şahıs için yazmıştır. Sâfî ile aralarında geçen *Müşâ'are*de aynı kişinin adı anılmaktadır. Nitekim Sâfî, meslektaşı Fâ'iz'e yazdığı son parçada:

İster 'Alî ister 'Ömer yekdigerinden hûbter
'Ömrün gibi sen sev 'Ömer bana 'Alîyi eyle yâr

Zîrâ 'Ömerdir hisseniz çokdan okunmuş kıssanız
Var ülfet-i mahsûsanız korkma sana kıymaz o yâr

beyitleriyle onun memduhu Ömer'i açıkça dile getiriyor.

Fa'iz bu gazelini *Müşâ'are*de sözü edilen memduhu Alî Efendi hakkında yazmış olabilir ki bu şahıs Fâ'iz'in meslektaşı Hasan Beyzâde Ahmed Sabrî'nin küçük kardeşidir. Ancak bu ihtimali zayıf görüyoruz.

Yine zayıf bir ihtimalle gazelin şu Kerkük hoyratında adı geçen kişi ile ilgili olmak hususu hatıra gelmektedir ki bu hoyratın metnini Fâ'iz'in çağında yazılmış bir mecmuada görmüşüzdür.

Safâ sakal[(2)]
İnce bıyığ safâ sakal
'Âleme çevrev olup
'Alî salıpdı sakal

Söz konusu gazel kimin için yazılmışsa yazılsın bizce bu cihet pek önemli değildir. Üzerinde durulması gereken asıl önemli husus gazelin iç yankısı ve sanat yapısıdır.

[124] Dış görünüşüyle genç bir güzeli sevme duygusuyla yazıldığı intibaını veren bu gazel iç kavramıyla vahdet ve kesret konusunu yansıtan tasavvufi bir eserdir.

Erkeğin yüzünde beliren *hat* yani "tüy" ve özel olarak sakala hürmet etme bütün tarikat erbabı yanında ve daha çok Hurufilerde önemli bir yer tutar. Bir zamanlar sufilere intisap eden Kalenderler toplumunun yüz kıyafetine muhalefet ederek sakallarını tıraş etmeleri siyasi ve içtimai problemler doğurmuştur.(3) Bu konuda Süleymân Kânûnî'nin başkâtibi olan şair ve yazar Mustafâ Çelebi'nin[471] (Nişânî) söylediği şu beyti güzeldir:

Giderme safha-ı hüsnünde hattun sünbül-i terdir
Zarardur bu muhakkak âl evrâkı tırâş itmek

Fâ'iz, yeknesak olarak yazdığı gazelinde memduhunun yüzünde beliren tüyü kusurlu unsur olarak gördüğü için şathiyatlı sözlerle ifade ediyor. Bu konuda meçhulümüz olan bir şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünde tüy belirmesi olayını nazar ehlinin *devr-i kamer* karışıklığıyla yansıttıklarını belirtiyor:

'Ârızında hat belürdüğün görüp ehl-i nazar
Dediler kim zâhir oldı fitne-i devr-i kamer(4)

Fâ'iz söz konusu gazeliyle Kaygusuz Abdal'ın[472]:

Ben bu 'aşka düşeli

[471] Celâlzâde Mustafa Çelebi (ö. 1567): "Koca Nişancı" lakabı ile şöhret bulan Osmanlı tarihçisi ve nişancıdır. Harun Arslan, "Nişânî, Koca Nişancı/Celâl-zâde/ Nişancı Mustafa Bey b. Tosyalı Kadı Celâl Efendi/Mustafa Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nisani-koca-nisanci-celalzade-nisanci, (12.06.2021).

[472] Kaygusuz Abdal (ö. 1444 [?]): Alevî-Bektaşi edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen Kaygusuz Abdal'ın hayatına dair kaynaklarda kesin bilgi bulunmamaktadır. Hakkındaki bilgilerimiz, eserlerinden karine yoluyla ulaştıklarımız ve anonim menakıpnamesindekilerle sınırlıdır. Berna Ayaz, "Kaygusuz Abdal, Alaeddin Gaybi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kaygusuz-abdal-alaeddin-gaybi, (12.06.2021).

Bu sakalı kırkarım
Dost ile bilişeli
Bu sakalı kırkarım

[125] dörtlüğüyle başlayan yeknesak mizahi manzumesini hatırlatıyor.

Şeyh Rızâ da kardeşi Fâ'iz'in gazelinden kaynaklanarak sakallı bir kişi hakkında istihza yollu:

'Âleme rü'yeti billâh ziyândır bu sakal
Beni [bu] derde giriftâr edendir bu sakal

matlalı bir hicviye yazmıştır. Şeyh Rızâ'nın oğlu şair Mehmed Hâlisî de aşağıdaki beytiyle sakallı riyakâr zâhide çatmaktadır:

Teneffür etse şâyândır sakaldan[473] *Hâlisî zîrâ*
İki dünyâda sakal hürkütür hûr ile gılmânı

Bütün bunların yanında Fâ'iz'in şiiri özel bir ayrıcalık göstermektedir. Tasavvufi mahiyette olan gazelinde şair siyah tüy sebebiyle memduhunun yüzünde tecelli eden ilahi nuru göremediğini söylüyor. Sufilerin deyimiyle vahdet kesretle örtülüdür. Gazelin birinci, üçüncü ve dördüncü beyitlerinin yankısını Fâ'iz'den on yıl önce ölen ve bir müddet Irak'ta tahsil gören Azeri Türk şairi Seyyid Azîm Şîrvânî'nin[474] şu sufiyane beyitlerinde duyuyoruz:

Saldı yârin gül-i ruhsârına mû-yı sâye
Len terânî[475]*yle hitâb oldı gene Mûsâya*

Tûr-ı Sînâ-yı ruhun mugaylân kimi hat

[473] Beyitteki *sakal* kelimeleri şiirin orijinalinde *kizib* olarak geçmektedir. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Birinci Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 344.

[474] Seyyid Azîm Şîrvânî (1888): Eğitimci ve Azeri edebiyatında döneminin en büyük klasik şairidir. Ömer Bayram, "Seyyid, Azim Şîrvânî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyid-azim-sirvani, (12.06.2021).

[475] Len terânî (لن ترانى): Allah'ın, Hz. Mûsâ'nın kendisini görme isteğine verdiği "Sen beni göremezsin" anlamındaki cevabı. İskender Pala, "Len Terânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, *https://islamansiklopedisi.org.tr/len-terani*, (04.04.2021).

Gene muhtâc olacak haftada bir mûsâya

Şair anladığımız kadar, sevgilinin Tûr-ı Sînâ'yı andıran parlak yüzüyle bunu gölgeleyen ve dikenli bitkiyi andıran tüyü arasında Mûsâ Aleyhisselâmın Tanrı'dan aldığı emre yani "Beni göremezsin." [126] hitabına işaret ederek ilişki kuruyor ama yine de Fâ'iz'in şiirinin üçüncü beytinde ifade edildiği gibi yüzde biten tüyün haftada bir defa berber usturası "mûs"a muhtaç olduğunu belirtiyor. Bu da kesretin yani tüyün yok oluşuyla vahdet nurunun yüzde zuhuru demektir.

Fâ'iz'in gazelinde redifin *ben* sözü bütün beyitlerden çıkarıldığında manaya zarar vermemektedir. Ne var ki bunun vezin gereği beyitlerin sonunda tekrarlanmasıyla *i'âde-yi redîf* kuralına uygun olarak *tekîd* ve *mübâlağa* yoluyla söze güzellik verilmiş ve şiirin latif ahengi gerçekleştirilmiştir.

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Hatlandı ruhun rûy-ı siyâhı nedeyim ben
Git üştüre ver bunca giyâhı nedeyim ben

(Yanağında beliren tüylerle siyahlaşan yüzünü ben ne yapayım? Taze ot gibi göğeren bu değin tüyü git de deveye ver.)

Hat yani "yüzde beliren tüy" tasavvufta kesreti ifade eder. Beyitte vahdetin kesretle örtülü olduğu anlatılmaktadır. Kesret ilahi nurun eşyada görülmesine engel olduğu için âşık sevgilisinin parlak yanağını yüzdeki tüy sebebiyle göremiyor.

Üştür ve yerli deyimle *hüştü*r, aslında Farsça *şütür*den muharreftir. Türkçede "deve" demektir. *Giyâh*, "hayvan yemi olan taze ot"tur. İsti'âre yoluyla gencin yüzündeki sık ve kesif tüy için kullanılır. Tasavvufta ise insanoğlunun nefsindeki şehvet ve arzudur. Fâ'iz bununla şehvani arzusunun kalmadığını belirtiyor. Yoksa şair Sâbit'in zevk [127] ve süsten ari odun gibi olan:

Göricek sebze-i hattın didi pîr-i murtâz
Ey hımâr otlayacak yer şu çerâgâh-ı riyâz

beytine benzer kaba ve kavrayışsız bir şiir yazmayı düşünmemiştir.

Arap şairi Yezîd bin Mefarag el-Hamîrî'nin, sohbetinde bulunduğu kumandan Süreyyâ bin Ebîh'in oğlu Emir İbâd'ın kalın sakalı hakkında söylediği "*Keşke de sakal ot olaydı bunu yem diye Müslümanların atlarına yedire idik.*" anlamlı beyti(5) Emir'i fazlaca kızdırmış ve sonunda şairin hapse atılmasına sebep olmuştur.(6)

Şirazlı Hâfız ise *giyâh*ı "*Senin taze tüyünü gördük de cennet bahçesinden bu aşk otunu dilemeye geldik.*" anlamlı beytinde(7) *mihr-gâh* deyimiyle mahbubun yüzünde yeni biten ince hafif tüy için güzellik unsuru olarak ele almıştır.

Fâ'iz'in söz konusu beytinde *hat-siyâh* ve *üştür-giyâh* ilişkisi vardır. "Yanak" anlamına gelen *ruh* da *rûy*un yani yüzün bir bölümünü kapsadığından aralarında *cüzi ve külli* ilişkisi kurulmuştur.

2) Hattıyla bana hüsnünü göstermeğe gelmiş
Üştür değilim hâra nigâhı nedeyim ben

(Sevgilim yanağında biten tüyleriyle bana güzelliğini göstermeye gelmiş. Ben deve değilim ki dikenliğe gönül vereyim.)

Beyitte *hüsn-hat* münasebeti vardır. Yüz beyaz bir kâğıda benzetilmiş tüy ise bu kâğıdın karalanmış yazısına teşbih eylenmiştir.

[128] *Hâr*, "diken" anlamına gelir. *Üştür* yani "deve" ile bağlantısı kuvvetlidir. *Hâra, nigâh, üştür* terkibiyle devenin yayıldığı veya otladığı dikenlik belirtiliyor. Şairler çok kez yüzde yeni beliren tüyü güzellik unsuru olarak ifade ederler. Fâ'iz bu beytinde memduhunun kalın sakalını tasavvufi açıdan kesretin bir sureti olarak vahdetin mazharı yanağı örtmüş olduğunu görerek bunun sahibini hüsünden ari sayıyor.

Kerküklü klasik şair Hicrî Dede *Serzeniş* başlıklı gazelinin:

Şimdi yüz gösteriyorsun bana bûs-ı ruh içün

Deveyem ekl edeyim hâr-ı mugaylân güzelim

beytiyle Fâ'iz'den aldığı ilhamla aynı kavramı yansıtmaktadır.

3) Her haftada bir def'-i hatın berbere söyler
Bir tîg ile bin ordu sipâhı nedeyim ben

(Sevgilim yüzünün tüylerini haftada bir defa berbere kestiriyor. Bu kılıçla bozguna uğratılan bin ordu asker -yani yer ustura ile yok olan bunca tüy- benim neme gerek?)

Eskiden sakalı tıraş etmek için haftada bir defa *berbere* gitmek âdet idi. Bu gelenek Kerkük'te jilet ve tıraş makinelerinin yaygın hâle gelişinden sonra da günümüze değin bazılarınca sürdürülmektedir. İşte bu olayı dile getiren şair memduhunun yüzünde biten yani göğeren tüyü *ordu*ya, *berber* usturasını da kılıca benzeterek yaptığı tıraş tasviriyle savaş meydanında sürekli biçimde mağlubiyete uğrayan *ordu*nun hâlini yansıtıyor. Aslında tasavvufi açıdan kesretin yani eşyanın ve özel olarak tüylerin temsili şekilde vahdet kılıcı ustura [129] ile yok oluşunu belirtmektedir.

Beyitte geçen eş anlamlı *sipâh* ve *ordu* sözlerinden biri fazla görülürse de şair anlatımına güç kazandırmak ve açıklık getirmek için bir nevi *haşv-ı melîh* yapmıştır. Öte yandan *tîg-ordu-sipâh* sözleriyle *mürâ'ât-ı nazîr* yapan şair *def'-i hat* terkibiyle tıraştan başka savaşta müdafaa hattını hatırlatarak bununla *mürâ'ât-ı nazîr*e bağlanan *îhâm-ı tenâsüb* sanatı yapmaktadır. Ayrıca *bir-bin* sözleriyle *şeklî tıbâk* sanatı yapmıştır.

Fâ'iz'in muhibbi Kerküklü şair Hicrî Dede *Nakş-ı Tevhîd* başlıklı manzumesinin haşin anlamlı şu:

Dikenli yüzümü sürdüm de öpdüm 'ârız-ı yâri
Kızardı gül yanağı rahne buldu tîg-ı berberden

beytini bir bakıma Fâ'iz'in beytinin etkisiyle yazmıştır.

4) Meh nûr-ı füyûzâtı olur ‘âleme ammâ
Çün münhasif olsun dahı mâhı nedeyim ben

(Sevgilimin dünyaya nur saçan ay yüzü kara tüyleriyle örtülmüş ve husufa ermişse artık neme gerektir?)

Yüzün aya benzetilmesi hem parlaklık hem de hat yani siyah tüyler sebebiyledir. Nitekim parlak ayın yüzünde birtakım siyah lekeler vardır. Beyitte ay tutulması olayına telmih edilmiştir. Bunun da tasavvufi anlamı açıktır. Gazelin başlama beytinin açıklamasında belirttiğimiz sevgilinin aya benzeyen nurlu hüsnü imandır, hakîkat-ı ehadiyete delalet eder. Hat ise siyahlığı ve çokluğu sebebiyle tasavvufta küfür ve kesretdir. Mutlak [130] cemalin tecellisini arzulayan şair feyz-i ilahînin belirli bir süre kesretle örtülü oluşundan yakınmaktadır.

Füyûzât Arapça’da *feyz* ile eş anlamlı *füyûz*un çoğuludur. “Taşmak” anlamına gelen bu söz “tasavvufta beşerî nefsi kaplayan Tanrı ilhamı ve telkini” demektir. Bunun *zuhur* ve *tecelli* gibi kavramları vardır. Şairin mahlası olan Fâ’iz takma adının da bu kelimeden türediğini daha önce açıklamıştık.(8)

5) Hüsnünle kıyâs et güzelim câh-ı cihânı
Bir kıl ile mahv oldu bu câhı nedeyim ben

(Güzelim! Dünyanın kadir ve kıymetini, makam ve itibarını hüsnünle değerlendir. Bir kıl -göğermesi- ile bozulup yararsız duruma gelen hüsnünü ben ne yapayım?)

Şair sevgilisinin yaşlanması ve yüzünde tüylerin çoğalması sebebiyle güzelliğinin yok olduğunu belirterek *kıl* ile *mahv* arasında *îhâm-ı tenâsüb* sanatı yapmaktadır. *Mahv*, tasavvufta “kulun elinde olmayan hâl sebebiyle aklının zail olması” demektir. *Bir kıl* “vahdetin tecellisi”, *câh* ise “kesret”tir. Beyitte kesretin vahdetle yok oluşu anlatılıyor.

6) Tezkâr ederekden hatını ‘aczile söyler
Bu rûy-ı siyâh ile İlâhî nedeyim ben

(Yüzünde biten tüylerini anarak çaresizlik içinde kalan sevgili bu kara yüzle ne yapacağını düşünüyor.)

Şair mecâz yoluyla memduhunun görünüşte günahkâr bir kul olduğuna telmihen iman dolu parlak yüzünü küfre çeviren siyah tüylerin kaplaması [131] sebebiyle bu kara yüzle günahkârlık içinde Tanrı katına nasıl çıkacağını düşündüğünü belirtiyor.

Fâ'iz'in söz konusu beyti şair Mânî'nin[476] şu beytini andırıyor:

Ey hatt-ı siyâh 'arız-ı cânâna tolaşma
Yüz karalığın eyleme[477] îmâna dolaşma

Fâ'iz edebiyatta *intâk* adı verilen sanatla sevgilisini konuşturmaktadır.

7) Kaç kerre dedin 'âşıkına püşt ü penâhım
Sikdir yürü hey püşt penâhı nedeyim ben

(Sen benim arkam ve sığınağım olduğunu kaç kere söylemiştin? Siktir yürü hey! Arka ve sığınak benim neme gerektir?)

Şair kelime oyunuyla beytin kavramına genişlik kazandırmaktadır. Birinci mısradaki *püşt ü penâh* sözleriyle mahbup âşığına arka çıkmaktadır. İkinci mısrada *püşt* sözünü "dalda ve himaye", ayrıca "muhannet" anlamıyla kullanmış görülen şair bu kaba şathıyla zarif bir *tevriye* sanatı yapmış oluyor. Bu gibi sanat oyunlarına bayılan Fâ'iz'in söylediği bu kalenderâne sözlerini tasavvufi şiir bakımından mizahi bir dille ifade edilmiş bir nevi *şathiyyât* itibar etmek mümkündür.

8) Fâ'iz bu cihân fâni imiş hüsn-i bütân tek
Bir fâni için bunca günâhı nedeyim ben

[476] Mânî (ö. 1598-99): Asıl adı Mehemmed olan Mânî, kadılık ve müderrislik yapmıştır. Gerek yaşadığı hayatta çektiği sıkıntılar gerekse şiirinde üstat kabul ettiği Fuzûlî etkisiyle elem dolu şiirler yazmıştır. Şener Demirel, "Mânî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mani, (13.06.2021).

[477] Kelime metinde *karalığı ile* şeklinde geçmektedir. Şener Demirel, *Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55755,divan-ve-sehr-engiz-i-bursapdf.pdf?0, (13.06.2021).

(Ey Fâ'iz! Güzellerin hüsnü gibi fani olan bu dünyada mülezzâta bağlanıp bu değin günaha katlanma neyine gerektir?)

Beyitte *fâni* sözüyle temsili mahiyette beşerî hâl anlatılmaktadır. [132] *Fâni* aslında "faaliyet duygusunu yitiren" demektir. Bu durumda yok olan kulun yerine faal olan Hakk'ın zatı kaim olur. Yani insanoğlu ve tasarrufâtı hatta bütün dünya ve kâinat birer tecelli suretinden ibaret olup *fâni* olmakla Hakk'a döner.

Beyitte *tecrîd* sanatı yapılmıştır. *Fâ'iz* ve *ben* iki ayrı şahıs gibi gösterilmekle birlikte esas tek şahıs söz konusudur ki bu da şairin kendisidir.

Beyitin ikinci mısraında *bir-bunca tezâd*ı vardır. Bilindiği gibi *bunca* "bu değin, çok miktarda" demektir.

Çıkıntılar:

1) Bu gazel ilk kez yerli *Kerkük* gazetesinin 22/8/1951 tarihli nüshasında bazı yanlışlıklarla yayımlanmıştır.

2) *Salıpdı sakal* deyimi yerli Türkmen şivesinde "Sakal uzatmıştır." anlamına gelir. *Çevrev olup* da "yaygın olmuş" demektir.

3) Bu konuda Iraklı bilgin Muhammed Rızâ eş-Şebîbî'nin[478] "Usûlü'l-Lehcetü'l-Irakıyye" unvanlı makalesine bakınız: *Mecelletü'l-mecma'u'l-'ilmiyyü'l-Irakî,* cilt 4, cüz 2, s. 467-471, Bağdat.

4) *Devr-i kamer* konusunda kitapta *olur* redifli gazelin beşinci beytinin açıklamasına bakınız.

5) Metni şöyledir:

الا ليت اللحى كانت حشيشا

[478] Muhammed Rızâ eş-Şebîbî (ö. 1965): Necef'te doğan eş-Şebîbî, eğitimini ilk olarak ailesinden daha sonra Arap ve İranlı âlimlerden almıştır. Kendini felsefe, şiir ve belagat alanında geliştirerek Irak'ta milli kalkınma hareketinin önderlerinden olmuştur. İbrahim Şaban, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Irak'ında Edebi ve Kültürel Çevre*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi), İstanbul 2011, s. 233-237.

فتعلفها خيول المسلمينا

6) İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân*, c. 6, s. 344, İhsân Abbâs Neşri, Beyrut, tarihsiz.

[133]

7) Metni şöyledir:

سبزۂ خط تو دیدیم وزنستان بهشت
بطلبکاری این مهر گیاه آمده ایم

8) Kitapta *Fâ'iz'in Hayatı ve Eserleri-Hâl Tercümesi* bölümüne bakınız.

Kıta

(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

1) Katlime fermân değilse hatt-ı rûyun yâ niçün
Pâdişâhım turre-i sultâna benzer perçemin

2) Kesbine hâl ucunun cevher nâzûr eyler hücûm
'Âdetâ bir hışm-ı kîn su'bâne benzer perçemin

3) Çîne Mâçîne Hıtâya[479] Hinde Zenge Nûdeye
Mülk-i Tâtâra Firengistâna benzer perçemin

4) Mülk-i çîndâr söyledimse pek hatâ etdim hatâ
Mülk-i Çîn hükmündedir hâkâna benzer perçemin(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılan bu kıtanın redifindeki *perçem*le tasavvufi açıdan kesreti ifade eden şair ehadiyetin eşyadaki tecelli suretlerinden saç unsuru üzerinde duruyor. Bunda *zikr-i cüz'i* ile *îrâd-ı külli* yaparak asıl mahbubu ile ilgilenmektedir.

[479] Kelime metinde yazılmamıştır. Vezne uygunluğu ve beytin açıklama kısmında *Hıtâ* ülkesinin isminin geçmesi nedeniyle tarafımızca eklenmiştir.

Bu kıta aslında gazelvâri yeknesak biçimde yazılmış güzel bir eserdir. [134]

Beyitlerin Açıklamaları:

1) Katlime fermân değilse hatt-ı rûyun yâ niçün
Pâdişâhım turre[480]-i sultâna benzer perçemin

(Yüzündeki tüyler güzelim! Beni öldürmeye matuf değilse neden perçemin sultanın katil için yazdığı fermanındaki tuğrasına benzetiyor?)

Fâ'iz yaptığı güzel teşbihleriyle memduhunun yüzünde biten siyah tüylerini ki *hat*tır, *katl*i için yazılmış *fermân* yazısına, *perçem*ini de büklümleri sebebiyle *sultân*ın *fermân* üzerine çektiği *turre*sine yani süslü çizgilerle yapılmış imzasına (tuğra) benzetiyor. *Hat* ve *perçem* beyitte güzellik unsuru olarak işlenmiştir. *Pâdişâh, sultân, katl, fermân, hat* ve *turre* hep hükümdarla ilgili unsurlar olup şair bunları bir araya getirerek *mürâ'ât-ı nazîr* sanatı yapmıştır. *Pâdişâh*ı memduhu için *müşebbehün bih* olarak mücerred yani gayr-ı müşahhas sıfatıyla kullanmıştır. Beyitteki *istifhâm* taaccüp kavramlı ise de şair bunun sebebini bilmekte, *hat* ve *perçem* unsurlarının güzelliğine atfetmektedir.

2) Kesbine hâl ucunun cevher nâzûr eyler hücûm
'Âdetâ bir hışm-ı kîn su'bâne benzer perçemin

(Kinli, gazaplı ve pek de büyük bir yılana benzeyen perçemin derin bir arzu ve iştiyakla yüzündeki benine yönelerek saldırıyor.)

Bu beyitin birinci mısraını iyice tespit edemedik. Ama beyitin toplu mazmununu şiirin genel çerçevesi içinde kavrayarak açıklamak bir [135] bakıma mümkün olmuştur.

Şair görünüşte memduhunun *perçem*inin kıvrılan *ucunu* yüzündeki benine yönelmiş bir durumda veya önünle temas hâlinde olarak tasvir etmektedir. *Perçem*i

[480] *Turre* kelimesi Arapça "saç lülesi" anlamına gelmektedir. Fakat Atâ Terzibaşı, *turre* kelimesini ses benzerliği ve *sultan* kelimesi ile birlikte kullanılması açısından yaklaşarak "tuğra" olarak düşünmüştür. Beyti açıklarken de *turre*yi "tuğra" olarak açıklamıştır.

yani alın üzerine sarkan saç bölüğünü uzun ve uçlarının kıvrımlı oluşu nedeniyle yılana benzetiyor. *Hâl* yani "ben" tasavvufta ehadiyete, *perçem* ise kesrete işaret sayılır.

3) Çîne Mâçîne [Hıtâya] Hinde Zenge Nûdeye
Mülk-i Tâtâra Firengistâna benzer perçemin

(Perçemin Çin, Maçîn, Hıtâ, Hint, Zeng, Nûde, Tatar ve Frengistân ülkelerine benziyor.)

Beyitte perçemin *Çîn'e, Maçîn'e* benzetilmesi kırışık ve büklümlü olması sebebiyledir. Nitekim *Çîn* bilinen ülke anlamına geldiği gibi Farsçada "kıvrım ve buruşuk" anlamlarında da kullanılır. *Hıtâ*'ya teşbihi bu ülkede yaşayan bir nevi ceylanın miski sebebiyledir. *Tâtâr ülkesi* de öyledir. Saç siyah renkli ve hoş kokulu olduğu için misk maddesine benzetilmiştir. *Hind*'e teşbihi de renginin siyahlığı dolayısıyladır. Aynı sebeple *Firengistân* yani "kâfirler ülkesi"yle anılmıştır. *Zeng*'e teşbihi de bu ülkede yaşayan siyah zencilerin birbirine karışmış lüle saçları yüzündendir. *Nûde*, "Süleymaniye sancağının Şehr-i Pâzâr ilçesine bağlı bir köy"dür. Beyitte memduhun saçının bu yer halkının saçlarıyla ilişkisi vardır. Nitekim bu köyde yaşayan sufi dervişlerin uzun saçları hatırlatılmıştır.

Fâ'iz bu beyitteki teşbihlerini *mecâz-ı mürsel* sanatıyla süsleyerek [136] güzel saçın kıvırcık şekli uzunluk ve karışıklığı, hoş kokusu ve siyah rengi esası üzerine kurmuştur.

4) Mülk-i çîndâr söyledimse pek hatâ etdim hatâ
Mülk-i Çîn hükmündedir hâkâna benzer perçemin

(Perçemini Çin'e benzettimse pek yanılmışımdır. Çünkü senin perçemin Çin ülkesini hâkimiyeti altında tutan hakanı andırıyor).

Şair önceki beytinde sevgilisinin saçını *Çîn*'e benzetmesinden *rücû'* sanatıyla vazgeçerek bu kez daha parlak ve kuvvetli bir mazmun ortaya koyuyor. Şöyle ki bu beytiyle sevgilisinin perçemini eski *Çîn* ülkesine hâkim olan Türk *hâkân*ına benzetiyor. Bilindiği gibi *hâkân* "eski Türk hükümdarlarının lakabı"dır.

Beyitte saç için *müşebbehün bih* olarak mücerred yani gayr-ı müşahhas vasfıyla kullanılmıştır.

Şair saç unsurunu anmakla asıl sevgiliyi *hâkân*a benzetmek istiyor. Bununla *zikr-i cüz'i* ile *îrâd-ı külli* yapmıştır.

Çıkıntı:

1) Bu kıta ilk kez burada yayın âlemine sunulmaktadır.

[137]

Kıta

(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Kıl kadar yok i'tirâzım Hânikîn[481] Rûbîline
Dil nitâkâsâ mu'allaktır o meh-rû beline
Meclis-i hüsnünde lâyıkdır eger hûrşîd-i çerh
Hâke düşsün yer süpürsün ala çârûb eline(1)

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılan bu manzume *Hânikin*li bir Yahudi çöpçü hakkında söylenmiştir. Görünüşte hezel yoluyla yazılmış bayağı bir nazım intibaını veren bu kıta aslında sanatlı tasavvuf unurlarıyla işlenmiş ve mübalağalı *teşbîh*lerle süslenmiş ciddi bir eserdir.

Beyitlerin Açıklamaları:

Yukarıda görülen iki beytin nesre çevirileri ve birlikte şerhleri:

1) Hânikînli Rûbîl'in güzelliğine kıl kadar itirazım yoktur. Gönül tıpkı kuşağın bele sımsıkı sarılması gibi o ay yüzlüye bağlıdır.

[481] Hânikîn, İran'ın Hz. Ömer zamanında Müslüman ordusu tarafından fethedilmesi ile sonuçlanan savaşın gerçekleştiği Celûlâ'ya oldukça yakın bir yerleşim birimidir.

2) Onun güzelliği karşısında güneş gökyüzünden toprağa düşüp yeri ışınlarıyla temizlemelidir.

Şair memduhu olan çöpçü güzelini tasavvuf açısından şiirine konu ediyor.

Günümüzde tekke ve öteki hayır müesseselerinde çalışan kimse hakkında [138] "huddâm" deyimi kullanılmaktadır. Bunun yerine eskiden "süpürgeci" anlamına gelen *çârûbî* terimi geçerliydi. Tekke şeyhlerine de *çârûbkeş* denilirdi.

Manzumede *Rûbîl*'in zenginlere hizmet etmekten kesilip sadece Allah rızası için tekkeye hizmet etmesi söz konusudur. Mutasavvıflara göre tekkenin hizmetinde bulunan kimse şeyhi kadar feyiz elde eder.

İkinci beyitte *Hâke düşsün yer süpürsün* tabiriyle vücudun isyandan kurtulmasına telmih edilmiştir. Beyitte güneş ışığının hüzme şeklinde toprağa düşmesi hâli daima kulun veya hakiki sevgilinin hususiyetleriyle bir araya getirilir. Fuzûlî de:

Bırakdı hâke hüsnün âfitâb-ı 'âlem-ârâyı
Götürdi yiryüzinden mu'ciz-i la'lün Mesîhâyı

beytiyle hakiki sevgilinin güzelliği karşısında güneşin bile ihtiramen yere düştüğünü yani ışınlarını toprağa saçtığını söylüyor.

Fâ'iz'in beytinde tavanın kenar pencerelerinden odanın içine yayılan güneş ışınlarıyla süpürülmekte olan yerden uçuşan toz zerrelerinin görünüşü tasvir edilmiştir. Şair ay yüzlü memduhunu güneşten daha parlak bir görünüşte olduğunu belirterek ona gönlüyle sımsıkı bağlandığını söylemektedir. Tasavvufi açıdan ise Tanrı tecellisinin feyzine yönelmeyi amaçlıyor. Sevgilinin şahsı ise bir vesiledir.

Fâ'iz'in şiirindeki dolgun kavram ve parlak teşbihine mukabil Türk divan edebiyatının en büyük mümessillerinden biri olan şair Bâkî'nin:

[139] *Yine ferrâş-sıfat destine çârûb almış*

Ki ide hidmet-i hâk-i der-i dâver sünbül

beytinde sünbülün süpürgeciye benzetilmesini Nâmık Kemâl *Tahrîb-i Harâbât*'ında şiddetle tenkit etmekte, o beyti *teşbîh* bakımından sakil ve münasebetsiz görmektedir.

Fâ'iz'in beytinde geçen *nitâk*, "eskiden sultanların kumandanlarına kuşattıkları altın murassa hediyesi"dir. Buna benzetilen bir nevi kemer zamanında Kadiriye tarikatının şeyhleri ve hizmet-i sâlikleri kullanırdı. Mehmet Zeki Pakalın'ın yazdığına göre "*Kadiri tarikatına mensup olanların bellerine sardıkları bu nevi kemer sekiz on santim genişliğinde çuhadan yapılır ve ön tarafına parça parça dikilmiş meşinin üzerine üç sıra halka takılırdı. Kemerin öteki ucuna çengel konulur ve bu çengeller halkalara takılırdı. Bu kemeri şeyhlerle biat almış dervişler kuşanırlardı.*[(2)]"

Nitâk, günümüzde "askerlerin kullandığı kalın ve geniş kuşak"tır.

Gazelde *Rûbîline, meh-rû beline* ve *çârûb eline* kafiyeleri bir bakıma *cinâs*lıdır.

Çıkıntılar:

1) Bu kıta ilk kez burada yayımlanmaktadır. Şairin biraderzadesi Şeyh Necîb Efendi'nin kendi el hattıyla süzüp bana verdiği kıtanın başında tespit ettiğine göre Rûbîl'in Yahudi olduğu anlaşılmıştır.

2) *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, "Kemer" maddesi.

[140]

Matla

(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Bes ki olmuş rü'yetin çün hâs u 'âmme manzara
Döndü câm-ı pencere âyine-i İskendere

Toplu Değerlendirme:

Aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılan bu beyti yerli yazma bir şiir mecmuasında Fâ'iz'e isnat edildiğini görüp buraya aldım. Bunu şairin mi yetim bir beyit hâlinde yazdığını yoksa bir gazelinin matlaı olarak nâsıh tarafından öylece aktarıldığını bilemiyoruz.

Beyitte *hâs u 'âm* ve *İskender'in aynası* açıklanmaya değer görülmüştür.

Beyitin Açıklaması:

(Senin görünüşün hem tasavvuf erbabı havas hem de umum halk için güzel bir manzara oluşturduğundan pencerenin camı İskender'in aynasına dönüşmüştür.)

Beyitte geçen *ayine*, Aristo'nun *İskender* için yaptığı söylenen gözgüdür ki *İskender* bununla çok uzakları görürmüş! *Âyîne* ve *câm* tasavvufta tecelli vasıtası olarak kullanılır.

Fâ'iz'in bu beyti Türk şairi Bâkî'nin şu beytini andırıyor:

Cam-ı la'lündür senün âyîne rûy-ı enverün
Adı var câm-ı Cem ve âyîne-i İskenderin

yani senin dudağın kadehtir, parlak yüzün de aynadır. Cem'in kadehinin ve İskender'in aynasının ancak adı vardır.

DÖRDÜNCÜ CİLT

KERKÜKLÜ FÂ'İZ
ÇEVRESİ, YAŞAMI, TASAVVUFİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ İLE BAZI ŞİİRLERİNİN AÇIKLAMALARI

[3]

Müşâ‘are

Fâ’iz ile Meslektaşı Kerküklü Abdullâh Sâfî Arasında Manzum Yarışma

[4]

Fâ’iz’in Medhiyesi

(Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün)

1) Bir ‘Alî-nâm aldı benden tâkat u sabr u karâr
Rûz u şeb zikrim ‘Alîdir olmuşum Şî‘a-şi‘âr

2) Nâsıh iş‘âr eyler ise deme bu iş ‘ârdır
Bu şi‘ârı terk kılmam etse bin iş‘âr-ı ‘âr

3) Ey Müselmânlar beni ta‘n etmeyin mecbûruyam
Ger ‘Aliyyü’llâhı olsam bende yokdur iktidâr

4) Bir ‘Alîdir hûn-ı nâ-hak dökmeğe kâfir gözü
Şibh-i Şimr u İbn Mülcem bir alay şâkirdi var

5) Zulmde billâh yetişmez kâkül-i gaddârına
Cism-i pâk-i Yâr-i Gârı dişleyen ol mâr-i gâr

6) Şîr-i Haksa o ‘Alî âhû-yı Hakdır bu ‘Alî
Lîk bir âhû ki eyler Şîr-i Merdânı şikâr

7) Hat muharrerdir yüzünde lâ fetâ illâ ‘Alî
Kaşları isbât eder *lâ seyfe illâ Zü’l-fikâr*

8) Baksa Zerkâ-yı Yemâmî[482] zerre-bînle ağzına
Rûz-ı rûşen söylese gördüm yalandır âşikâr

[482] Kelime hem metinde hem de *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfi)* adlı eserde *Yemânî* olarak verilmiştir. Fakat bu kavram metnimizin farklı yerlerinde belirtildiği ve *Müşâ‘are*’nin açıklama kısmında da görüleceği üzere Yemâmî’dir.

9) Hep mükemmeldir ser-â-pâ naksı yok illâ iki
Yapmamış anda miyân u fem cenâb-ı Kirdigâr

10) Subh-ı ‘ıyd etdi müşerref künc-i dervîşânemi
Pây-tâ-ser gark-ı zîver kisveti hep zer-nigâr

[5]

11) Maşlah u çefye kabâ’ u salta ser-tâ-dâmeni
Sırma-rîz u sırma-bâr u sırma-pûd u sırma-dâr

12) Zerli kürk maşlah içinde peyker-i tâbendesi
Sanki hûrşîd-i felekdir eylemiş gökde karâr

13) Çefye-i[483] rûy-ı hatı der-lahza geldi yâdıma
Hey’et-i kavs-i kuzah gülzâr-ı eyyâm-ı bahâr

14) Etdiler sahn-ı serâmı perçem ü la‘l-i lebi
‘Anberîn kûy-ı Bedahşân reşk-i sahrâ-yı Tatâr

15) Târ-ı çefye mâr-ı kâkül hep karışmış birbire
Târumârından olup ahvâl-i ‘âlem târumâr

16) Rûzdur ger şeb olaydı söyler idim Kadrdir
Hazret-i Rûhu’l-emîni nâzil etmiş Kirdigâr

17) Hazret-i Yûsuf göreydi ol turunc-ı gabgabı
Kes elim el kesmeden başka eger eylerdi kâr

18) Sanki ben Mûsâ idim hüsnü tecellâ hâne Tûr
Zülfü su‘bân kadd-i mevzûnu şecer ruhsârı nâr

19) Dedim ey gül-nâr-ı rûyundan bu dil gül-nârveş
Söyledim ey lâlezâr-ı ‘ârızından lâle zâr

20) Ey kamer-rûyân-ı ‘âlem cümle Kanber sen ‘Alî
Ey semen-bûyân-ı dünyâ cümle kul sen şehr-i yâr

---

[483] -i: u, *M.*

21) Nasıl oldu eyledin teşrîf bende-hâneye
Hâne-i bende reh-i şâhânene olsun nisâr

[6]

22) Pek ta‘accübdür başınçün bir Süleymân-ı zamân
Hâne-i mûra nihâde eylesin pây-i vekâr

23) Mihr-i hirbâ lânesi şâh u gedâ dîvânesi
Cebra’îl yeryüzün etdi lü’lü’-i galtân kenâr

24) Mefharetden şimdi çerhe söylerim ey köhne çerh
Kibrden add eylerim gerdûn-ı dûnu kem-‘ayâr

25) Pâdişâh kimdir necidir şeh nedir hâkân-ı Çîn
Bir siyâh kuldur bana bu demde şâh-ı Zengibâr

26) Kemterîn hıdmet-güzârın sayma bu demde beni
İmparâtoru sayarsam kemterîn hıdmet-güzâr

27) Bak ne denlü ‘arzda açdı o şîrîn ağzını
Ağzına kurbân olam bir kerre yok ben sad hezâr

28) Dökdü yâkût-ı lebinden her edâda odama
Keyl-i Bağdâd ile ölçüp dürr ü mercân bin tagâr

29) Etdi şekkerci dükânı tatlı sözle[484] hânemi
Kümelendi kand her bir kûşesinde bâr bâr

30) Söyledi Mecnûn musun bilmez misin Leylî ki çok
Kûh-ı Necde hâl-i Kaysı sormağa etmiş güzâr

31) Kıssada yok mu ki Şîrîn ‘ârız-ı gül-gûn ile
Rü’yet-i Ferhâda gitdi oldu Şebdîze süvâr

32) Görmedin mi hiç hikâye-nâmelerde gûyiyâ
Vâmıka ba‘zan gidip ‘Azrâ idi ol gül-‘izâr

[484] Sözle: Sözlerle, *M.*

[7]

33) Leyli vü Şîrîn ü ‘Azrâya[485] bugün vâris benim
Vâmık ü[486] Ferhâd ü[487] Mecnûndan da sensin yâdigâr

34) Şimdi bil Fâ’iz benim gelmem sana bî-câ değil
Kes dahî etme mutavvel bahsi hoşdur ihtisâr

Sâfî’nin Cevabı

(Müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün)

Ey Fâ’iz-i şîrîn-zebân ey evhad-ı devr-i zamân
Lutf eyle gadr etme amân celb eyleme meclûbumu

Âhir bilirsin vârisim çokdan o köyde hârisim(1)
Hakk-ı karârım(2) var iken gasb eyleme matlûbumu

Rüşvet mi verdin nâ’ibe(3) hükm eylemişdir gâ’ibe
İ‘lâmını(4) gördüm bugün zulm etme ver mahbûbumu

Bin şâhidim var bî-garaz bu bir hibe veyâ[488] ‘ivaz(5)
Ol cevherimdir ben ‘araz lutf eyle ver mevhûbumu

يا غاصب ارحم حالنا لاتغصب اعط مالنا
من غير ذلك ما لنا rahm eyle ver magsûbumu

Fâ’iz’in Cevabı

(Müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün)

Ey Sâfi-yi râh-ı vefâ ey teşne[489]-i bezm-i safâ
Dün yazdığın geldi bana ol penc beyt-i âbdâr(6)

---

[485] Leyli vü Şîrîn ü ‘Azrâya: Leyli-i Şîrîn-‘izârâya, *KTEM.*
[486] Ü: -i, *KTEM.*
[487] Ferhâd ü: Ferhâd’a, *KTEM.*
[488] Y (ى) sesi b (ب) olarak yazılmıştır.
[489] Teşne: neş’e, *M.*

Elfâzı hep dürr ü güher mazmûnu hep şehd ü şeker
Her beytine bin kîse zer olsaydı eylerdim nisâr

Her şi‘ri bir beytü’l-gazel(7) bî-naks u bî-‘ayb u halel
Pâkîze sâf u bî-dagal mânend-i ruhsâr-ı nigâr

[8]

Cânım gözüm da‘vâ niçün bu ceng ü bu gavgâ niçün
Hûrşîd-i tâbân yâ niçün[490] ‘âlemde bin hirbâsı var

Ben tâlib isem sen de ol ben câlib isem sen de ol
Ben câzib isem sen de ol ben ‘âşıkım ‘aşka ne çâr

Va‘z eyleme ağyâra sen eyle nasîhat yâre sen
Söyle ki ol hûn-hâra sen halkın dilin etme şikâr

Ben tâlibim câlib odur ben tâcirim[491] sâlib odur
Hem câzib u gâlib odur o kehrübâ ben kâhvâr

Sen vâris isen yâ ahî buhl etme olsam ben dahî
إن كنت تبخل يا سخى البخل عار والعار نار (8)

Aldı karârım ol sanem etdi beni bîmâr-ı gam
Ger sende vardır bende hem vardır gözüm hakku’l-karâr

Etme ta‘assub zinhâr olmaz ta‘assub pâyidâr
Bu hey’etin emsâli var(9) birdir ‘Alî Şî‘a hezâr

يا كوكب البرج الشرف بالله منى لاتخف (10)
بحق سلطان النجف gelmez bana şimdi o yâr

Sen de efendim hazreti gel eyleme bu niyyeti
Bu lokma-i pür-lezzeti bize yedirmez rûzgâr

---

[490] tâbân yâ niçün: tâbânın bile, *KTEM.*
[491] ben tâcirim: îmânımı, *M.*

Sâfî'nin Cevabı

(Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün)

Şeyhim efendim Fâ'izim rûhum 'azîzim râ'izim
Mızmâr-ı evsâfında dil cevlâna fırsat mı bulur

Vasfında ebkemdir zebân medhinde elkendir lisân
Bitmez tükenmez bî-gümân vasfında yok hadd ü sügûr(11)

[9]

Sen Husrev-i şîrîn-sühan ben bir fakîr-i Kûhken
Haddi mi var açsın dehen pîş-i Süleymânında mûr

Sen nâzımâne muktedâ sen şâ'irâne pîşvâ
Şi'rin *'ale'l-'arşistevâ*[492] nesrin nisârından nüsûr

Kaç beyt kim tanzîm edip hayr u şerin tasmîm edip
Ol hazrete takdîm edip aldım cevâbın bî-fütûr

Aldımsa da bakdım ana ta'n eylemişsin her yana
Hem ol habîbe hem bana geh 'özr gördüm gâh zûr

Zûr olsa yokdur kudretim 'özr olsa kalmaz kuvvetim
Şirketce hiç yok tâkatim da'vâmı terk etsem nolur

Geh şirket etmişsin 'ayân geh 'özr kılmışsın beyân
Geh ân u în geh în u ân geh sûr gördüm gâh şûr

Geh eylemişsin i'tizâr ben 'âşıkım 'aşka ne çâr
Geh da'vî-yi hakku'l-karâr geh da'vî-yi hakku'l-mürûr

Ben tâlib isem sen de ol bu şirkete vermekte yol
Ben câlib[493] isem sen de ol bu zûrdur zûr ise zûr

---

[492] ٱلرَّحۡمَـٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ (er-Rahman `ale l-arşistevâ): Taha Suresi, 5. ayet. Meali: Rahman, Arş`a istivâ etmiştir.

Ne Sâm idi ne Hâm idi da‘vâ bir istirhâm idi
Maksûdum isti‘lâm idi ey âfitâb-ı çerhe nûr

Bildim ki ‘âşıksın ana gördüm ki sâdıksın ana
‘Aşk içre fâ’iksin bana çün nûr-ı mâh u nûr-ı hûr

Ben bir fakîrim münzevî Ferhâdveş sen Husrevî
Ferhâda Husrevdir kavî çün gûy-ı zer câm-ı bilûr

[10]

Fâ’iz’in Cevabı

(Müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün)

Sensin riyâsız Sâfîyâ tîg-ı zekâvet cevheri
Burc-ı belâgat ahteri çerh-i fasâhat mihveri

Nazm-ı latîfin çâkeri hem Ezrakî hem ‘Unsurî
Tab‘-ı şerîfin kihteri hem Nef‘î u hem Enverî

Mülk-i hüner sultânısın Dârâ-yı ‘âlîşânısın
İskenderin akrânısın hükmündedir bahr u beri

Şâ‘irlere hâssa Hudâ kılsaydı ba‘s-i enbiyâ
Sensin der idim bî-riyâ şâ‘irlerin peygamberi

Mermerde ey rûh-ı revân nakş olsa şi‘rin bî-gümân(12)
Ez-bes revândır âb san eyler revân ol mermeri

Evrâk-ı hanzalda eger bir mısra‘ın kâtib yazar(13)
Hanzal halâvette geçer helvâ-yı şehd ü şekkeri

Nazm eyledin bir mersiye(14) ger Şimr işitse ağlaya
Etdin mukîm-i ta‘ziye çün Şî‘a hep şâ‘irleri

---

493 Câlib: tâlib, *KTEM.*

Şîrîn zebânından kalem şeb etdi bir şemme rakam
Gündüz halâvetten behem çespîde gördüm defteri

Olsa kalem her bir(15) şecer olsa midâdım[494] bahrlar
Ger safham olsa cümle yer vasfın yazarsam var yeri

Geldi bana eş‘ârınız eş‘âr-ı şekker-bârınız
Kırdı dür-i güftârınız kıymetde nazm u gevheri

Ahsente hoş tahrîr idi tahrîr der-takrîr idi
Büşrâke bir tebşîr idi âyât-ı rahmet mazharı

[11]

Hem müjde idi hem sened da‘vâdan etdin keff-i yed
Memnûnun oldum tâ ebed dilberden etdin dil berî

Sende eyâ Sıddîk-fer bî-şübhe var ‘adl-i ‘Ömer
Verdin bana bî-şûr u şer hem-nâm-ı pâk-ı Haydarı

Bu cûd ile derbânınam şermende-i ihsânınam
Bir bende-i fermânınam hatm oldu bende-perverî

Keffü’l-yed etdin yârdan ol turre-i tarrârdan
Şimşîr ol gaddârdan sehl ile kurtardın seri

Tâbın yok idi nâzına ol gamze-i gammâzına
Ol çeşm-i tîr-endâzına ey ceyş-i fazlın saf-der-i

Sen nâz ile perverdesen şîr-i nezâket-hordesen
Yok tâkatin bu derde sen terk eyle bu şûr u şeri

Bu ‘aşkdır bâzî değil şi‘r u gazel-sâzî değil
Cüz kâr-ı can-bâzî değil ey şâ‘irânın mihteri

[494] Midâdım: midâd, *M.*

‘Aşk âteşi cân-sûzdur bir nâvek-i dil-dûzdur
Nâr-ı belâ-efrûzdur kevni yakar bir ahkeri

Sen ihtiyâr oldun daha mecbûriyet güçdür sana(16)
Yâr-i civânı ver bana ey şeyh ü şâbın serveri

‘Aşkı bana eyle kerem ol zehri ben nûş eylerem
Ol zehrle ‘âdetgerem sen iç şarâb-ı ahmeri

Ol gün anadan doğmuşam şîr-i muhabbet içmişem
Mânend-i mey şürb etmişem ol gamlı semli sâgarı

[12]

Evvel sen oldun ceng-cû âhir niçün ey şîr-hû
Bî-harb u darb u hây [ü] hû terk etdin ol sîmîn-beri

Ol şer‘î da‘vâlar kanı ol ceng ü gavgâlar kanı
Ol iddi‘âlar yâ kanı derdin benimdir ol perî

Kanı ki yazdın vârisim ol köyde çokdan hârisim
Zann eyledin ben hâdisim sensin kadîmî çâkeri

Geçmek olur mu yârdan ol kadd [ü] ol reftârdan
Ol nâz ü ol güftârdan hiç ‘aşk olur mu serserî

Ben eylemem kat‘-ı nazar bilsem yakîn başım gider
‘Âşık olan hiç terk eder(17) ma‘şûk-ı zîbâ manzarı

Yazdın bana sensen kavî ben Kûhken sen Husrevî
Ey şems-i ‘irfân pertevi hoşdur ‘adâlet-güsterî

Ben mi kavîyim yoksa sen ben Husrevîyim(18) yoksa sen
Ben münzevîyim(19) yoksa sen ey merkez-i her dâverî

Sen kâtib-i dîvân-ı şâh çerh-ı hükûmet içre mâh
Bâ-haşmet u bâ-destgâh ben her fakîrin efkarı

Sâfî'nin Cevabı

(Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün)

Sensin belâgat bahrinin bir gevher-i nîkû-teri
Yok yok fesâhat çerhinin bir mâh-ı hûrşîd-efseri

Yâhud sühan bâzârının tûtî-i şekker-hârısın
Lâ lâ sözün lâl eylemiş her tûtî-i nutk-âveri

Elfâz-ı ma'nîdârının mihr u meh olmuş tâlibi
Güftâr-ı kıymetdârına yıldız kadar var müşterî

[13]

Lü'lü'leri olmuş sadef cevherleri dürr-i Necef
Bâzâr-ı nazmında hazef satmakda imiş Cevherî

Olsa n'ola âteşgede şi'rin şerâr u şu'lede
Yetmez görüp bir lem'ada yanmış hasedden Âzerî

Nisbet mi kalır Sencere baksaydı bu şi'r-i tere
Eylerdi kendin mashara nazmın göreydi Sencerî

Eş'ârının her mısra'ı îcâd eder yüz Asma'î
Ebyâtının her matla'ı ihyâ eder bin Enverî

Ettikce evsâfın zebân dolmakda şehd ile dehân
Sâyende ey rûh-ı revân şimdi ben oldum Sükkerî

Sen mülk-i nazmın şâhısın evc-i 'alâda mâhısın
Hâşâ demem Allâhısın dersem nola peygamberi

Bilmem nice takrîr edem medhin senin takrîr[495] edem
Yok bir lugat ta'bîr edem vasfın 'ibâretden berî

[495] Takrîr: takhîr, *KTEM.*

Geldi bana tahrîriniz gevher gibi takrîriniz
Müjgân-ı hûr olsa sezâ el-kıssa târ[496]-ı mıstarı

Aldım ele ta‘zîm ile feth eyledim tekrîm ile
Öpdümse de telsîm ile andırdı o sîmîn-beri

Baştan başa dîvân idi her beyti bir Hassân idi
Her harfi bir Sahbân idi her noktası bir Buhtürî

Etdim kırâ’at matla‘ı buldum nihâyet makta‘ı
Sandım ki her bir mısra‘ı Rûhu’l-emînin şehperi

[14]

Gördüm edâsın remzden remz-i kinâyet-verzden
Başdan ayağa gamzden pürdür zamîr ü mızmarı

Kahr eylemişsin lutf ile lutf eylemişsin kahr ile
Âlûde şehdin zehr ile gördüm çü la‘l-i dilberi

Bildim ki çok mecbûrsun mecbûr u hem mehcûrsun
Ne söylesen ma‘zûrsun ey kahr u lutfun masdarı

Yazmışsın oldun ceng-cû âhir niçün ey şîr-hû
Bî-harb u darb u hây u hû terk etdin ol[497] sîmîn-beri

Cânım gözüm da‘vâ niçün bu ceng ü bu gavgâ niçün
Söylerdin evvel yâ niçün şimdi sen oldun ceng eri

Gördün ki yokdur tâkatim bildin ki yokdur kuvvetim
Cenge seninle kudretim da‘vâya oldun müşterî

Ben ihtiyârem sen civân ben nâ-tüvân sen bâ-tüvân
Mümkün mü olmak hem-‘inân ey pîr ü bernâ rehberi

---

[496] Târ: nâr, *M.*
[497] Ol: o, *M.*

Sen mürşidimsen ben mürîd rüşdünle dâ'im müstefîd
Mürşidden olur mu ümîd etsin mürîdin serserî

Hiçbir mürîd etmiş mi ceng şeyhiyle yâ tutmuş mu ceng
Aldın ele tîr u hadeng urmak dilersin çâkeri

Ey âsumân-ı mes'adet ey âfitâb-ı mekremet
Dil senden umdu merhamet sensin merâhim-güsteri

Cebr eyledin nehb eyledin zûr eyledin gasb eyledin
Müsterhime harb eyledin ey harb u darbın saf-deri

[15]

Âhir mürîdem lutf-cû ey şeyh-i pâk-i pâk-hû
Hâlim bilirsin mû-be-mû bilmem neden bu kihterî

Gözden düşürdün böyle sen dersin ki şöyle böylesen
Cürmü nedir bir söylesen aldın elinden dilberi

Kayser bu cebri etmedi Sencer bu cevri etmedi
Kabrinde etdin muztarib zann eylerim İskenderi

Terk etmesem söyle nidem cebre nedir çâre edem
Kim var ki feryâda gidem yâ mürşidî yâ efharî

Yokdur arada bir hakem görsün ki kim eyler sitem
Hükm etsin ey 'âlî-himem fasl ede bu şûr u şeri

Mâdem ki yokdur bir hakem bir hâkim-i cevr u sitem
Senden sana feryâd edem sen kıl 'adâlet-güsterî

Redd-i mezâlim hûbdur hem hûb u hem mergûbdur
Cevr eylemek âşûbdur fikr etmiş olsan mahşeri

'Aşk ile Sâfî bir gazel tarh eyle olsun bî-bedel
Raks ede rûh-ı Enverî şâd ola cân-ı Cevherî

Sâfî'nin Gazeli

(Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün)

Ey mâh-ı burc-ı dilberî 'âşıkdan etme dil berî
Ey gonca-i verd-i terî yandı sühan bülbülleri

Hâl-i siyâhın etdi pest zülfün şikest-ender-şikest
Bu kadr-i[498] müşk-i ezferi ol i'tibâr-ı 'anberi

Tûbâyı kıldın ser-nigûn kadd-i kıyâmet-hîz ile
Reftârın etdi bî-sükûn şimşâd-ı zîbâ manzarı

[16]

Müjgânların tîr-i kazâ ebrûların tîg-ı kader
Kim görmüş âhû gezdire yanında tîr u hançeri

Mâh-ı münevver kendini benzetmek istermiş sana
Lutf eyle de bir hoşca bak var mı sana benzer yeri

Her câyı gezmekle neden hercâyi etdin nâmını
Yakdın tutuşturdun bütün bu hâl ile 'âşıkları

Ger hâtem-i mühr-i lebin yâdıyla gayb etdim dili
Nice Süleymânlar beyim gayb eylemiş engüşteri

Gavgâda 'aşkınla cihân da'vâda şevkınla mehân
Zâhirde eylersin nihân ey cümlenin hâhişgeri

Sâfî beni bî-ihtiyâr yandırdı yakdı intizâr
Bilmem niçün eğlendi çok vakt oldu gelmez ol perî

Fâ'iz'in Cevabı

(Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün)

[498] Bu kadr-i: yokdur, *M.*

Ey hemçü bismillâh sana bâlâ-yı dîvân müstakar
Matla‘ gibi mebde’ makar makta‘-sıfat hatm-i hüner

Câm-ı Ferîd sarhoşî râh-ı Vahîd-i bî-gaşî
Sâfî sözün dürd-keşi Nâbî gibi sâfî siyer

Destinde kilk-i nâ-fezâ âhû-yı Çînden bî-hatâ
Basdıkca dest-i levhe pâ yüz tabla müşk-i ter seper

Geldi bana mektûbunuz nazm-ı güher üslûbunuz
Fehm eyledim matlûbunuz bildim me’âlin ser-be-ser

Sulh eyle gel Sâfî dili *es-sulhu hayrun*[499] yâ velî
Ben Şî‘ayım sevdim ‘Alî sen Sünniy ol git sev ‘Ömer(20)

[17]

Ben söylemem kimdir ‘Ömer kim zâdedir ey pür-hüner
Settâr olanı Hak sever bu bir meseldir müşteher

Kimdir demem ol seng-dil kattâl-hûdur fehm kıl
Tenhâ şehîdi bir degil ‘add eyle Tis‘îne yeter

İsmiyle ‘ömrün hey’eti birdir rakamda sûreti
Şimdi bilindi hikmeti herkes niçün ‘ömrün sever

Ruhsârı nâr-ı mûkade müjgânı ceyş-i safzede
Her gamzede bin gam-zede dil-dâdenin bağrın yakar

Sulh eylemezsen ol kasîm yâri kemerden kıl dü nîm[500]
Dikkatle eyle ey nedîm bir kılca etme nef‘ u zar

---

[499] وَالصُّلْحُ خَيْرٌ (es-sulhu hayrun): Nisa Suresi, 128. ayet. Ayetin tamamı: وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِن بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَن يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الأَنفُسُ الشُّحَّ وَإِن تُحْسِنُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ اللهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا Meali: Eğer bir kadın kocasının kötü muamelesinden yahut yüz çevirmesinden endişe ederse aralarında bir uzlaşmaya varmalarında onlara bir günah yoktur, *sulh hayırlıdır.* Nefisler de cimriliğe meyillidir. Eğer güzel davranır ve Allah’a itaatsizlikten sakınırsanız bilin ki Allah yaptıklarınızdan haberdardır. *Kur’an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2017, s. 105.

[500] Söz konusu mısra metinde yer almayıp Prof. Dr. Ali İhsan Öbek’in *Klasik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâ’iz-Sâfî)* eserinde yer almaktadır. Ayrıca bu mısra olmadığı takdirde mısra sayısı eksik olmaktadır ki bu da değerli hocamızın eserindeki tespitini doğru kılmaktadır.

Yarım sana yarım bana yârın ben etmem iddi‘â
Ben hâk-i pâyım sûy-ı pâ sen tâc-i sersin sûy-i ser

Sâfî’nin Cevabı

(Müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün)

Ey şeyh-i Sıddîk-i Vefâ ey yâr-ı Fârûk-ı Safâ
Ey pîr-i ‘Osmânî[501]-likâ ey dost-ı Kerrârî[502]-şi‘âr

Ey Muslihu’d-dîn-i zamân ey efser-i fark-ı mihân
Ey nûr-ı ‘ayn-ı muslihân ey mefhar-ı cem’-i kibâr

Geldi resûlün bâ-şitâb lutfunla âtâni’l-kitâb
Hükmün görüp faslu’l-hitâb sulh u salâhın üstüvâr

Es-sulhu hayrün matlabı işrâb eder çok meşrebi
Yâ mezhebî yâ mezhebî hâsıl dedim bî-ihtiyâr

‘Âşıkda mezheb vasldır gayrleri bî-asldır
Sünnî vü Şî‘a fasldır bu fasla kılma i‘tibâr

[18]

Meslek tarîk-i ‘aşk imiş vâsıl garîk-i ‘aşk imiş
Sünnî vü Şî‘a meşk imiş meşk ise nakş-ı müste‘âr

Gel etme tebdîl-i tarîk bu yolda bulmazsın refîk
İç kendi câmından rahîk bî-neş’e kalma pür-humâr

İster ‘Alî ister ‘Ömer yekdigerinden hûb-ter
‘Ömrün gibi sen sev ‘Ömer bana ‘Alîyi eyle yâr

Zîrâ ‘Ömerdir hisseniz çokdan okunmuş kıssanız
Var ülfet-i mahsûsanız korkma sana kıymaz o yâr

---

[501] ‘Osmânî: ‘Osmân, *M.*
[502] Kerrârî: Kerrâr, *M.*

Her çend kim kattâldir kattâl-i sâhib-mâldır
Bir bak ne 'âlü'l-'âldir havf etme cânın kıl nisâr

Sen Şî'alık etmek niçün ben Sünnîlik etmek neden
Böyle muvakkat mezhebe anlar da kılmaz i'tibâr

Sen Sünnîsin al 'Ömeri ben Şî'ayım yârim 'Alî
Sen mezhebinde müstakîm ben mezhebimde ber-karâr

Al dilberin ver dilberim sulh edelim ey serverim
Sen dilberinle muğtenem ben dilberimle bahtiyâr

Taksîme meyl etmişsiniz bî-keyl keyl etmişsiniz
Ölçmüşsünüz dökmüşsünüz çün kısmet-i Perverdigâr

Bu kısmeti etmem kabûl vardır 'azîzim başka yol
Ben edeyim sen râzı ol havf eyleme etmem hasâr

Rûyu bana rengi sana vaslı bana hecri sana
Şehdi bana zehri sana artık bu sulha ver karâr(21)

[19]

Toplu Değerlendirme:

Müşâ'are, Arapların *münâzara* ve *müfâhare* dedikleri edebî sanat türünden farklıdır. Münazara veyahut müfâhare bir yazar veya bir şair tarafından iki nesneye dil verilerek bunları teşhîs ve intâk yoluyla aralarında tartışmalı olarak konuşturulan bir nevi edebî sanattır. Bununla cinsiyetleri ayrı iki şahıs veya nevileri ayrı iki hayvan veya bitki ya da cansız varlıklar arasında edebî bir dille tercihler yapılarak konu tartışılır. Söz gelişi Câhiz'in[503] gulâm yani köle ile cariyeyi, başkaların kalem ile kılıcı birbirleriyle konuşturarak *münâzara* yapmaları bu kabildendir.

[503] Câhiz (ö. 869): Künyesi, Ebû Osmân Amr bin Bahr bin Mahbûb el-Câhiz el-Kinânî'dir. Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından biri olup aynı zamanda Mutezile akımının da ünlü kelâm âlimidir. Ramazan Şeşen, "Câhiz", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/cahiz, (13.06.2021).

Daha eskilere inersek Irak'ta Sümer edebiyatında yazla kış, kuşla balık ve bakırla gümüş gibi çeşitli münazaralar görürüz. Bu sanat türüne Sümercede "Adamanduza" diyorlar. İki nesneden birini öbüründen imtiyazlı göstermek için yapılan münakaşayı bir bilirkişiye arz ederek onun vereceği kararla münazarayı sona erdirirler.(22)

Türk halk şiirinde de çiçekler arasında yapılan münazaralara çokça rastlanılmaktadır.

Divan edebiyatında ise Fuzûlî'nin Farsça manzum ve mensur *Rind u Zâhid* muhaveresi meşhurdur. Şair bunu hakikat ve mecaz, zahirî ve bâtını ilim, akıl ve marifetullâh, sevap ve günah, kader ve ihtiyâr, rahman ve şeytan konulu küçük mübahase ve münakaşalarla süslemiştir.(23) Onun [20] ayrıca köpekle kedi münazarası güzel ve latiftir.(24)

Kerküklü şair Mehmed Sâdık'ın 1956 yılında basılan *Düşüncelerim* adlı şiir kitabında Gül ile Lalenin Mücadelesi başlıklı bir münazarası yer almıştır. Bildiğimize göre bu manzume divan şiirinin en son münazara örneğidir. Artık bu sanat türü günümüzde tarihe karışmış sayılmaktadır.

Müşâ'are türüne gelince bu da "edebî sanat şekillerinden biri olup iki şair arasında yapılan bir nevi şiir yarışması"dır. Bir şairin gazeline hayatında yazılan nazire de bir bakıma *Müşâ'are* kapsamına girer. İki şairin ortaklaşa yazdıkları manzume de öyledir. Sözgelişi Kerkük şairlerinden Kudsî ile Sâfî'nin karşılıklı olarak aynı konuda birer mısra söyleyerek vücuda getirdikleri altı beyitlik manzume bu kabildendir.(25)

Umumi Türk edebiyatında belirli amaçlarla özel anlayış içinde *Müşâ'are* yollu müteaddit beyitler, dörtlükler ve gazellerin yazıldığı çokça görülmüştür. Ama Fâ'iz'le meslektaşı Sâfî'nin(26) karşılıklı olarak aynı konuda yazdıkları ve sözünü ettiğimiz bir bölük manzumeleri bu alanda görkemli bir yer tutmaktadır.

Gayet titiz ve itinalı bir şekilde ve büyük bir ihtimam ve ciddiyetle ele getirilen bu değerli *Müşâ'are*yi inceden inceye tetkik ettiğimizde bunun iki şair

tarafından sanki önceden planlanmış ve hammaddeleri aralarında paylaşılmış, şekil ve konusu bütün teferruatıyla düşünülerek ön bir ittifakla düzenlenmiş bir eser olarak görmekte ve öyle sanmaktayız. Oysa her iki [21] şairin dâhi ve sanatlarında mahir ve tecrübeli usta kişiler olduklarını göz önünde tutarsak eserin hiç de önceden tasarlanmış yapmacık bir *Müşâ'are* olmadığını, aksine konu ve kavramına göre art arda karşılıklı anlayışla ciddi bir yarışma biçiminde yazılmış canlı ve şahane bir yapıt olduğunu idrak etmekteyiz.

Aslında şair Sâfî'nin gönül verdiği komşusu Hasan Efendizâde Alî Efendi'nin(27) bir bayram sabahı Fâ'iz'in ziyaretine gitmesi üzerine hakkında Fâ'iz tarafından yazılan medhiye vesilesiyle iki şair arasında düello mahiyetinde karşılıklı şiir atışması meydana çıkmıştır. Her iki şairin de nezaket kurallarına uygun biçimde biri birine yazdığı sevgi dolu samimiyet ifade eden sanatlı manzumeleri edebî miras olarak birer parlak cevher gibi nesilden nesile geçecektir.

Bu *Müşâ'are*de seçkin ve nazik sözler yerli yerinde güzelce kullanılmış, açık ve çekici dolgun anlamları gayet düzgün ve sağlam bir şekilde işlenmişir. İnsan bu değerli eseri dikkatle izlerken iki şairden birinin şiirini okudukta buna öteki şairin ne cevap vereceğini düşünür. Manzumeleri ardı sıra okumaya devam ettikçe derin bir hayranlık duyar.

Kanaatimizce böyle bir *Müşâ'are*yi zamanında Fuzûlî ile Bâkî veya Nef'î ile Nâbî veyahut Şeyh Gâlib ile Nedîm yapsalardı bundan daha güzelini ortaya koyamazlardı.

Bu eser hakkında vaktiyle ünlü Türk edebiyatçısı İsmail Habib Sevük 25/6/1953 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayımladığı edebî bir değerlendirmeyi şu satırlarla bitirmiştir:

[22] "*Müşâ'are hem kaside şeklinde yani her beyit kafiyeli olarak hem de musammat tarzında yani her beyit dört müsavi kısma bölünebildiği için ayrıca her beyitte üç kafiye yaparak divan edebiyatının en güç tarzı üzerinde yapılıyor. Kerkük gibi ücra bir diyarda dost Irak devletinin medeni kanadı altında Türk kültürünün*

meşaleleri gibi parlayıp durmakta olduğunu görerek haz duyduk. Cevherli bir millet olduğumuza zaten söz var mı?[28]"

*Müşâ'are*nin yazılış zamanı içine aldığı bir beytin delaleti ve bazı tarihi rivayet ve kaynakların ışığı altında öğrendiğimize göre Sâfî'nin divan kâtipliği yaptığı hicri 1290 yılına rastlanmaktadır ki bu tarihte Fâ'iz kırk yaşında, Sâfî ise altmış dört yaşında bulunuyordu.

Medhiyenin göze batan başlıca hususuyeti dört ana fıkradan oluşan ve önemli *teşbîh, mecâz* ve başkaca edebî sanatları içeren tasavvufi yapısında görülmektedir.

Bu fıkralarda şairin kendisi, evi, memduhu ve memduhunun güzelliği, aza ve giysileri söz konusu edilmişir. Şöyle ki şair kendisini *Alîyullâh, Ebûbekir es-Sıddîk, ahû, dervîş, Mûsâ, Kanber, kul, bende, karınca, hırbâ, Kays, Ferhâd* ve *Vâmık*'a benzetmekte; evini *mağara, genç dervişân, sahn, serâ, sahrâ-yı Tatâr, tavr, bende-hâne, hâne-i bende, hâne-i mûr, hırbâ lânesi, oda* ve *kuh-ı necde* teşbih etmektedir. Memduhunu da *'Alî, mâr-ı gâr, şîr, Hûrşîd, Rûhu'l-emîn, şehr-i yâr, Süleymân, mihr, Leylâ, Şîrîn* ve *'Azrâ* ile temsil etmekte aza ve giysilerini de aynı anlaşıyla çeşitli şekil ve suretlerle ele almaktadır. Fâ'iz bütün bunları [23] sufilerce kesrette olan değişik ve müteferrik isimler ve sıfatlar hâlinde Hakk'ın tecelli ettiği suretler olarak temsili mahiyette yansıtıyor.

Biz çalışmamızda sadece Fâ'iz'in şiirleriyle ilgilendiğimiz için *Müşâ'are*nin doğuşuna sebep olan ve aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılan medhiyeyi açıklamakla yetiniyoruz. Karşılıklı söylenen ve *dört müstef'ilün* vezniyle musammat biçiminde yazılan öteki manzumeleri ise anlamları az çok kavranabilindiğinden ve kitabımızın lüzumudan fazla genişlemesini önlemek için açıklamaya gerek duymadık.

Kaldı ki bu manzum eser dört kez basılmıştır. Bunlardan ilki 21 numaralı çıkıntıda belirttiğimiz gibi Hâfız Mollâ Mehmed'in oğlu Mollâ Sâbir tarafından 1953 yılında Bağdat'ta *Kerkük Şairlerinden Fâ'iz ve Sâfî Efendiler Arasındaki Müşâ'are* unvanı altında sadece metin hâlinde yayımlanmıştır. Bu metnin ikinci basılışını

yazma eski bir mecmuada gördüğümüz nüsha ile karşılaştırarak 1968 tarihinde *Kerkük Şairleri* kitabımızın ikinci cildinde gerçekleştirmişizdir. Üçüncü baskısını açıklamalı bir şekilde Kerkük Vakfı yoluyla Doktor Ali İhsan Öbek 2005'te İstanbul'da Latin harfliyle *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfî)* başlığıyla ele getirmiştir. *Müşâ'are*nin dördüncü baskısını ise ben acizleri 2008[504] yılında bu gördüğünüz biçimde *Kerküklü Fâ'iz* unvanlı kitabın dördüncü cildinde bilgisayar cihazıyla yapmışımdır.

[24]

Medhiyenin Açıklaması:

1) Bir 'Alî-nâm aldı benden tâkat u sabr u karâr
Rûz u şeb zikrim 'Alîdir olmuşum Şî'a-şi'âr

(Alî adında birisi gücümü ve sabrımı alıp huzurumu kaçırmıştır. Hazret-i Alî'yi anmayı şiar edinen Şiiler gibi bende sevgilim Alî'yi gece gündüz anmaktayım.)

Zikir, lügat bakımından "anmak" demektir. Terim olaraksa "dervişlerin tekkede düzenledikleri tarikat töreninde Tanrı'yı anmaları"dır. Sufilere göre ister ayakta "kıyam" veya oturmakta "kuut" ister aleni "cehr" veya gizli "hafi" biçimiyle yapılsın hakiki *zikr*in bir sonucu olarak salikin kalbi "daim" *zikr*iyle sürekli şekilde çarpar. Dil ve dudağı çabalamadan ve ses çıkarmadan gönlünde kendiğilinden Hakk'ı *zikr*etme hâli belirir.

*Şii*ler candan bağlı bulundukları İmâm *Alî*'yi aşırı derecede sevdikleri için onu her yerde ve her işte anarlar. Fâ'iz de Hakk'ın tecelli ettiği bir suret saydığı memduhu *Alî*'yi gönülden sevdiği için ad benzerliğini vesile ederek geceli gündüzlü daim *zikr*iyle anmaktadır.

Beyitte *Şî'a* sözüyle Şii tasavvuf erbabını kastediyor. Nitekim bir sonraki beytinde geçen *Aliyullâhî* deyimiyle bu görüşü desteklemektedir. Bilindiği gibi bu

[504] Eserde yanlışlıkla 1008 yazılmıştır.

tarihî zümre yani *Aliyullâhîler* ve daha doğrusu Bektaşiler, İmâm *Alî*'yi vaktiyle takdiste uluhiyet mertebesine ulaştırırlardı.

[25] Yazılı eserlerde rivayet edilen bu husus bizim aklımıza yatmıyor. Çünkü *zikir* yalnız Allah için yapılır. Bektaşilerin piri, keramet sahibi büyük bir zat olup erenlerdendir. Özel bir sistemin kurucusudur. Sultân Fâtih'in babası kendisinden İstanbul'u fethedip etmeyeceklerini sordukta "*Evet fethedersiniz ama bunu ne sen ne de ben görmeyeceğiz.*" der.[505] Ve gerçekten de öyle olur. Ne var ki Hakk'ın kulunu ilahi bir tecelli sureti olarak kabul eden tasavvuf erbabına bir diyeceğimiz yoktur.

Beyitte *mürâ'ât-ı nazîr* sanatına konu olan *tâkat-sabr-karâr* âşığa tasviye edilen güzel unsurlardandır. *Rûz u şeb*le *tezâd* sanatı yapılmıştır. Divan edebiyatında çok zaman bir arada kullanılan bu iki sözle tasavvufta kendinden geçmiş salikin hâli ifade edilir ki bu da geceyi gündüzden ayırmayan sufinin durumudur.

2) Nâsıh iş'âr eyler ise deme bu iş 'ârdır
Bu şi'ârı terk kılmam etse bin iş'âr-ı 'âr

(Memduhum Alî'yi pek sevdiğim için öğüt verici vaiz beni bin kez ayıplarsa da aşkımın şiarından vazgeçiremez.)

Nâsıh, "vaiz" demektir. Şiirde çokça geçen vaiz, zâhid ve fakih gibi şahsiyetler âşıkların zıddı sayılırlar. Bunlar sufilerce dar görüşlü kimseler olup yalnız kendi akıllarından razıdırlar. Ne beşerî aşkı ne de ilahi aşkı hoş görürler. Böylece şair yani âşıkla vaiz ve mutasavvıfla *nâsıh* birbirinin zıddı olup aralarında sürekli çatışma vardır. Fâ'iz de âşık bir şair olduğu için [26] *nâsıh*ın sözüne aldırış etmeyerek sevmeyi asla bırakmayacağını söylüyor. O, eski yurttaşı ve meslektaşı usta Fuzûlî'nin:

Ey Fuzûlî her nice men' eylese nâsıh seni
Bahma anun kavline bir çehre-i zîbâya bah

[505] Metinde Hacı Bektaşi Veli'ye atfedilen hikâye, aslında Hacı Bayram Velî'ye aittir.

beytiyle âdeta kendisine ruhi telkinde bulunuyor. Ne var ki Fuzûlî'nin aşkı görünüşte tasavvufi ama gerçekte beşerî ve lirik bir aşk olup Fâ'iz'inki ise bunun aksine görünüşte beşerî ama hakikatte ilahi aşktır.

Fâ'iz'in beytinde *iş'âr-ı 'âr* sözüyle *tecnîs-i mükerrer* sanatı yapılmıştır. Divan edebiyatında pek yaygın olmayan bu sanat türü *Latîfî Tezkiresi*'nde (s. 368) şair Hümâmî'ye[506] ait olduğu belirtilen ve acizi *Medhinin gayr-i şi'ârında olur iş'âr-ı 'âr* olan beyti vesilesiyle ileri sürülmüştür.

3) Ey Müselmânlar beni ta'n etmeyin mecbûruyam
Ger 'Aliyyü'llâhı olsam bende yokdur iktidâr

(Müslümanlar! Siz beni kınamayın. Ben memduhum Alî'ye gönülden vurulmuşum. Alîyullahî olursam da haklıyım. Bu sevgiden vazgeçmeye gücüm hiç yetmiyor.)

Ta'n, "acı söz"dür. *Ta'n etmek*, "bir işin iç yüzünü anlamadan o işi yapanı kınamak"tır; burada kınayan kişi geri kafalı vaizdir. Kınanan da şair yani âşıktır. *Mecbûr*, Arapçadan alınma bir söz olmakla birlikte Türkçede aslî anlamından ayrı manada kullanılır. Nitekim Arapçada "kemiği onarılmış" anlamına gelen bu kelime Türkçede "vurgun âşık" demektir. Beyitte bu anlamıyla kullanılan *mecbûr* Hakk Te'âlâ'nın *Cebbâr* sıfatıyla ve kadere inananlar zümresi *Cebriyye* ile de [27] ilişkili olarak söylenmiştir ki kulun fiili şairce Allah'a isnat edilmiştir.

Fâ'iz hayatta yapıp yapmadığı işlerde bir bakıma muhayyer olmayıp müseyyer olduğuna inanıyor da bu yüzden *mecbûr* bir hâlde aşka itildiğinden söz ediyor.

Bu anlayışla kendisini ilahi aşktan alıkoyamayacağını belirterek beyitte *hüsn-i ta'lîl* yoluyla bunun sebebini irade gücünü etkileyen *iktidâr* sıfatının kendisinde bulunmayışına atfetmektedir.

[506] Hümâmî (ö. 1420-1451): Aslen İznikli olup Sultan II. Murâd devri şairlerindendir. Bilinen tek eseri Çandarlı Halil Paşa'ya ithaf ettiği Sî-nâme'sidir. Aslı Gürsoy, "Hümâmî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/humami, (13.06.2021).

4) Bir ‘Alîdir hûn-ı nâ-hak dökmeğe kâfir gözü
Şibh-i Şimr u İbn Mülcem bir alay şâkirdi var

(Sevgilim Alî’nin kara gözleri Şimr ve İbn Mülcem gibi savaş erleri -kirpikleri- ile birlikte haksız yere kan dökmektedir.)

Kâfir, divan şiirinde *mecâz* yoluyla “siyah renk” için kullanılır. *Göz, kâfir*dir hakikati görmüyor; içi karanlıktır, kan dökücüdür. Yardımcıları da kaş ve kirpiklerdir. Bunlar Hazret-i Hüseyin’in katili diye şöhret bulan *Şimr*le[29] Hazret-i Alî’nin katili *İbn Mülcem*’e[30] benzetilmiştir. *Şimr*, Irak halkı arasında *kâfir* ve melun *İbn Mülcem* de hain ve gaddardan kinayedir.

Şair memduhu hakkında *bir ‘Alîdir* demekle bunu Hazret-i Alî’den uzak tutmaktadır. Nitekim Hazret-i Alî haklı olarak *kâfir* kanı döktüğü hâlde şairin sevgilisi *Alî* haksız yere âşığının kanını akıtıyor. Şairin kanını döken memduhu bu işi silahla değil siyah gözleri ve gözlerine yardım eden bir sıra kirpik ve kaşlarıyla yapıyor. [28] Aslında Fâ’iz memduhunun can alıcı gözünü, kirpik ve kaşlarını güzellik unsurları olarak ele almıştır.

Beyitte “kan” demek olan *hûn* ile *göz* arasında münasebet vardır. “Gözünü kan tutup” ve “gözü kan çanağına dönüp” gibi deyimler Kerkük’te yaygın olup bir kimseyi yaralama veya öldürmeye kasteden kavgacı kişinin sinirli hâlinden kinayedir.

Şair beytin birinci mısraıyla bir nevi muhtemel *ez-zıddeyn* sanatı yaparcasına maşukunun gözünden kanlı yaşlar döküldüğünü söylerek ona ilahi âşıklık sıfatı da veriyor.

5) Zulmde billâh yetişmez kâkül-i gaddârına
Cism-i pâk-i Yâr-i Gârı dişleyen ol mâr-i gâr

(Peygamberin mağara dostu Ebûbekir’in temiz cismini ısıran mağara yılanı, Tanrı’ya and olsun sevgilimin alnından sarkan gaddar saçının yaptığı zulmü yapmamıştır.)

Şair önceki beytinde sevgilisinin *kâfir* gözlerini ve öldürücü kirpik ve kaşlarını söz konusu yapmış, bu beytinde ise onun yılan gibi *gaddâr kâkül*ünden söz ediyor. Kâkül, perçem demektir. Uzunluğu ve uçlarının kıvrım oluşu sebebiyle yılana benzetilmiştir. *Yâr-i Gâr*, "mağara dostu" demektir. Hazret-i Ebûbekir'den kinayedir. Müşriklerin ezasından kurtulmak isteyen Peygamber Efendimizle birlikte Mekke yakınında Hira Dağı'ndaki[507] mağaraya sığındıkta kendisini orada yılan ısırmıştır. Bu mağara sufilere göre gavs-ı a'zamın yüce mahkemesi sayılan divanının kurulduğu makamdır. Burada Hakk'ın kaderleri görüşülürmüş![31]

[29] Fuzûlî yâr-i gâr sözünü:

Yüz şükür ki yâr-ı gâr buldum
Gezdim bu cihânı yâr buldum

beytinde mecâz yoluyla vefalı dost kavramında söylemiştir.

"Mağara yılanı" anlamına gelen *mâr-ı gâr*, Farsça ve Arapça karışımlı bir terkip olup beyitte *yâr-ı gâr*la *nakıs cinâs* şeklinde kullanılmıştır.

6) Şîr-i Haksa o 'Alî âhû-yı Hakdır bu 'Alî
Lîk bir âhû ki eyler Şîr-i Merdânı şikâr

(Hazret-i Alî, Tanrı arslanı ise benim sevgilim Alî, Tanrı ceylanıdır. Ama bir ceylan ki arslanı avlayabilmektedir.)

Şîr, "arslan" demektir. Şair bunu memduhunu övmek maksadıyla ele almıştır ki mukayese yoluyla sevgilisini arslandan daha güçlü saymaktadır. *Âhû*, "ceylan" demektir. Güzel gözleriyle sevgilinin sembolü olmuştur. Bakışı ise *şîrâne*dir yani arslan gibi dehşet saçmaktadır.

Beyitte arslan kadar güçlü ve kuvvetli olan *Hazret-i Alî* bile şairin memduhu *Alî*'nin ceylan bakışlı gözlerine dayanamamaktadır. "Erler aslanı" anlamına gelen ve

[507] Söz konusu olan dağ, Hira Dağı olmayıp Sevr Dağı'dır. Hira Dağı ya da yaygın ismi ile Hira Nur Dağı, Hz. Peygamber Efendimize ilk ayetin nazil olduğu dağdır.

yerli bir deyim olan *Şîr-i Merdân* ile Tanrı arslanı kavramlı *Şîr-i Hakk* ve ayrıca *Şîr-i Hudâ* ve Arapça *Esedullâh* hep *Hazret-i Alî*'den kinayedir.

Âhû-yı Hakk terkibi beyitte hem iç anlamıyla tecelliye mazhar olan Tanrı ceylanı hem de dış görünüşüyle hakiki ceylan için söylenmiştir. Şöyle ki âşık arslan kadar güçlü olduğu hâlde ceylan gibi zayıf ve ince olan sevgilisinin eziyet ve cefasına dayanmaktan [30] âcizdir. Tasavvufi açıdan kendisini arslana benzetmesi Tanrı yolunda üstün şecaati ve nefsi şehevâtını yenmesi sebebiyledir.

Fâ'iz bu beytini ünlü mutasavvıf İbn Arabî'nin "*Bir geyik ya da ceylancağızın göz ucu bakışıyla arslanı avladığını hiç görmüş veya duymuş muydunuz?*" anlamlı Arapça beytinden(32) ilham alarak *mecâz-ı mürsel* sanatıyla yazmıştır.

Musullu Şeyh İzzeddîn'in de (ölümü hicri 789) "*Bir yavru ceylan ki ayan beyan sihirli bakışıyla mağara arslanlarını tepeliyor.*" manalı Arapça beyti(33) aynı mazmunu ihtiva etmektedir.

Şirazlı Hâfız ise bir gazelinde "*Ey yoldaş! Aşk yolunun hayret verici olayları çoktur. Bu çölün ceylanı karşısında erkek arslan korkmuş ve ürkmüştür.*" anlamlı beytiyle(34) söz ustalığı yapmıştır.

Fâ'iz'in çağdaşı Necefli Mûsâ Tâlkanî (h.1250-1296) -ki bu da Fâ'iz gibi erkek güzeli için şiirler yazmıştır- Arapça bir muvaşşahında söylediği "*Ey Türk güzeli ceylan! Ruhum sana feda olsun ki kendisinden sakınılan kızgın arslanı öldürdün.*" anlamlı beyti(35) ve başka bir şiirinde "*Göz bakışıyla arslanı avlayan ceylan!*" anlamlı mısraı(36) ile aynı kavramı yansıtıyor.

Adını bilmediğimiz bir Arap şairinin "*Ey yavru ceylan! Sana bakışının oku ile arslanları öldürmeyi kim öğretti?*" anlamlı beyti(37) güzeldir.

Türk kadın şairi Fıtnat Hânım[508] da bir gazelinin:

[508] Fitnat Hânım (ö. 1780): Aasıl adı Zübeyde olup babası, kardeşi ve oğlu şeyhülislamlık yapmış şari ve âlim bir aileden gelmektedir. Koca Râgıb Paşa başta olmak üzere zamanın ileri gelen

Bildüm alınca gönlümi Fıtnat o çeşm-i şûh
Şîri bu deştün olmada sayd âhuvânına

[31] beytiyle aynı konuyu canlandırıyor.

Fâ'iz'in beytinden ilham aldığını sandığımız Kerküklü şair Hicrî Dede rumi 8 Nisan 1329 tarihli yerli Havâdis gazetesinde yayımladığı bir gazelinde konu ile ilgili şu beyti irat ediyor:

Her nîm gamzesiyle bin ner şîrler lerzân
Eyler esîr çeşmi âhû-yı kûhsârı

Dede, bu beytiyle "*Sevgili bir göz ucu bakışıyla binlerce erkek arslanı titretir. Gözü dağ ceylanını tutsak eder.*" diyor.

Fâ'iz'in söz konusu beytine telmih eden meslektaşı Sâfî de *Müşâ'are*deki gazelinde:

Müjgânların tîr-i kazâ ebrûların tîg-ı kader
Kim görmüş âhû gezdire yanında tîr u hançeri

beytiyle memduhunu ceylana, kirpiklerini kaza oklarına, kaşlarını da kader kılıcı ve hançerine benzeterek taaccüp etmektedir.

Fâ'iz'in kardeşi Şeyh Rızâ'da bir erkek güzeli hakkında yazdığı mülemma bir şiirinde:

Beni sayd etdi senin dîde-i âhû-revişin
Ey senin dîdelerin âhû-yı şîr-i şikâr

beytiyle aynı şairane mübalağayı yansıtıyor.

---

devlet adamları ve şairler ile yakınlık kurmuş, şiirleri bu meclislerde okunarak saygınlık kazanmıştır. Birçok nazım türünde şiir kaleme almış ama asıl başarısını tarih düşürmede göstermiştir. Halil Çeçen, "Fıtnat Hanım, Zübeyde", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fitnat-hanim-zubeyde, (13.06.2021).

Günümüz şairlerinden Kerküklü Osman Mazlûm'un bir şiirine nazire yazan Tuzlu Ali Marufoğlu[509] bir gazelinde:

Aslanları avlar âhûlar vâdî-i 'aşkda

mısraıyla olayı aşk alanına hasrederek konuya açıklık getirmiştir.

[32] Fâ'iz söz konusu sufiyane beytinde ince yapılı narin bir yaratık olan ceylanı -ki sevgilisinin sembolüdür- Tanrı feyzine mazhar olmuş gördüğü için güçlü olduğu bilinen arslandan -ki bu da âşığın yani şairin suretidir- daha kuvvetli ve etkili görmektedir! Oysa arslan da ceylan gibi Tanrı'nın tecelli suretlerinden sayılır. Ama ne var ki ilahi feyiz almada daha üstün istidada sahip olduğu sanılan ceylan bu sebeple beyitte imtiyazlı bir durumda gösterilmiştir.(38)

Beyitte *âhû-şîr* ve *o-bu* sözleriyle *şeklî tezâd* yapılmıştır.[510]

7) Hat muharrerdir yüzünde *lâ fetâ illâ 'Alî*
Kaşları isbât eder *lâ seyfe illâ Zü'l-fikâr*[511]

(Yüzünün tüyü "Alî'den özge yiğit yoktur." sözünü yansıttığı gibi kaşları da "Zülfikar'dan özge kılıç yoktur." vecizesini ispatlamaktadır.)

Hat, dil bakımından "çizgi ve yazı" demektir. Terim olarak divan şiirinde "gencin yüzünde beliren incecik hafif tüyler" için kullanılır. Kerkük ve dolaylarında "gencin özüne tüy gelip" ve "bıyığı terleyip" deyimleri yaygındır.

Şairler her zaman *hat*tı yani tüyü cazibe ve güzellik unsuru olarak şiirde ayet, hadis ve tefsir gibi sözlerle sembolize ederler. Fâ'iz de bunu Cebrâ'il Aleyhisselâma isnat edilen "*لا فتى الا علی لاسیف الا ذوالفقار*" vecizesiyle temsili olarak işlemiştir.(39)

---

[509] Tuzhurmatı ilçesinde doğduğundan bu lakap ile anılmaktadır.

[510] Selimî mahlaslı Yavuz Sultan Selim'e isnat edilen "*Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân / Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek*" beyti yukarıda nakledilen beyitle aynı anlamı taşıması hasebiyle burada aktarmayı uygun gördük.

[511] Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ zülfikār: "Ali'den başka yiğit, zülfikardan başka kılıç yoktur." demektir. Kimin söylediği konusunda farklı rivayetler vardır. Mustafa Öz, "Zülfikar", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/zulfikar, (05.04.2021).

Yüze ait bir unsur olan *kaş*ın çift, eğri ve âşığı öldürücü oluşu sebebiyle *Zü'l-fikâr*'a benzetildiği görülmektedir. Bilindiği gibi Muhammed Aleyhisselâm tarafından İmâm Alî'ye verilen kılıcın adıdır. İki kola [33] ayrılan ucu çatal biçimindedir. Anlattıklarına göre on sekiz kaburgası vardır. Herhâlde omurgaya benzeyişi yüzünden Arapçada omurgalı demek olan *Zü'l-fikâr* adını almıştır.(40) Irak Türkmen şivesinde *fâ*'nın *(ڤا)* esresiyle söylenen *Zülfekâr* şu cinaslı Kerkük hoyratında keskin ve öldürücü unsur olarak ele alınmıştır:

Zülfi kara
Saç kara zülfi kara
Seni menden edeni
Uğrasın Zülfekâra

Fâ'iz'in beytinde geçen söz konusu vecize edebiyatta *tazmîn*den çok *iktibâs* sanatına girmektedir.

8) Baksa Zerkâ-yı Yemâmî zerre-bînle ağzına
Rûz-ı rûşen söylese gördüm yalandır âşikâr

(Zerkâ-yı Yemâmî güneşli bir günde sevgilimin ağzına pertavsızla bakıp onu gördüm derse apaçık yalan söylemiş olur.)

Zerkâ-yı Yemâmî ve daha doğrusu *Zerkâyü'l-Yemâme* "Arapların Cahiliyet Devri'nde Yemâme ülkesinde yaşadığı söylenen ve görme duygusunun çok kuvvetli olduğu rivayet edilen mavi gözlü bir kadın"dı. Söylentiye göre üç günlük uzaklıktan her şeyi görür ve teşhis edermiş! Bu yüzden adı Arap atalar sözüne geçmiş, Türk divan şiirinde de çokça kullanılmıştır.(41)

Fâ'iz beytinde sevgilisinin küçücük güzel *ağzı*ndan söz ederek bunu şairane bir mübalağa ile yok denecek küçüklükte tahayyül ediyor da [34] buna *zerre*yi gösteren adese ile ve en kuvvetli bir gözle güneşte bakıldıkta *ağzın* görülmeyeceğini belirtiyor. Bu beytin akabinde aşağıdaki beytiyle de tekrarladığı aynı hayal ve tasviri o beytin açıklamasında değerlendirmişizdir.

Ağzı ma‘dûm yani yok sayan Erbilli şair Ya‘kûb Ağa bir gazelinde şöyle diyor:

Ol dehen ki ismi vardır cismi yok ma‘dûmdur
Kılmadan tahkîk derler nokta-i mevhûmdur

Küllü âtin[512] *fıkrası bu ma‘ni-i tasdîk eder*
Devlet u câh [u] celâl-i dünyevî mahtûmdur

Ağzı, *zerre* veya noktaya benzeten ve adını bilmediğimiz bir şair Arapça bir beytinde(42) “*Aklides*[513] *bir nazariyesinde noktayı bulunmaz bir bütün olarak ispatlamıştır. Oysa benim sevgilimin ağzı bir noktadır ki gülümsediğinde ikiye bölünmektedir.*” diyor. Yine kaili meçhul bir şair de:

Nedir ol sîm-beden sîb-i zekan ol gül-fem
Cevher-i lâ-yetecezzâ mı desem yâhûd fem

beytiyle ağzı bulunmayan cevhere benzetiyor.

9) Hep mükemmeldir ser-â-pâ naksı yok illâ iki
Yapmamış anda miyân u fem cenâb-ı Kirdigâr

(Sevgilim baştan ayağa değin her yanıyla mükemmeldir. Ne var ki Tanrı onu belsiz ve ağızsız yaratmıştır.)

Beyitte *Kirdigâr* fi‘âl-i mutlak olan “Hallâk”tır. Memduhunu yaratırken onda bel ve ağız yapmamıştır. Şair sevgilisini bu sebeple ayıplamamakta, [35] aksine onu asıl bu hâliyle beğendiğini söylemek istiyor. Nitekim bu vasıfla öteki şairler gibi belin inceliğini ve ağzın da küçüklüğünü sembolize ediyor. Bu da şairlere göre güzelliğin ta kendisidir.

[512] Küllü âtin karîb: “Gelecekte olacak her şey yakındır.” demektir. Luggat Osmanlıca-Türkçe Sözlük, https://www.luggat.com/k%C3%BCll%C3%BC%20atin%20karib/1/1, (05.04.2021).

[513] Aklides: Öklid olarak bildiğimiz ünlü matematikçi. Hüseyin Gazi Topdemir, “Öklid”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/oklid, (13.06.2021).

Fâ'iz beytinde memduhunu yermeye benzeyen övme sanatıyla vasfediyor. Bu övme olayına "ancak" anlamına gelen *illâ* edatını koyunca *istisnâ* adı verilen sanat gösterisi yapmaktadır. Buna *te'kîdü'l-medh bimâ yeşbihü'z-zem* derler.

Şair ağzın ve belin bulunmayışını ifade ile başka bir kavramda ortaya koymuş sayılabilir. Nitekim sevgilisini az konuşan ve hiç lakırdı yapmayan ince belli nazik bir peri niteliğinde gördüğü için ağızsız ve belsiz bir yaratık olarak tasvir etmektedir. Ancak aşağıda görüleceği gibi yok olan ağzın bir ara açılıp tatlı sözler söylediğini belirtiyor.

Yok olan nesne gaiptir. Gaibin konuştuğu söz ise tasavvufta vahiydir, kelâmullâhtır. Bağdatlı Türkmen şairi Nesîmî:

Ağzın esrârına endîşe kaçan vâkıf ola
Çün 'ukûl ehli ana nokta-i pinhân dediler

beytinde akıl sahibi kimselerin ağzı gizli saymaları sebebiyle düşüncenin buna ne zaman erişeceğini, bunu yani ağzı ve daha doğrusu vahiy veya kelâmullâhı ne zaman keşif ve idrak edeceğini soruyor.

Türk şairi Nazîm'in:

İnceden ince mû-miyânındır
İsmi var cismi yok dehânındır

[36] beyti dış görünüşü itibarıyla güzeldir.

Ağızın yok oluşu hayali divan şiirinde çokça görülmüştür. Büyük Türkmen şairi Fuzûlî:

Dehânın derdime dermân didiler cânânun
Bildiler derdümi yohdur didiler dermânun

matla beytinde şöyle diyor: "*Derdimi teşhis edenler derman olarak sevgilimin ağzını öpmemi tasviye ettiler. Sonra dönüp sevgilimi ağızsız görünce bana dermanın yoktur dediler.*"

Rûhî-i Bağdadî de:

Koyub ruhsâr-ı pâkin bûse istersin dehânından
Sen ey tıfl-ı dil-i bî-çâre varı yoğu bilmezsin

beytiyle şöyle diyor: "*Sen ey çocuk huylu zavallı gönlüm! Mahbubun parlak yanağını bırakıp da ağzını öpmek istiyorsun. Var olan yanakla yok olan ağzı birbirinden ayırt etmiyorsun!*"

Kerküklü Nevres-i Kadîm de:

Lebinden bûse hükm etdin 'izârından buyurdun men'
Nedir kasdın efendî emr-i gâ'ib nehy-i hâzırdan

beytiyle sevgilisine: "*Sen gaip olan ağzını öpmeme muvaffakat ediyorsun da göz önündeki yanağını öpmeme izin vermiyorsun!*" yollu lafta bulunuyor.

Kaili meçhul bir şair de ağzı muamma diye tavsif ediyor:

Dehânın var [u] yokdur bilmedim her çend hayâl itdim
İnâma bu mu'ammâyı güzel bir nüktedân bilsün

[37] Süleymaniyeli çağdaş şair Alî Kemâl de Türkçe bir gazelinde ağzı muamma olarak görüyor:

Kemâl almak ne mümkün kâm-ı dil nûş-ı dehânından
Felâtûnlar dahi halletmemişler bu mu'ammâyı

Bütün bu beyitler aynı *mübâlağa* sanatıyla söylenilmiş olmakla birlikte bunlarda aranan asıl hüner o şairane mübalağaların parlak eda ve güzel anlatımında bulunmaktadır.

10) Subh-ı 'ıyd etdi müşerref künc-i dervîşânemi
Pây-tâ-ser gark-ı zîver kisveti hep zer-nigâr

(Tepeden tırnağa değin altın nakışlı elbiseleriyle süslere gark olan sevgilim bayram sabahı ben dervişin meskenine teşrif buyurdu.)

Subh-ı ‘ıyd, “bayram sabahı” demektir. Nurlu ve mübarek bir gündür. Herkes güzel ve pırıl pırıl parlayan yeni elbiselerini giymiştir. Bu sebeple şair hanesine gelen sevgilisi ile bayram arasında ilişki kurmaktadır. Bu arada bayram sabahını vuslat yani görüşüp buluşmak unsuru olarak ele alıyor.

Beyitte geçen *künc*, “köşe ve bucak” demektir. *Dervîşân*, “dervişin çoğulu”dur. *Dervîşâne*, “dervişlik hâli yani tarikata giren salikin uzlet ve kanaat içinde geçen durumu”dur. *Iyd* ile münasebeti vardır. *Iyd* yani “bayram” tasavvufta tecellinin kalbe dolduğu vakittir. Bunda halktan Hakk’a yönelen salikin hâli anlatılır. Bu bakımdan sevgilinin *künc-i dervîşâne*ye gelişiyle vuslat hasıl olmaktadır. Çünkü âşık daha önce mütevazı köşesinde uzlet içinde idi.

[38] Beyitte *pây ser* ile dervişin tarikata intisabı dolayısıyla giydiği fukara kisvesini soyup bayramda süslü püslü elbisesini giymesi ilahi nurla dolu olduğu sebebiyledir. Bu hâli şair aşağıdaki beyitleriyle de ifade etmiştir. *Kisve* yani “giysi” İbn Arabî’nin *Istılâhât-ı Sûfiyye*’sinde tarif edildiğine göre kulun, Hakk’ın sıfâtıyla görünüşü demektir. Bunu Şirazlı Hâfız da “*Tanrı yoluna baş açık yalın ayak yönelen kişi baştan ayağa dek Tanrı nuruna gark olur.*” anlamlı beytiyle(43) yansıtıyor.

11) Maşlah u çefye kabâ’ u salta ser-tâ-dâmeni
Sırma-rîz u sırma-bâr u sırma-pûd u sırma-dâr

(Sevgilim sırmalı maşlah, çefye, zubun ve saltasıyla tepeden tırnağa dek sırma ile kaplanmıştır.)

Bu beyit önceki beytin izahından ibaretdir. Şair *sırma* sözünü kattığı eklerle birbirine benzer çeşitli anlamlar türetmiştir. *Sırma-rîz*, “sırma dökücü”; *sırma-bâr*, “sırma yağdırıcı”; *sırma-pûd*, “tel tel çizgili sırmalı” ki yerli deyimle “tel kırma”; *sırma-dâr*, “çok sırmalı” demektir.

Maşlah, “yeleğe benzer bir çeşit erkek giysisi”dir. Kadınlara mahsus olanları da vardı. Bunlar Bağdat’tan getirilirdi. *Çefye*; “sarık biçiminde başa bağlanan renkli, sırmalı, saçaklı, püsküllü ve ipekli bir çeşit sarık”tır.(44) Bunu gençler börk yani takke üzerinden başa sararlar ve bazen üstünden cümâdânî

bağlarlardı. Kadınlar ise *çefye*yi salt olarak bağlarlardı. Daha çok erkeklerin kullandığı *çefye*ye [39] tek tük olarak Kerkük ve dolaylarında rastlanılmaktadır.

Beyitte geçen *kabâ'*, -ki kaba söylenir- "cübbe biçiminde önden açık, yan etekleri yırtmaçlı bir çeşit giysidir" ki bedene kol ve sırttan giyilir, etekleri kemerle bele sıkıca sarılıp bağlanır. Tarihî kaynaklardan öğrendiğimize göre bunun çuhadan mamul bir çeşidini yeniçeriler *tolama* adıyla kullanırlardı. Bu giysiye Türkiye'de *üç etek*, Suriye'de *kambâz*(45), Irak'ta *zûbun* veya *zıbın*(46), Araplar *sâye*(47), Kürtler *kevâ* diyorlar. Arapça sözlüklerde *kabâ'* sözü geçmektedir. Bu giysi, göğüs kısmının açık ve kapalı olması bakımından giyenlerinin kavmî farklılığı bilinir. Günümüzde Kerkük ve dolaylarında az çok erkekler ve bazen kadınlar tarafından giyilen bu giysi birbirinden renk ve desenleriyle ayırt edilir. Nitekim kadınların giydiği zûbun çiçek desenli, kırmızı, yeşil ve sırmalı olur. Halkımız buna "gül batman zûbun" diyor. Kutnîsi de vardır. Entari üzerinden giyilir. Etekleri kemerle bele sarılmaz. Erkeklerin üstlük olarak giydikleri zûbun sade ve bazen ince çizgili kumaşlardan yapılır. Yaşa uygun olarak kumaşın cinsine göre "gazıl, dahse, şa'rî ve fason" gibi adlar alır. Gençlerin özel olarak bayram ve düğünlerde giydikleri zûbun çeşitleri ise göz kamaştırıcı, parlak, ipekli ve benekli "pite zûbun" ve ayrıca içi benekli geniş ve uzunca ipek çizgili *bâbânî zûbun*dan ibarettir. Bunlar günümüzde pek görülmüyor. Bizim ömürde olanlar her iki çeşidini de İkinci Dünya Savaşlarına değin kullanmıştır. *Pite zûbun*un daha çok sarıya çalan ateşî ve mor renkleri merguptu. *Bâbânî zûbun* ise [40] umumiyetle sarı renkli ipek çizgili idi.

Beyitte geçen *salta* ya da *sâlte*, "bir nevi yakasız kısa ceket veyahut cepken"dir. Sırma işlemeli olan çeşidine *Diyarbekir sâltası* derler. Günümüzde *sâlte* istimali pek azalmıştır.(48)

Beytin birinci mısraında geçen kelimeler ikinci mısraında geçen sıfatlarla karşılaştırılmış olup bununla *mürettep leff ü neşr* sanatı yapılmıştır. *Maşlah* "*sırma-rîz"*dir, *çefye "sırma-bâr"*dır, *kabâ' "sırma-pûd"*dur, *sâlte "sırma-dâr"*dır. Şair *sırma* sözünü beyitte birkaç defa tekrarlamakla birlikte fesahate halel getirmemiş, aksine bununla ifade ve üslubunu ziynetlendirmiştir.

Önceki beytin açıklamasında gördüldüğü gibi şairin memduhu Tanrı cemalinin nuruyla kaplı bir salik olarak gösterilmiştir.

12) Zerli kürk maşlah içinde peyker-i tâbendesi
Sanki hûrşîd-i felekdir eylemiş gökde karâr

(Sevgilimin altın yaldızlı kürk ve maşlah içinde parlayan yüzü gökte güneşi andırıyor.)

Peyker; "çehre, yüz" demektir. *Tâbende*; "parlak, ziyalı" anlamına gelir. *Hûrşîd*, "güneş"tir. Güzelliği ve parlaklığı sebebiyle şiirde her zaman mahbubun yüzü ve yüz çevresiyle ilgili unsur olarak işlenir. Şairin beyitte memduhunu güneşe benzetmesi güneşten daha parlak bir şeyin bulunmaması sebebine bağlıdır. Felek unsuru şiirde yükseklik bakımından ele alınmıştır. Şair âdeta gökyüzünden yağan ve akan ilahi nura gark olmuş sevgiliden söz ediyor.

[41]

13) Çefye-i rûy-ı hatı der-lahza geldi yâdıma
Hey'et-i kavs-i kuzah gülzâr-ı eyyâm-ı bahâr

(Saçaklı çefyesiyle yüzünün görünüşü gökkuşağının şeklini ve bahar güllerinin gül bahçesini tahayyül etmeme ansızın vesile oldu.)

Yâdıma geldi ve daha uygunu *yâdıma düştü* yerli deyimdir. "Hatırladım" anlamına gelir. Şair bununla "yâdıma getirdi" yani hatırlattı demek istemiş ama vezin gereği ve şiir üslubu sebebiyle öylece söylemiştir. *Çefye* az önce açıkladığımız gibi "renkli, ipekli, sırmalı ve saçaklı bir çeşit baş sarığı"dır. *Rûy*, "yüz"dür. *Hat* ise "tüy"dür. Şair bunu *çefye*nin yüze sarkan saçakları olarak söylemiştir. Başa bağlanan *çefye* beyitte gökkuşağı *kavs-i kuzah*a benzetilmekle pek latif bir *teşbîh* yapılmıştır. Bunu ancak *çefye*yi güzelin başında sarılı olarak görenler kavrayabilir. Hangi yandan bakılırsa *çefye* yarım daire biçiminde ve tıpkı alkım şeklinde görülür.

Adını bilmediğimiz bir şairin, mahbubunun boyalı kaşını renk ve eğriliği bakımından *kavs-i kuzah*a benzeterek söylediği:

Şeb-i târım siyâh bahtım düşüpdür âfitâb üzre
Cefâ kavs-i kuzah ebrû-yı rengîn düşdü yâdıma

beytindeki tatsız ve kuru *teşbîh* Fâ'iz'in beytindeki parlak *teşbîh*in yanında sönük kalır. Aynı şairane *teşbîh*i Halepçeli Tahir Bey Câf ise daha önce belirttiğimiz gibi Fâ'iz'in söz konusu beytinde kaynaklanarak bir beytinde dile getirmiştir.(49)

Doğu şiiriyle etkilenen Alman Şairi Goethe bir manzumesinde *kavs-i [42] kuzah*ı tasavvufi açıdan işleyerek şöylece konu yapmıştır: "*Sisin içinde parlayan beyaz gümüşümsü gök yayı kavs-i kuzah aşkın yayıdır. Güneşle bulutu birleştiren yaydır. Nurlu cevherin maddede görülen suretidir. İnsan tabiatının ilahi tabiatta fenasıdır.*"(50)

Fâ'iz'in tasavvufi beyti de Tanrı'nın salikte beliren nurlu sıfatını yansıtıyor. Beyitte *leff ü neşr* sanatı vardır. *Çefye kavs-i kuzah*a, *rûy* ve *hat* da *gülzâr*a mütealliktir.

14) Etdiler sahn-ı serâmı perçem ü la'l-i lebi
'Anberîn kûy-ı Bedahşân reşk-i sahrâ-yı Tatâr

(Sevgilim evimin avlusuna -siyah- anber perçemi ve yakut dudağıyla hoş koku yaydı. -Laliyle tanınan- Bedahşân ülkesi ve -miskiyle ün yapmış- Tâtâristân miskini mi kıskanır oldu?)

Şair az sözle bol mana ifade etmek ve sanat oyunlarından *leff ü neşr*le ilgilenmek gayesiyle ve vezin gereği beyitte kelimeler arasında kısaltma, hazf, takdîm ve te'hîre giderek yer değişmesi yapmak zorunda kalmıştır.

Leb, "dudak"tır; kırmızılığı sebebiyle *la'l* yani "yakut"a benzetilmiştir. *Kûy* şiirde her zaman "mahalle veya semt" karşılığında kullanılır. *Bedahşân,* "Afganistan'ın kuzeydoğusuna düşen tarihî bir kent"tir. Yakut taşlarıyla şöhret bulmuştur. *Sahrâ-yı Tatâr,* "Tâtâristân çölü" demektir. Barındırdığı bir cins ceylanı ve bu ceylanın göbeğinden çıkarılan misk maddesi ile ün kazanmıştır. *Anber,* hoş kokusu ve siyah rengi bakımından sevgilinin perçemi için *müşebbehün bih* olmuştur. Bu söz *misk* ve benzeri hoş kokulu [43] maddelerin ortaklı adı için beyitte görüldüğü

gibi *anberîn* vasfıyla söylenir. Fâ'iz'in beytinde geçen *perçem, anberîn* ve *sahrâ* sözleri Fuzûlî'nin:

Uyup âhûya düşdi müşg Mecnûn tek[514] *beyâbâna*
Nola çeksen anı zencîr-i zülf-i 'anber-efşâna

matla beytinde(51) aynı kavramla *zülf, 'anber* ve *beyâbân* olarak geçiyor.

15) Târ-ı çefye mâr-ı kâkül hep karışmış birbire
Târumârından olup ahvâl-i 'âlem târumâr

(Çefyesinin saçakları ve yılan biçimindeki kâkülü birbirine karışmıştır. Bu yüzden halkın ahvali karmakarışık olmuştur.)

Beyitte canlandırılan suret yerli baş bağlama göreneğiyle ilgilidir. *Çefye, müşkî, cümâdânî* gibi başa bağlanan sargı ve börk gibi başa giyilen başlığın çeşitli kullanılış şekli vardır.(52) Söz gelişi yuvarlak başa bağlanan sarma biçimi için "burmaca" deyimi kullanıldığı gibi başka bir çeşit baş bağlama şekline de halk "idâmî" adını vermektedir ki bununla idama mahkûm olmayı gözüne alan kabadayının mağrur tavrı belirtilir.(53)

Saçın bir bölüğünü alın üzerine sarkıtarak *çefye* ve benzeri sargıyı da bir yana eğerek kullanmak ve böylece püskül saçakların perçemle birbirine karışmasını sağlamak âdeti güzel görünmek isteyen gençlere mahsustur. Beyitte bu görünüş vardır. Aslında dervişlerin hareketli zikir sebebiyle dağılan saçlarının bir bölüğünün *çefye*den dışarı çıkması görünüşüne telmih edilmişir.(54)

[44] *Kâkül*, "alın ve yüz üzerine sarkan saç"tır. Yerli şivede "kahkül" denilir. Uzun ve kıvrak oluşu sebebiyle *mâr* yani "yılan"a benzetilmiştir. *Târumâr* "darmadağın anlamıyla saçın dağınık hâli"dir.

16) Rûzdur ger şeb olaydı söyler idim Kadrdir
Hazret-i Rûhu'l-Emîni nâzil etmiş Kirdigâr

---

[514] Kaynakta *tek* kelimesi *Mecnûn* kelimesinden önce gelmektedir. İsmail Parlatır, *Fuzûlî Türkçe Divan*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 345.

(Vakit gündüzdür. Gece olsaydı derdim: Kadir gecesidir. Tanrı, Cebrail'i yeryüzüne göndermiştir.)

Rûz, "gündüz"; *şeb*, "gece"; *Rûhü'l-emîn*, "Cebrail"dir. Şair şöyle diyor: Melek gibi güzel olan sevgilim ziyaretime gündüzün sabah vaktinde gelmiştir. Geceleyin gelmiş olsaydı kendisini Tanrı tarafından gönderilen Cebrail telakki eder, geceyi de Kadir gecesi sanırdım.

Bilindiği gibi Hakk Te'âlâ Hazretleri Cebrail Aleyhisselâmı mübarek *Kadir* gecesi yani Ramazan ayının en çok rivayet edilen yirmi yedinci gecesi yeryüzüne göndererek Hazret-i Muhammed'e (sav) Kur'an'ı tebliğ buyurmuştur.

Bazı mutasavvıflara göre(55) Cebrail Aleyhisselâm Peygamber Efendimize önce şeriatı telkin edip sonra tasavvuf ilmini öğretmiştir. Rivayete göre Peygamber Efendimiz (sav) bu ilmi ümmetine bildirmemiş, sadece İmâm Alî kerremallâhu vechehu hazretlerine öğretmiştir.

Şair memduhunu Cebrail'e benzetmesi, Cebrail Aleyhisselâmın şiirde cân ve vuslat için *müşebbehün bih* olmasından ileri geliyor. *Kadir* gecesinde melekler ve özel olarak ulu melek olan Cebrail Aleyhisselâm yeryüzüne inip Tanrı'nın rahmetini saçar. Sufilere göre *Kadir* salikin bir nebze tecelli ile mahbubu olan Hakk'ın önünde kadir ve derecesini bildiği [45] ve marifet payesine veya erenler makamına eriştiği vaktin başlangıcıdır.(56) Bu yüzden dervişler *Kadir* gecesinde vuslat ümidiyle çokça zikir ederler.

Fâ'iz medhiyesinin dokuzuncu beytinde kullandığı *Kirdigâr* kafiyesini altı beyit aradan sonra bu beyitte tekrarlamada bir sakınca görmüyor.(57)

17) Hazret-i Yûsuf göreydi ol turunc-ı gabgabı
Kes elim el kesmeden başka eger eylerdi kâr

(Hazret-i Yûsuf sevgilimin turunç çenesiyle gerdanını görmüş olsaydı hayret ve şaşkınlığından elini kesmekten başka bir şey yapmazdı.)

Beyitte *Yûsuf* ve Züleyhâ hikâyesinde geçen bir olaya telmih vardır. Züleyhâ'nın *Yûsuf*'a âşık olmasını kınayan saraylı kadınlara Züleyhâ tarafından verilen ziyafette *Yûsuf*'un güzelliği karşısında donakalıp hiç duymadan ellerindeki *turuncu* kesmek yerine kendi ellerini kesmişlerdir!

Fâ'iz memduhunu *Yûsuf*'tan daha güzel sayıyor da "Yûsuf bile onun turunç çenesini ve gerdeni karşısında aynı durumda kalsaydı elini keserdi." diyor.

Yûsuf, divan şiirinde can ve gönül için *müşebbehün bih*tir. *Gabgab* hem Arapça hem de Farsçada kullanılan bir söz olup "çene altı, sakak -Kerkük'te bukak-" anlamına gelir. Fâ'iz çeneyi *turunc-ı gabgab* terkibiyle beyitte güzellik unsuru olarak ele almıştır. Şekil hususiyeti bakımından da turunca benzetmiştir. Sanki çene avuçta tutulmuş bir turunçtur.

Fâ'iz'in bu beyti bizce Şirazlı Sa'dî'nin "*Âşıkların gözü senin [46] güzelliğin nedeniyle hayrette kalmıştır. O âşıklar hiç duymadan ellerini turunçla birlikte kesiyorlar.*" anlamlı sade beytinden[58] daha parlaktır.

Beyitte *eger* sözüyle şartıyet değil de kesinlik belirtiliyor. *Eger eylerdi* terkibi *asla eylemezdi* yerinde söylenilmiştir.

18) Sanki ben Mûsâ idim hüsnü tecellâ hâne Tûr
Zülfü su'bân kadd-i mevzûnu şecer ruhsârı nâr

(Sanki ben Mûsâ imişim evim de Tûr dağıdır. Sevgilimin cemali ise tecelli eden Tanrı nuru, (uzun) zülfü ejdeha yılan, düzgün boyu -Tûr dağındaki- ağaç, yanağı da oddur.)

Beyitte Kur'an-ı Kerim'deki *Mûsâ* Aleyhisselâm kıssasına işaret vardır. *Tûr* dağına çıkıp Tanrı'yı görmek isteyen *Mûsâ* peygamber *tecellâ*ya dayanamayarak baygınlık geçirmiştir. Orada bulunan ağaç nurla dolup yanmıştır. Bu olaya şu beyitte rastlıyoruz:

Çû doldu Hakk nidâsı birle şem'
Şecer oldu hemân-dem anda şem'î

Şecer, divan edebiyatında düzgünlükten kinayedir. *Su'bân*, "ejdeha yani dehşetli büyük yılan"dır. *Zülf*ün buna benzetilmesi uzunluk sebebiyledir. *Ruhsâr*, "yanak"tır. *Nâr* yani "ateş"le alakası kırmızılığı ve parlaklığı dolayısıyladır.

Beyitte tasavvufi kavram açıktır. Tanrı'nın tecelli suretlerinden bir suretini temsil eden sevgili Fâ'iz'in ziyaretine gelmekle şairin evi nurla dolup Sînâ'daki *Tûr* dağına dönüşmüştür.

Şair *hüsn* sözüyle Tanrısal kaynaktan gelen parlaklığı belirtiyor. [47] Bu da insanı dayanılmaz acı ve aşırı ızdıraba düşürür.

Beyitte *Mûsâ, tecellâ, Tûr, su'bân, şecer, nâr* hep aynı konu ile ilgili unsurlar olup aralarında *tenâsüb* vardır.

19) Dedim ey gül-nâr-ı rûyundan bu dil gül-nârveş
Söyledim ey lâlezâr-ı 'ârızından lâle zâr

(Dedim: A gülüm! Senin yüzünün ateşiyle gönlüm narçiçeğine dönüşmüştür ve dedim ki: Ey lale çiçeği! Yanağının -ince ve şeffaf derisi- sebebiyle lalen ağlamaktadır.)

Şair beytini *sihr-i helâl* sanatıyla süsleyip *gül-nâr* ve *lâlezâr* sözleriyle de ayrı ayrı *cinâs* ve kelime oyunu yaparak şiirine değişik anlamlarla genişlik kazandırmıştır. Nitekim *gül-nâr* sözünü şu kavramlar ile kullanmış olabilir: "1) Şahıs adı 2) Narçiçeği 3) Günebahan dediğimiz ayçiçeği 4) Çiçek-ateş 5) Lale çiçeği…[(59)]" Buna göre beytin birinci mısraı çeşitli anlamlarla açıklanabilir. Ama herhâlde şair görünüşte sevgilisinin narçiçeği kırmızı ve parlak olan yanağının etkisiyle gönlünün ateş gibi yandığını, yüzünün şeffaf ve nazik olan derisini lale çiçeğinin kıskanıp hasâdet ettiğini söylüyor.

Lâlezâr aynı zamanda "lalelik ya da lale açan bahçe" anlamına da gelir. Yüz ve yanak güzelliği için *müşebbehün bih*tir. *Lâle*nin yaprakları yufka (ince) olduğu için *zar* yani "ince perde" sözü bu kavramla da kullanılmış olabilir. Nitekim *lâle*, açtıktan sonra ince yaprakları sayılı günlerde dökülüp dağılır.

[48] Tanrı cemaline âşık olan Fâ'iz'in gönlü *lâle* çiçeğinin siyah beni gibi aşk ateşiyle dağlı olup yanmaktadır. Kendisi de vuslat ümidiyle zâr zâr yani hüngür hüngür ağlamaktadır.

20) Ey kamer-rûyân-ı 'âlem cümle Kanber sen 'Alî
Ey semen-bûyân-ı dünyâ cümle kul sen şehr-i yâr

(Ey âlemin bütün ay yüzlü güzeli senin Kanber'in olan Alî'm! Ve ey dünyanın yasemin kokulu güzellleri senin kulun olan devletli sultanım!)

Fâ'iz bu beytinin anlamını bir sonraki beytiyle tamamlıyor. Arap şairleri buna *ikmâl* sanatı adını vermektirler. *Semen*, "yasemin çiçeği" demektir. Divan şiirinde güzelliği sebebiyle yüz, hoş kokusu bakımından perçem, taraveti dolayısıyla da dudak için *müşebbehün bih* olarak söylenir. Beyitte perçemli güzel için kullanılmıştır.(60) *Kamer-rûyân* "ay yüzlü güzeller"dir. *Kanber*, "Hazret-i Alî'nin vefalı kölesi"dir.

Beyitte Hazret-i Alî ile şairin memduhu Alî arasında ad benzerliği dolayısıyla münasebet kurulmuştur. Kul ve *Kanber* âşıktırlar. Şehriyâr ve Alî de maşukturlar. Kul her zaman efendisinin hizmetinde olmak itibarıyla şair de sevgilisinin emrinde bir kul gibi davranarak onun lütfunu arzulamaktadır.

Fâ'iz'in hakiki gayesi Tanrı'ya kulluk izhar etmektir. Bunu memduhunda beliren bazı ilahi sıfatlar yoluyla temsili mahiyette yansıtıyor.

Beyitte *kamer-rûyân-ı 'âlem-semen-bûyân-ı dünyâ*[515]; *kanber-kul, 'Alî-şehr-i yâr tenâsübü* vardır. İki mısra arasındaki *tenâzur* tamdır. Öte yandan *Kanber-'Alî* ve *kul-şehr-i yâr*la ilişki kurulmuştur.

[49]

[515] Metinde *cümle* kelimesi yazılmışsa da anlam bakımından *dünyâ* kelimiesinin gelmesi gerektiğinden tarafımızca düzeltilmiştir.

21) Nasıl oldu eyledin teşrîf bende-hâneye
Hâne-i bende reh-i şâhânene olsun nisâr

(Nasıl oldu da kölenizin evine gelip şeref verdiniz? Kölenizin bu evi sen şahın geçtiği yola feda olsun.)

Beyitin birinci mısraında geçen *bende-hâne* yaygın ve yanlış bir terkip olup "ev sahibi" anlamına gelir. Şair bunu "hatâ-yı meşhûr hayr min sevâb-ı mehcûr"[516] vecizesine uygun olarak "kölenin evi" kavramıyla söylemiştir.

İkinci mısrada *hâne-i bende* terkibi ki dil kuralına uygun şekilde doğru olarak "köle evi" kavramıyla söylenmiştir, bunu yazma bir şiir mecmuasında gördüğüm Fâ'iz'in medhiyesinde *hâne* ve *bende* şeklinde atıflı olarak istinsah edilmiştir ki o zaman şair sevgilisinin yoluna sadece evini değil kendisini de feda ediyor. Ancak izafetli olarak söylenen *hâne-i bende* akla daha yakındır.

Şair, evini çok sevdiği memduhunun yolunda *nisâr* etmek yani saçı yerine saçmak istiyor. Bununla yerli bir geleneği hatırlatmaktadır. Kerkük ve dolaylarında günümüzde bile görülen eski bir âdet gereğince gelin, güveyi evine getirildiği esnada yoluna saçı olarak madenî para ve akide şekeri gibi nesneler saçılır. Fâ'iz de evine gelen sevgilisinin uğrunda evini feda ediyor.

Aslında tasavvufi kavramla tecelli suretiyle etkilenip vuslata eren âşık temsili olarak Zât-ı İlâhiye şükran borcunu ödemektedir.

[50]

22) Pek ta'accübdür başınçün bir Süleymân-ı zamân
Hâne-i mûra nihâde eylesin pây-i vekâr

(Ey çağın Süleymânı sevgilim! Ben karıncanın evine senin vakarlı ayak basışın, başına ant olsun pek şaşırtıcı ve hayret verici olmuştur.)

[516] Sık kullanılan hata, terk edilmiş doğrudan daha iyidir.

Beyitte *Süleymân* Peygamberin kıssasına işaret vardır. Hani karıncaların büyüğü *Süleymân* Aleyhisselâmı evine davet ederek ona ve yanındakilere bir çekirge budu ikram etmiştir.(61)

Şair *pây-i vekâr* sözüyle görünüşte temkinli ve ağır başlı hükümdarın gelişini anlatıyor. Hükümdar (şah) sevgilinin sembolüdür. Karınca ise âşıktır yani şairdir, sevgilinin lütfunu bekler. Mahbub ise *pây-i vekâr*la âşığa yönelmede teenni gösteriyor. *Hâne-i mûr* "karınca evi" şairin mütevazı evinden kinayedir.

Beyitte geçen *başınçün* sözü "sevgi ve samimiyet ifade eden yerli bir ant"tır. Canuçün, sen ölesin yeminleri de öyledir. Buna yaygın bir Kerkük halk türküsünde "Kassâm başuva dost" biçiminde rastlıyoruz.

İfadeyi muterizeli olarak güzelleştiren *başınçün* sözü Fuzûlî'nin:

Başun içün bir terahhum kıl ser-gerdânım

mısraında cümle yapısının bir parçası olarak söylenmiştir. Fuzûlî bununla sevgilisinden baş sadakasını yani onun başına gelecek belanın defi için tavizini dilemeyi söz konusu yapıyor. Fâ'iz ise *başınçün* sözüyle iki ibare arasında muterizeli ama güzel bir [51] bağlantı kurarak konuya girişi sağlamakta ve candan sevdiği memduhunun dikkatini kendi samimiyeti üzerine çekmektedir.

23) Mihr-i hirbâ lânesi şâh u gedâ dîvânesi
Cebra'îl yeryüzün etdi lü'lü'-i galtân kenâr

(Şah ve yoksulların çılgınca sevdikleri güneş yüzlü melek, kaya kelerinin meskenine gelerek burasını yuvarladığı kucak dolusu inciye gark etmiştir.)

Önceki beyitlerde sırasıyla *Rûhü'l-emîn Cebra'îl, Hazret-i Alî, şah* ve *Süleymân Peygamberi* anarak memduhunu söz konusu yapan şair bu beytiyle *Cebra'îl Aleyhisselâmı* tekrar anmaktadır. Evini ise manzumenin onuncu beytiyle derviş köşesine, on sekizinci beytiyle Tûr Dağı'na, yirmi birinci beytiyle karınca yuvasına ve nihayet bu yirmi üçüncü beytiyle *hirbâ lânesi*ne yani "keler yuvası"na benzetiyor.

Hirbâ, "kaya keleri"dir. "Yılan ebesi" de derler. Farsçada *sûsmâr* ve *âfîtâb-perest* diyorlar. *Mihr*in yani "güneş"in karşısında çeşitli renklere bürünüp onun seyrine tabi olduğu için kendisine Mecusi ve güneşe tapan Mecusi taifesinden mesih olduğu da söylenir. Araplar arasında iki yüzlü münafık için "يتلون كالحرباء" yani "keler gibi renklere girer" deyimi yaygındır.

Altıncı hicri çağında yetişen Arap dili uzmanı Musullu şair Ebû Amr Osmân yazdığı sanatlı bir kasidesine *Hirbâviye* adını vermiştir. Buna sebep, manzumenin kafiye revîleri ötreli, üstünlü ve esreli olarak değişik biçimde düzenlenmiş olmasıdır.(62)

[52] Fâ'iz *hirbâ* sözüyle güzel yüzlü sevgilisinden aldığı şevkle göz kamaştırıcı parlak renklere büründüğünü söylüyor ki remiz yoluyla tasavvufta telvîn makamında yani say'da olup cehd ile hâlden hâle ve makamdan makama terakkide olduğunu ifade ediyor. Ama bu hâl ve menzilleri aşmak korkulu olup tehlikeden emin olmadıkça makam-ı sıddıka ulaşamayacağını belirterek henüz telvin sahibi yani ahvâl-i erbâb makamında bulunup temkin sahibi olmadığını ve 'ilm-i ledun mertebesine ermediğini anlatıyor.

Salik, tarikatta bir hâlden başka bir hâle ve bir sıfattan başka bir sıfata geçerek korkulu yolları say ile aşarak vâsılîn (erenler) mertebesine ulaşmak ister. Televvünden kurtulup vuslat tamam oldukta temkin hasıl olur.

İbn Arabî *Istılâhât-ı Sûfiyye*'sinde telvini çoklarının söylediği gibi eksik bir makam olarak kabul etmiyor. Bunu kulun bir hâlden başka bir hâle geçişi olarak makamların en mükemmeli sayıyor ve bunda kulun hâlini Allahu Te'âlâ'nın *كلّ يوم هو في شأن* kelamının kavramıyla değerlendiriyor. Kuşeyrî ise *Tasavvuf Risâlesi*'nde telvini ahvâl erbabının sıfatı, temkini erenlerin sıfatı sayıyor. Bu konuda Züleyhâ'yı ellerini kesen kadınlara göre temkin sahibine benzetiyor.

Süleymaniyeli Şeyh Ma'rûf Nûdehî *El-ferâ'id fi'l-'akâ'id* adlı Arapça manzum eserinin "el-Kelâm fi's-sem' ve'l-basar" bölümünde *hirbâ*nın çeşitli renklere bürünerek yok olduğu hâlde yine de görülmekte olduğu gibi kâinatın da

vücuda gelmeden önce duyuş ve müşahede ile kavranıldığını söylüyor(63). Temkin sahibi her renkte görünmekle birlikte hakikatte renksizdir.
[53]

منم که رنگ من و ننگ من معین نیست
Ne kapkarayım ve ne kıpkızıl ne sapsarığ

Bu arada Nâmık Kemâl'in şu beytini hatırladık:

Zuhûr-ı reng-i kesret pertev-i nûr-ı Hudâdandır
Televvün hey'et-i eşyâda te'sîr-i ziyâdandır

*Hirbâ*nın söz konusu beyitte kullanış biçimi dil kuralı bakımından cümlede bir duraklama ve aksaklık husule getirmekte ise de toplu anlam bakımından güzeldir. Nitekim âşık için *müşebbehün bih* olarak kullanılmış, sevgili de *mihr* yani "güneş"e *teşbîh* edilmiştir. Fâ'iz bu kavramı *Müşâ'are*sinin başka bir beytinde hem anlam hem de söz dizisine özen göstererek şöylece değerlendirmiştir:

Cânım gözüm da'vâ niçün bu ceng ü bu gavgâ niçün
Hûrşîd-i tâbân yâ niçün 'âlemde bin hirbâsı var

Daha önce Erbilli âmâ şair Garîbî bir gazelinde: "*Parlayan güneş gibi o parlak yüzlü güzel beni hirbâ tek hayrette bırakmıştır.*" anlamlı şu beyti söylemiştir:

Kodu hirbâ gibi hayretde Garîbî beni ol
Hüsn-i hûrşîd-i dırahşân gibi tâbânlı güzel

Fâ'iz'in çağdaşı Kerküklü şair Muhyiddîn Kâbil de *gönül* redifli manzumesinde:

Gâh bir şem'-i melâhat-tâb içün pervânedir
Gâh bir mihr-i münîr-i hüsne hirbâdır gönül

beyitiyle gönlünü -ve aslında kendisini- kelebek ve *hirbâ*ya benzetmiş, [54] sevgilisini de parlak ışıkla güneşe teşbih etmiştir.

Fâ'iz'in meftunlarından olan hemşehrisi şair Hicrî Dede ise hirbâyı hicvettiği değerli bir edip hakkında tariz yoluyla şöylece kullanmıştır:

Hâr olan hirbâya bak hûrşîdden ister visâl
Sanki 'âşıkdır cemâl-i dil-rubâdan dem urur[64]

Fâ'iz'in beytinde geçen *lâne* "yuva" demek olup kuş ve hayvan yuvasından daha umumi bir anlam taşımaktadır. Şiirde mecaz yoluyla hasret yeri için kullanılır ki "Gönül kolsuz kanatsız hicran yuvasına düşmüştür." derler. Fâ'iz de hicranda kalmış bir âşık olarak keler yuvasına benzettiği hücresini ay yüzlü sevgilisinin teşrifi sayesinde incilerle dolmuş görüyor ve meleğe (*Cebra'îl*) benzettiği sevgilisini konuşurken ağzından vahiy incileri (l*ü'lü*) döküldüğünü temsilî şekilde anlatmak istiyor.

Bilindiği gibi *Cebra'îl* Aleyhisselâm Tanrı vahyini Hazret-i Muhammed'e iletir ve kendisiyle konuşurdu. Şair, *Cebra'îl*'in yeryüzünü *lü'lü*lerle doldurma olayı ile bu meleğin ceza görmesi korkusuyla ağlayıp gözyaşları dökmesi rivayetini de hatırlatıyor ki *lü'lü* yani "inci" şiirde gözyaşından kinaye olarak ele alınır.

Şair çok yönlü geniş kavramı kısa bir anlatıma sığdırmak ve ardı sıra gelen izafetlerden kaçınıp vezne halel getirmemek amacıyla beytini gereğinden fazla düğümlemiştir. Bu bakımdan söz konusu beyit şiirde *te'kid-i lafzî* ve *mana tekidi* için bir sanat örneği sayılır.

[55] (İstitrat: Değerli edebiyat araştırmacısı Doktor Ali İhsan Öbek 2005 yılında İstanbul'da yayımladığı *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfî)* unvanlı kitabının müsveddesini gözden geçirmem üzere lütfedip Kerkük Vakfı yoluyla önceden bana göndermişti. Bu kitabında Fâ'iz'in medhiyesinin 23'üncü beytini açıklarken bunun kendisini bir hayli düşündürdüğünü 30 numaralı dipnotta söyleyerek kendi açısından izah etmeye çalışmıştır. Ama ben âcizin o tarihte henüz müsvedde hâlinde duran *Kerküklü Fâ'iz Çevresi, Yaşamı, Tasavvufi ve Edebî Kişiliği ile Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* unvanlı şimdiki bu naçiz kitabımda geçen yukarıdaki açıklamayı kendisine gönderdiğimde bunun tamamını bir lütuf olarak

harfi harfine kitabına aktarmasına (s. 218-223) ve ilmi değerlendirmesine karşı burada kendisine içten gelen teşekkürlerimi sunmayı mühim bir vazife sayarım.)

24) Mefharetden şimdi çerhe söylerim ey köhne çerh
Kibrden add eylerim gerdûn-ı dûnu kem-'ayâr

(Şimdi kıvanç ve gurur duyduğum için dönen göğü eskimiş sayar, alçak feleğin de değerini düşük itibar ederim.)

Şair sevgilisinin gelişiyle iftihar etmektedir. *Köhne çerh* ile göğün kadim oluşuna telmih ediyor. Sevgilisine kavuştuğu için kâinata değer vermediğini belirtiyor. Yani hakiki (tasavvufi) manada vuslatın gerçekleştiğini söylemek istiyor. *Kibr* sözüyle sufilerin gururlu tevazuna işarette bulunmuştur.

[56] Beyitte *kem-mefharet* ve *köhne-kem-'ayâr* sözleriyle *tenâsüb* sanatı işleyen şair *gerdûn-dûn* ile de bir nevi *cinâs* yapmıştır.

25) Pâdişâh kimdir necidir şeh nedir hâkân-ı Çîn
Bir siyâh kuldur bana bu demde şâh-ı Zengibâr

(Artık iftihar duygusuyla söylüyorum: Padişah kim oluyor? Şah necidir? Ya Çin hakanı-nın değeri- nedir? Zengibâr şahı benim siyahi bir kölem oluyor şimdi.)

Şair sevgilisinin vuslatına erdiği için dünyanın hükümdarlarına aldırış etmeyerek bunları emri altında görüyor. Bu da tasavvufi görüşle evliyâullâha nasip olan bir hâldir.

Siyâh kul ve daha çok *kara kul* yerli bir deyim olup "siyah ırkından gelen zenci köle" için kullanılır. Karalar ülkesi sayılan *Zengibâr* ise "Afrika kıtasının doğu sahilinde bir ada ve günümüzde Tanzanya adı verilen memleketin güney kanadı"dır. Beyitte *siyâh kul* ile *şâh-ı Zengibâr* arasında ilişki kurulmuştur. *Siyâh* ile *Zengibâr* mütenâsib olup *şâh* ile *kul* mütezâddır.

Birinci mısradaki *şeh* sözü *şâh*tan bozmadır. Vezin gereği öyle söylenmiştir. Bunu şairler yanında dilciler de tecviz etmektedirler. *Pâdişâh*, Osmanlı; *şeh*, İran;

hâkân, Çin ve *şâh* da Zengibâr ülkesinin mücerret yani belirsiz genel hükümdarları olarak anıldıklarından beyitte memduhun vasfı için ele alınmışlardır.

26) Kemterîn hıdmet-güzârın sayma bu demde beni
İmparâtoru sayarsam kemterîn hıdmet-güzâr

[57] (Ben imparatoru şunun bunun işini gören en küçük bir kişi saymışsam, sen beni şimdilik öyle sayma.)

Bu beyti önceki beyitle ele aldığımızda görürüz ki şair bunda memduhuna seslenerek "Ben senin vuslatınla mutluluk duyup imparatorları hor gördüğüm gibi sen de beni öyle görme." diyor.

Kemterîn hıdmet-güzâr ile *hüsn-i tekerrür* sanatı yapılmıştır. Buna eskiler *reddü'l-'acz 'aliyü's-sadr* diyorlar. Fâ'iz'in beytinde *acz*deki *hıdmet-güzâr* anlam bakımından *sadr*da tekrarlanmıştır. Nitekim mısralar arasında anlam itibarıyla *takdim ve tehir* vardır.

27) Bak ne denlü 'arzda açdı o şîrîn ağzını
Ağzına kurbân olam bir kerre yok ben sad hezâr

(Bak! Sevgilim ağzını açıp ne değin tatlı sözler söyledi. Ağzına bir kere değil yüz bin kere kurban olayım.)

Ne denlü, "ne değin" anlamında üstünlük belirtir. Şair bununla sevgilisini ölçülü konuşma tarzıyla ağır başlı bir mahbup olduğunu ifade ediyor. *Şîrîn ağız* ile tasavvufta ruhî melezzât kastedilir. Beytin ikinci mısraında *ağız* sözü *yok* sözüyle irat edilerek aralarında uzaktan ilişki kurulmuştur. *Ağız açmak* ve *arz etmek* tasavvufta remizle "söz söyleyip anlatmak"tır. Bu da "vahyin nakli" demektir. *Ağzın yok* oluşu yanında sözün *var* oluşu tasavvuru Fuzûlî'nin:

Bilmek[517] *olmaz lafz-ı cân-bahşünle ağzın sırrını*[518]
Vahydür gûyâ bu kim mutlak ağız yok var lafz

[58] beytinde görüldüğü gibi Vasfî mahlaslı yerli bir şairimizin de:

Cümle 'âlem beste-demdir pîş-i nutkunda senin
Kıl tekellüm tâ görüb 'ârif nedir sihr-i helâl

Yok diyenler sözüne yok yok meğer zann eylemiş
Nokta-i ma'dûmdur ağzın meğer mevhum misâl

beyitlerinde görülmektedir. Bunda yok olan ağız *nokta-i ma'dûm* var olan *sihr-i helâl* diye gösterilmiştir.

Fâ'iz beytinde arz edilen sözü manevi kelam telakki ettiği için bu sözlerin yansıdığı *ağza kurbân* oluyor. Aslında *ağzı* anarken *mecâz-ı mürsel* yoluyla zikr-i cüz'i irâde-i küllî kabîlinden sevgilisini kastediyor da onun kendisine *kurbân* olmasını istiyor.

Kurbân Bayramı'nda Tanrı'ya kurbiyet için *kurbân* kesmek dinî vecibelerden sayılır. Şair de sevgilisinin bayram sabahında yanına gelmesini ve kendisine iltifat edip sohbette bulunmasını büyük bir lütuf saydığından karşılık olarak kendisini *kurbân* vermek istiyor. Hem de bir defa yerine yüz bin kere *kurbân* oluyor.

Bu mübalağada rol oynayan başlıca unsur âşığın nefsini mâsivâdan kesip Hakk'a yönelmesi esasına dayanır. Böylesine *fenâ* sufilerin deyimiyle *'ayn-ı bekâ*dır.(65) Yani kulun fenâfillâh oluşu iç varlık bakımından manen ölmemesidir.

İbrâhîm adlı bir şair *ölmeğe dirler* redifli ve tüm mısraları tasavvufu tarif eden bir manzumesinde:

---

[517] Kelime metinde *bitmez* olarak verilmiştir. *Fuzûlî Dîvânı*'nda "bilmek" olarak aktarılmıştır. Anlama uygunluk açısından yukarıdaki hâliyle alınmıştır. İsmail Parlatır, *Fuzulî Türkçe Divan*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 273.

[518] Kelime metinde *sırrına* olarak yazılmıştır. Anlam bakımından yukarıdaki hâliyle alınmıştır. Gös. yer.

Tasavvuf günde bin kere ölüp yine dirilmekdir

[59] mısraını irat etmektedir.

Fâ'iz'in söz konusu beyti bize Fuzûlî'nin şu beytini hatırlatıyor:

İlde bir kurbân keserler halk-ı 'âlem 'ıyd içün
Dem-be-dem sâ'at-be-sâ'at ben senün kurbânunam

Fuzûlî'nin yukarıdaki beytinden mülhem olduğunu sandığımız şu eski Kerkük hoyratı halkımız arasında pek yaygındır:

Günde men
Gölgede sen günde men
İlde kurbân bir olur
Kurbânuvam günde men

Aynı kavramı çağdaş hece şairi Mehmet İzzet Hattat[519] bir manzumesinin şu açık başlama beytiyle yansıtıyor:

Sahlama benden cemâlin yine virân olurum
Bir kere hüsnün görsem bin kerre kurbân olurum

Fâ'iz'in çağdaşı usta şairlerimizden olan Muhyiddîn Kâbil söz konusu kavramı bir naatının makta beytinde şöylece belirtiyor:

Bin cân ile Kâbil eser-i na'line kurbân
Ey na'l-i şerîfin kadem-ârâ-yı nübüvvet

Görüldüğü gibi şair, Peygamber Efendimizin ayakkabısının yerde bıraktığı ize ve daha doğrusu ayak bastığı toprağa bin can ile kurban olmaktadır.

Söz konusu mazmunu Osmân Nevres'in şu matla beytinde görüyoruz:

[519] Mehmet İzzet Hattat (ö. 1991): Öğretmenlik vazifesinden emekliye ayrıldıktan sonra hattatlık ile uğraşmıştır. Çok yönlü bir sanatçıdır. Hece vezniyle şiirler yazmış ve bu şiirlerinde millî ve manevi duyguları yansıtmıştır. Atâ Terzibaşı (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri (Üçüncü Kitap)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 357-370.

Nola bir cân ki ben endîşe çekem anın içün
Olsa bin cân dahi kurbân ederim cânın içün

[60] Nevres'ten önce Erbilli şair Garîbî de bir gazelinde şöyle diyor:

Bin cân olursa bende şehâ eylemem dirîğ
Olsun fedâ yolunda revân söyler sana[520]

Bu mazmun daha önce dâhi Fuzûlî'nin şu:

Bin cân olaydı kâş men-i dil-şikestede
Tâ her biriyle bin[521] *kez olaydum fedâ sana*

ve:

Her ser-i mûyumda bir baş olsa mûy-i ser gibi[522]
Kesse varın tîg-i hûn-rîzinden itmem ictinâb

beyitlerinde daha latif bir şekilde canlandırılmıştır. Bu sondaki beytin ilk mısraını tazmin eden şair Kâzım ise söz konusu kavramı şöylece tasvir ediyor:

Her bir ser-i mûyumda 'ayân olsa da bin cân
Tîg-ı sitemin kılsa hep hâke ber-â-ber

Dönmem yine ben verdiğim ikrâr-ı ezelden
Tâ haşre kadar dönse 'aleyhimde felekler

Aynı kavramı Kerküklü şair Ömer Ağa Pîryâdî, Atatürk'ün ölümü dolayısıyla yazdığı ağıtında yerli renk ve hususiyetle şu biçimde yansıtmaktadır:

---

[520] Kelime metinde *bana* olarak verilmiştir. Halbuki gazelin redifi sana'dır. Atâ Terzibaşı, *Erbil Şairleri*, 2. Baskı, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 36.

[521] Kelime metinde *bir* olarak verilmiştir. *Fuzûlî Dîvânı*'nda *bin* olarak aktarılmıştır. Anlama uygunluk açısından yukarıdaki hâliyle alınmıştır. İsmail Parlatır, *Fuzulî Türkçe Divan*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 185.

[522] Metinde bu mısra *gibi* kelimesine kadar bir alt paragrafta yer alan Kâzım'ın beytinin ilk mısraıyla aynıdır. Atâ Terzibaşı'nın şiiri aktarırken ya da bilgisayara aktaran kişinin aktarım esnasında hata yaptığı düşüncesiyle doğrusu tarafımızca aktarılmıştır. İsmail Parlatır, *a.g.e.*, s. 204.

Tâ Atatürk ölünce dünya virân olaydı
Âsumân yere geçeydi yer âsumân olaydı
Cismimde ne kadar tüy hepsi olaydı ervâh
Cümlesi bir bir Atatürk'e kurbân olaydı

[61] Bu konuda Türk şairleri daha çok Hâfız Şîrâzî'nin "*Hâfız'ın tenindeki kılların her birisinde bir baş bulunsaydı bunları tıpkı zülfün gibi ayaklarının altına atar feda ederdim.*" anlamlı beytiyle(66) etkilenmişlerdir.

Sevgilinin uğrunda birkaç kere ölme hayalini bildiğime göre ilk kez ünlü Arap şairi Mütenebbî, memduhu Seyfü'd-devle[523] için yazdığı bir şiirinin itap kabîlinden olan "*O eski yakınlığın ayrılışa dönüştüğünü görüyor, sık sık olan selamını da seyrek alıyorum. Beni hayret içerisinde bugün utanca boğdun da birkaç kez ölüyor, birkaç kez diriliyorum.*" anlamı beyitleriyle(67) tasvir etmiştir.

Bu kavramı Türk şairi Abdülhâk Hâmid, Fransız sanatkârı Sarah Bernhard için yazdığı manzumesinde şu mısraıyla dile getirmiştir:

Seyredenler ölüp yine dirilir

Günümüzün Arap şairi Nizâr Kabbânî'nin[524] de "*Çokça seveceksin çokça, çokça öleceksin çokça*" anlamlı bir beyti vardır.(68)

Mutasavvıf şairlere gelince Hallâc darağacına götürülürken "*Dostlar! Beni öldürün. Çünkü benim için yaşamak ölümle kaimdir. Hayatım mematımla, mematım da hayatımladır.*" anlamlı iki beyti(69) yaygındır.

Amr İbnü'l-Fârız'ın divanında -hakkında yazılan monografide- anlatıldığına göre kendisini ziyarete gelen bir dostunun "*Seni andıkta ölüyor sonra diriliyorum.*"

---

[523] Seyfü'd-devle (ö. 967): Künyesi, Ebu'l-Hasan Seyfü'd-devle Alî bin Abdullâh bin Hamdân bin Hamdûn et-Tağlibî el-Hamdânî'dir. Hamdaniler'in Halep kolunun kurucusu ve ilk emiridir. Abdülkerim Özaydın, "Seyfüddevle el-Hamdânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/seyfuddevle-el-hamdani, (14.06.2021).

[524] Nizâr Kabbânî (ö. 1998): Suriye Türkmenlerinden şair, yazar ve diplomattır. Eserleri birçok dile çevrilmiş ve Arap dünyasının en tanınmış şairlerinden biri olmuştur. Süleyman Tülücü, "Kabbânî, Nizâr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kabbani-nizar, (14.06.2021).

anlamlı bir beytiyle[70] müterennim olduğu yazılıdır. Bu beytin tam bir benzerini *er-Risâletü'l-Kuşeyriyye*'de rastladığımız ve kaili meçhul bir Arap şairinin "*Seni andığım zaman ölüyor sonra diriliyorum. İyi niyetim olmasaydı dirilmezdim. Ben ümitle yaşar, şevkle ölürüm. [62] Uğrunda kaç kez ölür ve kaç kez yaşarım.*" yollu yazdığı iki güzel beytinde[71] görüyoruz.

Herhâlde Fâ'iz'in görmüş olduğunu sandığımız "*Ey beni kim ölürse görür, diyen sevgili! Senin bu gönül açıcı sözüne can feda olsun. Keşke ben günde bin defa öleydim de -her defasında- yüzünü göreydim.*" anlamlı Farsça beyitlerin[72] de kailini bilmiyoruz.

Fâ'iz söz konusu beytinde kelime oyunu yaparak "güzel" anlamına gelen *şîrîn* sözünü hem memduhu hem de memduhunun ağzı için sıfat olarak kullanmıştır. Beyitte ayrıca mısralar arasında bir nevi *reddü'l-'acüz ale's-sadr* sanatı vardır. Bu da birinci mısraın sonundaki *ağız* sözü ikinci mısraın başında söylenmekle oluşmuştur.

28) Dökdü yâkût-ı lebinden her edâda odama
Keyl-i Bağdâd ile ölçüp dürr ü mercân bin tagâr

(Yakut dudağını her kımıldatışında odama Bağdat ölçeğiyle bin tagar dür ve mercan dökmüştür.)

Sevgilinin dudağı al rengi sebebiyle beyitte *yâkût*a benzetilmiştir. *Bağdâd tagârı* demekle şair *mübalağa*sını daha da abartmıştır. Bu itibari ölçek Kerkük *tagâr*ından daha fazla miktarı ihtiva eder.[73]

Şair sevgilisinin dudağından dökülen *dürr* ve *mercân*ı manevi kelam saydığından bunun miktarını zihinlere yaklaştırmak için *bin tagâr* olarak gösteriyor. Beyitte *keyl-tagâr* ve *yâkût-dürr-mercân* münasebeti vardır.
[63]

29) Etdi şekkerci dükânı tatlı sözle hânemi
Kümelendi kand her bir kûşesinde bâr bâr

(Sevgilimin tatlı sözleri evimi şekerci dükkânına dönüştürdü. Her bir köşede yükler dolusu kand şekeri kümelendi.)

Kand, "şeker kamışından çıkarılan tatlı usare ve bu usaredan yapılan şeker"dir. Buna Kerkük'te *nöbet (nobat) şekeri* de derler.

Sözün *şeker*e benzetilmesi olayına yerli şivede çokça rastlanılır. Nitekim "Sözü şekerden şirindi." deyimi tatlı söz söylemeden kinayedir. "Sözü şekerden (şekerle) kesim." yani müsaade et de ben konuşayım, "Şeker yi" yani sözümü kesme dinle, "Şeker yapsın" yani bu sözünde yanlışın var gibi basmakalıp sözler konuşma dilimizde yaygındır.

Beyitte tasavvufa yönelen şair mecaz yoluyla ruhi lezzetlerden söz ederek bunları tükenmez manevi hazine saymaktadır.

Şekkerci dükânı ile *kand-bâr bâr* arasında münasebet vardır. *Şekkerci dükânı* vaktiyle her zaman *kand* şekeri yükleriyle dolu olurdu.

30) Söyledi Mecnûn musun bilmez misin Leylî ki çok
Kûh-ı Necde hâl-i Kaysı sormağa etmiş güzâr

(-Sevgilim, bize gelişi dolayısıyla bana- Söyledi: -Taaccüp etmeye ne hacet?- Deli misin? Bilmiyorsun Leylâ, Kays'ın -Mecnûn- hâlini sormaya Necid Dağı'na çokça uğramıştır?)

Şair kendisini ziyarete gelen memduhunu *intâk* sanatıyla söylettiriyor. Arapça'da "deli" anlamına gelen *Mecnûn* eski bir aşk hikâyesinde(74) [64] geçen *Leylâ*'nın âşığı Kays'ın lakabı olup beyitte *tevriye*li biçiminde söylenmiştir. *Leylâ* tasavvuf bakımından hakiki mahbubu temsil etmektedir.

Yerli deyişiyle *çok* sözünü *çokça* karşılığında kullanan şair beyitte bilmezlikten gelerek *tecâhül-i 'ârif* sanatı yapmış, sorulan suali *istifhâm-ı takrîrî* yani evetli soru biçimine koymuştur. Bununla kendisinin *Mecnûn*, yani Hakk'a yönelen meczup bir âşık olduğunu dolaylı yolla daha etkili bir şekilde söylüyor.

Görünüşte Arapların *nazarî ihticâc* adını verdikleri sanat türüyle mütekellimin söylediği sözün doğruluğunu ispat için tartışmalı ama mantıki delil öne sürüyor. Aynı sanatı aşağıdaki iki beytiyle de icra etmiştir.

Fâ'iz, *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesine öteki klasik şairler gibi tasavvuf açısından bakmaktadır. Bunda Hâlik'i tegazzül konusu yapması dinin ahkâm ve adabına uygun olmadığı için mahbubunu ilahi sıfatlarla anıyor. Fuzûlî de *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinde aynı kavramı yansıtmaktadır:

Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz
Efsâne behânesiyle 'arz itsem râz
Leylî sebebiyle vasfun itsem âgâz
Mecnûn dili ile itsem izhâr-ı niyâz

Fâ'iz aşağıdaki 31 ve 32'inci beyitleriyle de aşk kahramanlarından *Ferhâd ve Vâmık*'ı ilahi aşk, *Şîrîn ve Azrâ*'yı da ilahi hüsünle sembolize ediyor.
[65]

31) Kıssada yok mu ki Şîrîn 'ârız-ı gül-gûn ile
Rü'yet-i Ferhâda gitdi oldu Şebdîze süvâr

(Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde duymadın mı gül yanaklı Şîrîn yağız atına binerek Ferhâd'ı görmeye gitmiştir?)

Ferhâd ile *Şîrîn* eski bir aşk hikâyesinin kahramanıdırlar. Beyitte sevgilisini *Şîrîn*'e benzeten şair kendisini de *Ferhâd* rolünde hakiki bir âşık olarak gösteriyor. *Gül-gûn*, "gül renkli" demek olup aynı zamanda *Şîrîn*'in atının adıdır. *Şebdîz* de "yağız at" demektir. Aynı zamanda *Şîrîn* ile muaşakada *Ferhâd*'ın rakibi olan Hüsrev-i Pervîz'in atının adıdır. Her iki atın aynı kısrağın yavruları olduğu söylenir. Aslında Hüsrev'in atları olan *Gülgûn*'la *Şebdîz*'den biri *Şîrîn*'e armağan edilmiştir. Bunlardan hangisinin armağan at olduğu bilinmediği için şairler çok kez bunları şiirlerinde birbirine karıştırırlar. Fâ'iz de bu konuda kelime oyunuyla *gül-gûn*u *tevriye*li biçiminde kullanmıştır.

Şîrîn'i tasavvuf açısından ilahi bir suret hâlinde mahbubu için *müşebbehün bih* olarak değerlendirmiştir.

Beyitte evetli soru ile *tecâhül-i 'ârif* sanatı yapan şair, ayrıca sevgilisini söylettirerek *intâk* sanatı icra etmiştir.

32) Görmedin mi hiç hikâye-nâmelerde gûyiyâ
Vâmıka ba‘zan gidip ‘Azrâ idi ol gül-‘izâr

(Gül yanaklı Azrâ’nın ara sıra Vâmık’ın ziyaretine gittiğini hikâye kitaplarında hiç görmedin mi dersin!)

Bu beytiyle de sevgilisini konuşturarak *intâk* sanatı yapan Fâ’iz [66] kendisini *Azrâ*’nın âşığı olan *Vâmık*’ın yerine koymaktadır.

Azrâ eski bir aşk hikâyesinin kahramanı olan *Vâmık*’ın sevgilisidir.(75) Aslında *Azrâ’* “bakire kız” demektir. Herhâlde hikâyede eteği temiz “pâk-dâmen” anlamında *‘uzrî ‘aşk*ın temsilcisi olarak bu adı almıştır. Beyitte hakiki mahbuptan kinaye olarak söylenmiştir. *Vâmık* ise Tanrı’ya yönelen hakiki âşıktır.

Gûyiyâ, Farsça bir söz olup Türkçede “dersin ki”, yerli Türkmen şivesinde “diyesen” anlamını vermektedir. *Lugat-ı Nâci*’de Müstecâbîzâde İsmet[525] bunun *gûyâ*dan değişmiş ve yanlış kullanılan bir söz olduğunu yazmakta, Profesör Doktor Ahmet Ateş[526] ise *Farsça Gramer* adlı eserinde bunu *gû’iyâ* biçiminde göstererek doğru bulmaktadır. Bize kalırsa Fâ’iz bunu şiirin veznini ikmal için kullanmıştır. Yoksa anlam bakımından beyitte *gûyiyâ* veya *gûyâ* gereksizdir.

Şair hem bu hem de önceki beyitlerinde yaptığı *tecâhül-i ‘ârif*le duyguyu tehyiç etmek ve yaptığı methinde mübalağaya yönelmek istemiştir.

33) Leyli vü Şîrîn ü ‘Azrâya bugün vâris benim
Vâmık ü Ferhâd ü Mecnûndan da sensin yâdigâr

---

[525] Müstecâbîzâde İsmet (ö. 1917): Arapça, Farsça ve Fransızcayı çok iyi bilen Müstecâbîzâde, gençlik yıllarından itibaren şiirler yazmaya başlamıştır. Muallim Nâci ekolüne bağlı kalmakla birlikte kendine has bir üslubu vardır. Doğu ve Batı edebiyatına da hâkimdir. Mehmet Arslan, “Müstecâbî-zâde Mehmed İsmet Bey”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismet-mustecabizade-mehmed-ismet, (14.06.2021).

[526] Ahmet Ateş (ö. 1966): Türkiye’de modern Türkoloji eğitim sisteminin kurucularından Alman Prof. Dr. Hellmut Ritter’in etkisi ile Arapça ve Farsçaya yoğunlaşmış ve hocası ile İstanbul Üniversitesinde bu bölümün kurucularından olmuştur. Geçmiş Doğu dilleri eğitim geleneği ile modern eğitim sistemini arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Nihad M. Çetin, “Ateş, Ahmet”, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ates-ahmet, (14.06.2021).

(Leylâ, Şîrîn ve Azrâ'nın -aşkta- varisleri şimdilik benim. Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn'un da -hatıra olarak kalan- yadigârı sensin!)

Şair bu beytiyle önceki üç beytinin toplu bir özetini *intâk* sanatıyla sevgilisinin diliyle söylüyor. Muaşakaya konu olan *Leylâ, Şîrîn* ve *Azrâ* hakiki mahbuptan kinayedirler. Fâ'iz sahnede salikin [67] ruhunu temsil eden *Vâmık, Ferhâd* ve *Mecnûn*'un rollerini üstlenerek her üçünün sevinç ve neşeli anlarını yaşıyor; çile ve acılarını paylaşıyor. Aslında o eski âşıkların tüm aşk hâletini bir arada kendinde görmektedir.

Fuzûlî de bir rubaisinde kendisini sözü edilen âşıkların yerine koyup aynı kavramı şöylece yansıtıyor:

Mecnûn oda yandı şu'le-i âh ile pâk
Vâmık suya batdı eşkden oldı helâk
Ferhâd heves ile yile virdi 'ömrin
Hâk oldılar onlar menem imdi ol hâk

Türk ve Fars edebiyatında ilahi aşkın birer sembolü sayılan bu ve benzeri kahramanlar Arap edebiyatında daha çok 'uzrî aşkı temsil ederler. Bunda eteği temiz afif âşık, sevgilisine karşı saf aşkını ölünceye değin sürdürür. Bu âşıklar başka güzellerle ilgilenmeyerek yalnız kendi sevdiklerine bağlanıp gönül vermektedirler. Ne var ki ünlü Arap şair ve mutasavvıfı İbnü'l-Fârız bir kasidesinde *Kays, Cemîl* ve *Kesîr* gibi aşk kahramanlarının mahbupları olan *Lebnî, Leylâ, Besîne* ve *Uzze*'nin suretlerinde asıl Hakk'ın sıfatı zuhur edip âşıklara yansıdığını, kendisinin de o âşıkların donunda yani şekil ve kıyafetlerinde göründüğünü söylüyor.(76)

Tasavvuf edebiyatıyla uğraşan kimseler büyük şairlerin yaptığı bu gibi tegazzülerinde bir beis görmeyerek bunun bir bakıma gerekli olduğunu bile söylemektedirler. Nitekim Şa'rânî konuyu şöylece anlatıyor:

[68] *Mutasavvıf şairler Hâlik'i şiirlerinde doğrudan doğruya tegazzül konusu yapmaktan sakınarak Leylâ vesaire gibi güzellerle tegazzül ederler ta ki*

mürid bundan mana çıkara. Nitekim şairler Tanrı'yı bazı sıfatlarıyla tanıtmaya çalıştıkta bunu başkalarından gizlemeleri gerekir.[77]

Buna göre *Vâmık, Ferhâd* ve *Mecnûn* kemâl-i 'aşkı, *Azrâ, Şîrîn* ve *Leylâ* da hüsn-i mutlakı temsil ediyorlar. Şu var ki her konuda olduğu gibi bunda da şairler anlatımlarını kendi üslup ve sanat özellikleriyle süsleyip yansıtmaktadırlar.

Fâ'iz beyitte adlarını andığı âşık ve maşuklarla ve *vâris-yâdigâr* ile mukabele ve *tenâsüb, benim-sensin* ile de *tıbâk* sanatı yapmıştır.

34) Şimdi bil Fâ'iz benim gelmem sana bî-câ değil
Kes dahî etme mutavvel bahsi hoşdur ihtisâr

(Ey Fâ'iz! Şimdi herhâlde bildin ki size gelmem yersiz ve zamansız değildir. Artık bu konuyu kapat, sözü uzatmaya gerek yok. İyisi kısa kesmektir.)

Şair önceki dört beytinde olduğu gibi bu makta beytinde de *intâk* sanatı yoluyla sevgilisini konuşturuyor. Görünüşte memduhu, gerçekte ise kendisi konuşuyor.

Susmak ya da az söylemek tasavvufta görkemli bir konudur. Fâ'iz bu yüzden "Sözün iyisi az, ama delaletli olanıdır." vecizesinden[78] yararlanarak şiirini kısa kesmek istiyor. Çünkü aşk ehlinin hâlini azıcık söz ve geniş kavramla yansıtan şiir muteber sayılır. Şirazlı Hâfız bir beytinde[79] "*Dert ehlinin hâlini azıcık lafız ve dolgun mana ile [69] dinle.*" diyor.

Arap belagatçıları *ihtisâr* karşılığında *îcâz* teriminin bedii güzelliğinden söz etmişlerdir. Bu arada *itnâb* sözünü de yararlı mübalağa ve uyarlı uzatma için muhtelif nevileriyle ele almışlardır. Bunu hoş görmedikleri tatvilden ayrı tutmaktadırlar. Aynı zamanda sözün bedii değerini bozan lüzumsuz uzatmalar hususunda *itnâb-ı muhill* adıyla bir terim daha vardır. Fâ'iz buna telmihle *mutavvel* tabirini kullanmıştır. *İhtisâr* sözünü de icaz anlamıyla *muhtasar* yerine kullanarak beyitte *tezâd* sanatı yapmıştır.

Çıkıntılar:

1) *Hâris*, Arapça bir söz olup "tarlayı süren kimse" demektir.

2) *Hakk-ı karâr*, "tapu kaydı bulunmayan bir tarlayı kanunda gösterilen belirli süre kullanmakla ona sahip olma hakkı"dır.

3) *Nâ'ib*, "kadı vekili" demektir. Eskiden onun görevini üstlenirdi.

4) *İlâm*, "mahkemenin verdiği karar"dır.

5) *Hibe veya ivaz*, "karşılıklı çıkara dayanan tavizli bağış" demektir ki bundan dönmek şeran ve kanunen caiz değildir.

6) Divan edebiyatında *penç beyit* deyimi beş beyitlik parlak gazel karşılığında söylenir. Sâfî'nin şiiri gazel olmadığına göre Fâ'iz bu deyimi manzumenin güzelliği sebebiyle *âbdâr* sözüyle birlikte irat etmiştir.

7) *Beytü'l-gazel*, "gazelin en parlak ve güzel beyti"dir. Buna *şah beyit* de denir.
[70]

8) Bu Arapça mısraın anlamı şöyledir: "*Ey gözü tok! Eğer cimrilik edersen ayıp etmiş olursun. Ayıp ise ateştir.*"

9) *Bu hey'etin emsâli var* nüsha farkında *Şâhım gözüm bunda ne var* şeklinde görülmüştür.

10) Bu mülemma beytin anlamı şöyledir: "*Ey şeref burcunun yıldızı (Sâfî)! Benden asla kuşkulanma; Necef Sultanı Alî hakkıyçün o Alî bana şimdi gelmiyor.*"

11) *Sügûr*, Arapça'da "sınır" anlamına gelen *sagr*ın çoğuludur. *Had* de *hudud*un müfredidir. Aynı anlama gelir.

12) Bu beyitte Sâfî'nin bazı tesisler için yazdığı ve mermer taşlara kazılı tarihli manzumelerine telmih vardır.

13) *Hanzal,* "acı hıyar" ve "Ebû Cehil karpuzu"dur. Kerkük'te buna acı kavundan bozma *hâc kavuğ* denilmektedir.

14) Sâfî'nin terkîb-i bend tarzında Hazret-i Hüseyin hakkında yazdığı bu mersiyesini ilk kez *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1963 yılında basılan birinci cildinde yayın âlemine sunmuşuzdur.

15) *Her bir* nüsha farkında *her ne* olarak da görülmüştür.

16) *Mecbûriyet* yerli şive ile "âşıklık, âşık olmak" anlamına gelir.

17) *Terk eder* yerli şive ile *terk eder mi* demektir. Kerkük Türkçesinde *mi* istifham eki yoktur. Bunun yerine kelimenin son sesi uzatmalı olarak telaffuz edilir.

18 ve 19) Şairin Ben Hüsrevîyim ve *Ben münzevîyim* sözleriyle sual yapması hem vezin gereği hem de yerli şivenin özelliğine göre doğru sayılır. Yukarıdaki 17'inci nota bakınız.

20) Her iki şair de Sünni mezheptirler. Beyitte *tevriye*li olarak hem Halife Ömer hem İmâm Alî (aleyhümâ es-selâm) hazretleri için hem de *Müşâ'are*de söz konusu edilen memduhlardan Hasan Efendizâde Alî ve ayrıca Şeşhâne Taburu [71] mensuplarından Ömer için kullanılmıştır.

21) Bu manzum muhaverenin metni ilk kez 1953 yılında Hâfız Mollâ Mehmedoğlu Mollâ Sâbir tarafından *Kerkük Şairlerinden Fâ'iz ve Sâfî Efendiler Arasındaki Müşâ'are* unvanı altında yayımlanmıştır.

22) Bakınız: *Hadâratu'l-'Irâk,* c. 1, s. 373 ve 374, Bağdat, 1985. Bir heyet tarafından hazırlanan bu eserde Doktor Fâzıl Abdülvâhid Alî'nin incelemesinde örnekler verilmiştir.

23) Bu eserin ilmî neşri Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından 1956 yılında yapılmıştır.

24) Manzumenin metni için bakınız: Mehmed Fuzûlî, *Eş'âr-ı Müntehab-ı Fârisî,* s. 201-202, Bakü, 1958, tertip ve tashih eden Profesör Hamid Araslı. Şiirin

Türkçe çevirisi için bakınız: Profesör Doktor Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*, s. 196-197, İstanbul, 1957.

25) Bu manzumenin metni için bakınız: *Kerkük Şairleri*, c. 1, s. 128.

26) Bu şairin hayatı ve eserleri için bakınız: *Kerkük Şairleri*, c. 1, s. 123-153.

27) Bu zat Fâ'iz'in muhiplerinden Kaleli şair Ahmed Sabrî'nin kardeşidir. Bir müddet kaldığı İstanbul'da oralı müzik sever bir hanımla evlenmesi ve her zaman süslü püslü Avrupai elbise giyip göğsüne güller takması gibi o günkü toplumun yerli ananesine aykırı bazı gösterişli davranışı sebebiyle halkın tarizine hedef olmakta idi.

28) Bu yazının tamamını Kerkük'te çıkardığımız haftalık *Beşir* gazetesinin 14 ve 21 Ekim 1958 tarihli nüshalarında yayımlamışızdır.

29) Zü'l-cevşen lakabıyla anılan Şimr aslında Abdullâh bin Ziyâd tarafından Hazret-i Hüseyin Aleyhisselâma karşı savaşa gönderilen kumandanlardan biri idi. İmâm Hüseyin'in hakiki katili ise Sinân bin Enes'tir.
[72]

30) Mim'in (م) ötresi ve cim'in (ج) üstünüyle telaffuz edilen İbn Mülcem'in asıl adı Abdurrahmân'dır.

31) Bu konuda tafsilat için bakınız: Abdülazîz ed-Debbâğ[527], *el-İbrîz min Kelâm Seyyidiyü'l-'Azîz*, c. 2, s. 2-9. Buradan naklen: Abdurrahmân el-Vekîl, *Hazihî Hiye's-sûfiyye*, s. 131 ve sonrası.

32) *هل سمعتم او رأيتم اسدا*
صاده لحظ مهاة او ظبي

33) *رشأ يقهر اساد العرين*
بلحاظ تنفث السحر المبين

[527] Abdülazîz ed-Debbâğ (ö. 1720): Künyesi, Abdülazîz bin Mes'ûd bin Ahmed ed-Debbâğ el-Hasenî el-Bekrî'dir. Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamakla birlikte dönemin gavsı olarak tanınan ve Hızıriyye tarikatının kurucusu olarak da kabul edilen Faslı mutasavvıftır. TDV İslâm Ansiklopedisi, "Abdülazîz ed-Debbâğ", https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulaziz-ed-debbag, (14.06.2021).

34) عجایب را عشق ای رفیق بسیارست
زپیش آهوی این دشت شیر نر نرمید

35) يا ظبي الترك والنفس فداك
قد قتلت الأسد من اهل الحمى

36) ظبي يصيد الأسد بالأحداق

37) أيها الشادن من علمكا
بسهام اللحظ قتل السبع

38) Mutasavvıflara göre Tanrı tecellisine uğrayan evliyâullâh, hayvan suretinde görünebilirler. Abdülvehhâb Şa'rânî, Şeyh Ebû Alî'nin arslan ve fil suretlerinde görüldüğünü ve bu hayvanların kılıçla kesildikleri hâlde şeyhin yine taptaze diri olarak hayatta kaldığını söylüyor.

39) Bunun bir hadîs-i kudsî olduğunu söyleyenler vardır. Nitekim Taberî[528] hicretin üçüncü yılı olaylarından söz ederken Muhammed ve Cebrail ('aleyhümâ es-selâm) Hazretleri, Uhud Savaşı'nda bunu semavi bir nida olarak duyduklarını anlatmaktadır. Şu mülemma beyitte de bu hadisi Cebrail'in Tanrı'dan naklettiğini görüyoruz:

در أحد جبرائیل گفت از زبان کردگار
لا فتى الا علي لاسيف الا ذو الفقار

Bu hadis Taberî'nin Türkçe tercümesinde Peygamber Efendimize isnat edilmiştir.

40) Bu kılıç aslında Müslümanlar tarafından Bedir Savaşı'nda öldürülen Arap kahramanı Âs bin el-Münebbih es-Sehmî'nin idi. Peygamber Efendimiz bunu ganimet olarak almış ve Hazret-i Alî'ye armağan etmiştir. Bir ara Hârûnü'r-

[528] Taberî (ö. 923): Künyesi, Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr bin Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî'dir. Müfessir, tarihçi, muhaddis ve fakih olup *Câmi'u'l-beyân* ve *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk* adlı eserleriyle tanınır. Mustafa Fayda, "Taberî, Muhammed b. Cerîr", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/taberi-muhammed-b-cerir, (14.06.2021).

Reşîd'in[529] eline geçtiğini görüp söyleyen Asma'î'den sonra şair Buhtürî de Zülfikâr'ı Mu'tez bin Mütevekkil'in[530] [73] yanında gördüğünü bir şiiriyle dile getirmiştir.

41) Söz gelişi şair Vehbî'nin:

Buldu Zerkâ-yı Yemâme şöhret
Var idi Basrasında hiddet

beytiyle Nedîm'in *Ramazâniyyesi*'nin şu beytinde geçmektir:

Çeşm-i Zerkâ-yı Yemâme ile mi bakdı bilmem
Nazar-ı şâhide ahsentü zihî dikkat-i tâmam

42) برهن اقليدس في فنه
وقال النقطة لا تنقسم

ولي حبيب فمه نقطة
تنقسم إذ تبتسم

1987 yılında ölen, Türkçe ve Arapça şiirleri de bulunan Kerküklü Kutubzâde Mollâ Abdülhamid'in evrâk-ı metrûkesi arasında görülen bu beytin kendisine ait olmak ihtimali vardır.

43) از پاي تا سر همه نور خدا شود
در راه ذو الجلال چو بی پا وسر شوی

44) Bunun bir benzerini Konya kaşık ekibi sanatçılarının başlarında görmüşüm.

---

[529] Hârûnü'r-Reşîd (ö. 809): Künyesi, Ebû Ca'fer Hârûn er-Reşîd bin Muhammed el-Mehdî-Billâh bin Abdillâh el-Mansûr'dur. Abbasi Devleti'nin en parlak dönemi, Hârûnü'r-Reşîd döneminde yaşanmıştır. Nahide Bozkurt, "Hârûnürreşîd", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/harunurresid, (14.06.2021).

[530] Mu'tez bin Mütevekkil (ö. 869): Künyesi, Ebû Abdillâh el-Mu'tez-Billâh Muhammed bin Ca'fer el-Mütevekkil bin Muhammed el-Mu'tasım-Billâh el-Abbâsî'dir. Abbâsî halifesidir. Ali Aktan, "Mu'tez-Billâh", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mutez-billah, (14.06.2021).

45) Veyahut "kâmbâz" adı verilen ve Şam'da kullanılan bir giysi bedenin göğüs kısmını tamamıyla kapamaktadır.

46) Türkiye'nin birçok yerlerinde de *zıbın* söylenir. Bakınız: *Derleme Sözlüğü*, "Zıbın" maddesi, Türk Dil Kurumu Yayınlarından.

47) *Sâye zûbun* Irak Türkmenleri arasında "astarsız zubun" için kullanılır bir deyimdir.

48) Ünlü ses sanatkârı Reşid Köle Rıza 1974'te ölümüne değin salta giyer ve yerli eski âdet gereği bir arşın kadar uzun olan yengicini yani yenini saltanın kolu üzerinden bilek kısmına sarardı.

49) Kitapta *Fâ'iz'in Etkilediği Şairler* bölümüne bakınız.

50) Doktor Abdurrahmân Bedevî, *ed-Dîvânu'ş-Şarkî li-Mü'ellifi'l-Garbî*, s. 77, Beyrut, 1980.

51) Bu sanatlı beytin birinci mısraı 1964 tarihinde İstanbul'da Arap harfleriyle basılan *Fuzûlî Dîvânı*'nda öylece saptanmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı'nın [74] 1948'de yayımladığı *Fuzûlî Dîvânı* ile Kenan Akyüz ve arkadaşlarının 1958'de Ankara'da yayımladıkları *Fuzûlî Dîvânı*'nında ve ayrıca Hamid Araslı'nın 1958'de Bakü'de Rus harfleriyle yayımladığı *Mehemmed Fuzûlî-Eserleri*, cilt 1'de hep "*Uyup âhûya düşdi müşk Mecnûn tek beyâbâna*" biçiminde tespit edilmiştir. 1967 yılında ölen divan edebiyatı şairi Kerküklü Mollâ Mehmed Sâdık'ın şahsen bana anlattığına göre eskiden Kerkük'te hocalar bunu şakirtlerine verdikleri edebî derslerinde *te'kîd-i lafzî* sanatı örnekleri arasında "*Uyup âhûya Mecnûn misk tek düşdi beyâbâna*" şeklinde söylerlerdi.

52) Irak'ta Arap halkı arasında yaygın olan Türkmen baş bağlama şekillerinin tümü "çerâviye" adıyla bilinmektedir. Bu kelimenin menşei hakkında tarihçi Abdürrezzâk el-Hüsnî'nin anlattığına göre zamanında Bağdat'ta yaşayan ve kahramanlığıyla şöhret bulan Ârif adında Kerküklü bir kabadayının bir gün arkadaşlarıyla birlikte bir sebilhanenin önünden geçerken durup bir miktar su içtikten sonra arkadaşlarına dönüp buyur ederek "çerav" -herhâlde çeryav- diye seslenmesi

üzerine ve özel şekilde baş bağladığı da bilinen bu şahsın heyeti ve görünüşü sebebiyle "çerâvî" adını takmaları rivayetini nakleden ünlü araştırmacı Şeyh Celâl el-Hanefî "çerâvî"nin Türkçe "çeri"den alındığını ve bu çerilerin kendilerine mahsus baş bağlamaları bulunduğunu söylemektedir. (Bakınız: *Mu'cem el-lugatü'l-'âmiyyetü'l-Bağdâdiyye*, c. 2, s. 283.)

Biz de şeyhin bu görüşüne katılıyor ve bunun yeniçeri askerlerinin giydikleri özel baş kisvesi olarak Arap avam şivesiyle çerinin nispet ekiyle söylendiğine ihtimal veriyoruz.

53) Bunda sargının ön kısmı geniş olup alın üzerine sarıldığı görülür.

54) Bu konuda Fâ'iz'in *bir de* redifli gazelinin üçüncü beytinin açıklamasında başkaca bilgiler vermişizdir.
[75]

55) Bakınız: Ahmed bin Acîbe[531], *İkâzü'l-himem fî şerhi'l-hikem li-İbn Atâullâh*, c. 1, s. 5, basılış tarihi 1913.

56) Seyyid Şerîf Cürcânî, *Kitâbü't-ta'rîfât*, "Leyletü'l-kadr" maddesi, s. 204, ayrıca Abdurrezzâk el-Kâşânî, *Istılâhâtü's-Sûfiyye*, s. 41.

57) Bunu şairlerde tecviz etmişlerdir. Nitekim Nef'î, Mevlânâ hakkında yazdığı on sekiz beyitlik medhiyesinde *ma'nevî* kafiyesini yedi beyit, *mevlevî* kafiyesini sekiz beyit ve *Mesnevî* kafiyesini on iki beyit ara ile tekrarlamıştır.

58) زبسکه دیدهء عشاق بر تو حیرانست
ترنج و دست بیکبار می برد مسکین

59) Bu çiçeğe eskiler, "gül-nâr" da dâhil bir sürü ad vermişlerdir. (Bakınız: *Nedîm Külliyâtı*, s. 321)

60) Profesör Doktor İzzeddin Mustafa Resul'ün şair Ahmed-i Hânî hakkında yazdığı monografide *semen*i Türkçe *saman* sanarak semenli beyitleri hep

[531] Ahmed bin Acîbe (ö. 1809): Künyesi, Ebü'l-Abbâs Ahmed bin Muhammed bin Mehdî el-Hasenî eş-Şâzelî'dir. Faslı âlim, müfessir, Şâzelî-Derkâvî şeyhidir. Mustafa Kara, "İbn Acîbe", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-acibe, (14.06.2021).

samanlı biçimde açıklamaya kalkışması (*Ahmed-i Hânî*, s. 203 ve 227, Edebiyat Fakültesi, Bağdat.) yanlış ve anlamsızdır.

61) Mollâ Câmî, Sultân Mehmed Fâtih'e yazıp gönderdiği mülemma bir manzumesinin sonunda "*Karınca sevgi ve hulus kalple Süleymân Peygamber'e bir çekirgenin bir ayağının yarısını göndererek 'Bu benim takatimin en son ve nihai mahsulüdür. Hediye, bağışlayanın imkânı nisbetinde değerlendirilir.*'" anlamlı şu dörtlüğü yazmıştır:

أرسل النمل من خلوص وداد
لسليمان نصف رجل جراد
قائلا ذاك منتهى جهدى
والهدايا بقدر من يهدى

Bu olay bazı kaynaklarda hüthütle Süleymân Peygamber arasında geçmektedir. Şöyleki Süleymân Aleyhisselâm kendisini konuklamak isteyen hüthüt kuşuna "*Sen beni ve bu değin askerimi nasıl doyurabilirsin? demesi üzerine kuş gökte uçan bir çekirgeyi yakalayıp denize atar ve: İşte buyurun etli haşlamaya! Eline et parçası geçmeyen suyunu içsin.*" der. (Bakınız: *Hayâtü'l-hayevân*, Türkçe [76] Tercümesi, c. 2, s. 278, İstanbul, Hicri 1272.)

62) Manzumenin şerhli metni Doktor Cemil Haddâd tarafından *el-Mevrid* dergisinde (c. 12, Sayı 3, Bağdat) yayımlanmıştır.

63) والكون حين لم يكن موجودا
قد كان مسموعا مشهودا

كالحرباء ترى لها الوان
و هي على عدمها عيان

64) Bu beyti ihtiva eden manzumenin tamamı 1329 yılında Bağdat'ta basılan *Yâdigâr Hicrî* unvanlı kitapta yazılıdır.

65) Seyyid Mustafâ el-Arûsî, *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye* eserinde (c. 2, s. 3) bu mealde şöyle diyor: "*فيفنى ثم يفنى ثم يفنى فكان فناؤه عين البقاء*"

66) *گر بهر موی سری بر تن حافظ باشد*
همچو زلفت همه را در قدمت اندازم

Buna benzer bir mazmunu Hârezmî'nin hicri 704'te tamamladığı *Muhabbet-nâme* adlı Türkçe-Farsça eserinde geçen şu beytinde rastlıyoruz:

مرا صد جان بود در تن بهر موی
فدای ساکنان آن سر کوی

67) *أرى ذلك القرب مار ازورارا*
وصار طويل السلام اختصارا

تركتني اليوم في خجلة
أموت مرارا و أحيا مرارا

68) *ستحب كثيرا و كثيرا*
ستموت كثيرا و كثيرا

69) *اقتلوني يا ثقاتي*
ان في قتلي حياتي

و حياتي في مماتي
و مماتي في حياتي

70) *أموت اذا ذكرتك ثم أحيا*
فكم أحيا عليك و كم أموت

71) *أموت اذا ذكرتك ثم أحيا*
ولولا حسن ظني ما حييت

فأ حيا بالمنى و أموت شوقا
فكم أحيا عليك و كم أموت

72) ای که گفتی فمن یمت یرانی
جان فدای حدیث دلجویت

کاش روز هزار مرتبه من
مردمی تا بدید من رویت

[77]

73) Bir tagâr günümüzde yaklaşık yarım ton buğday miktarına eşit olup Kerkük'te otuz keviç (ölçek) itibar edilir. Kap hâlinde olan keviç ise on yedi buçuk kilogram kadar buğday alır.

74) Bu hikâye ilk kez ünlü Türk şairi Genceli Nizâmî[532] tarafından yazılmıştır. Araplarda ise Mecnûn'a isnat edilen birtakım dağınık şiirlere hicri üçüncü yüzyılın sonlarında rastlanılmaktadır. Uzrî aşkı temsil eden bu şiirler tasavvufi şiire öncülük etmiştir. Bununla âşık, sevgilisi uğrunda her bir eza ve cefaya katlanarak ölünceye değin biricik sevgilisini aşırı ama temiz bir aşkla sevmektedir. Irak'ta Türkmen şairi Fuzûlî tarafından yazılan Türkçe manzum *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesi bu alanın en yaygın ve görkemli eseri sayılır.

75) Tasavvufi mahiyette olan bu hikâye hicri 431 yılında ölen şair Unsurî tarafından yazılmıştır. (Bakınız: Doktor Rızâzâde-i Şafak[533], *Târîh-i Edebiyyât-ı İrân*. Bunun Muhammed Mûsâ el-Hindâvî tarafından *Târîhü'l-edebi'l-Fârisî* unvanıyla yapılan Arapça tercümesi, s. 42, Kahire, 1947.) Ayrıca Rızâzâde'nin aynı eserinin tıpkı bir benzeri ya da tercümesi sayılan ve Profesör Ali Nihad (Tarlan) tarafından hazırlanan Türkçe *İran Edebiyatı Tarihi* kitabına bakınız (s. 40, İstanbul, 1944).

[532] Genceli Nizâmî: Babası Türk olan Nizâmî-i Gencevî; edebiyat, astronomi, felsefe eğitiminin yanı sıra Arapça, Süryanice, İbranice gibi dilleri de öğrenmiştir. Hamse sahibi Nizâmî-i Gencevî'nin divanı günümüze ulaşmamıştır. Çetin Kaska, *İran Şairleri Sözlüğü*, Hiper Yayınları, İstanbul 2020, s. 307-308.

[533] Rızâzâde-i Şafak (ö. 1971): İdama mahkûm edildiği ülkesinde kaçarak bir müddet Türkiye'de de yaşamış ve bu süre içerisnde Tevfik Fikret ile yakın görüşmelerde bulunmuş İranlı siyasetçi, bürokrat, şair ve gazeteci. Mustafa Çiçekler, "Rızâzâde-i Şafak", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/rizazade-i-safak, (14.06.2021).

Tasavvuf edebiyatına konu olan *Vâmık u Azrâ* hikâyesi *Devletşâh Tezkiresi*'ne göre Abbasiler zamanında Horasan Emiri Abdullâh Tâhir[534], Nişabur'da iken kendisine sunulmuş, ancak Emir eser hakkında "*Biz ehl-i kurrâyız. Kur'an ile hadisten başka hiçbir şeye muhtaç değiliz, hâlbuki bu hikâye Mecusi eseridir.*" yollu sözler söylemesi üzerine kitabı nehre atarlar. (M. Fuad Köprülü: *Bugünkü Edebiyat*, s. 211, İstanbul, 1942.) Hikâyeyi sonraları sadece Türk şairi Lâmi'î'nin[535] yazdığı eserinden izlemek mümkün olmuştur. (Doktor Abdurrahmân Bedevî, *Goethe ed-Divânu'ş-Şarkî li-Mü'ellifi'l-Garbî*, Arapça Tercüme, s. 454, Dipnot, İkinci Baskı, 1980.) Lâmi'î'nin *Vâmık u Azrâ* hikâyesinin iki yazma nüshası İstanbul Üniversitesi Kitaplığında Türkçe Yazmalar bölümünde 1871 ve 9287 numaralarda [78] duruyor.

76) *Tâ'iyye* kasidesinden aldığımız beyitler şunlardır:

وتظهر للعشاق في كل مظهر
من اللبس في اشكال حسن بديعة

ففى مرة لبنى و أخرى بثينه
و آونة تدعى بعزة عزت

وما القوم غيري في هواي وانما
ظهرت لهم للبس في كل هيئة

ففى مرة قيس و أخرى كثير
و آونة ابدو جميل بثينة

77) Abdülvehhâb eş-Şa'rânî, *el-Envârü'l-Kudsiyye*, c. 1, s. 152, Bağdat.

78) Arapça metni: *خير الكلام ما قل ودل*

---

[534] Abdullâh Tâhir (ö. 844): Abbasi Devleti'nde Halife Me'mûn'un tahta çıkmasında etkili olmuş devlet adamıdır. Bilhassa tarım arazilerinin sulanmasında bir rehber niteliğinde hazırlattığı Kitâbü'l-Kunî adlı eserle bölgeye huzur getirmiştir. Hakkı Dursun Yıldız, "Abdullah b. Tâhir", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-b-tahir, (14.06.2021).

[535] Lâmi'î Çelebi (ö. 1532): İyi bir medres eğitiminin ardından üstat kabul ettiği Ali Şîr Nevâî ve Mollâ Câmî etkisiyle Nakşibendi tarikatına intisap etti. Döneminde de şiirleri beğenilen Lâmi'î Çelebi nesirde kaleme almış, bilhassa Câmî'nin eserlerini çevirmiştir. Günay Kut, "Lâmi'î Çelebi, Mahmûd b. Osmân", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lamii-celebi-mahmud-osman, (14.06.2021).

79) بیا و حال اهل درد بشنو
بلفظ اندك و معنئ بسیار

[79]

Son Söz

On üçüncü miladi yüzyıldan bu yana Irak Türkmenleri arasında yetişen ünlü şairlerinden Nesîmî, Fuzûlî, Rûhî, Garîbî, Es‘ad ve Nevreslerin görkemli eserleri sayesinde ülkemizde gelişen edebî kültürün değerini bilmekle birlikte bu dönemin son büyük mümessili sayılan mutasavvıf şair Fâ’iz ve meslektaşlarının ölümsüz şiirleriyle bu geniş kültürün devam ve tesirini öğrenmiş oluyoruz.

Fâ’iz’in yaşadığı çağ ve çevrede toplumla olan ilişkisinin tasavvuf esasına dayandığını anlamış ve öylece değerlendirmişizdir. Zamanında ülkemizdeki toplumsal yaşantıyı gerçekçi biçimde inceleyip yakından izledikte halkın tekkelere olan o zaman ki bağlılığını günümüzdeki gençlerin spor kulüplerine yönelik gösterdikleri sıkı ilgilerinde görmüşüzdür. Aynı zamanda tasavvuf felsefesini de zühd ve ilim düzeyine çıkmış güçlü bir sistem olarak müşahede etmiş bulunuyoruz.

Bu ortamda Irak’ın Türklerle meskûn Kerkük şehrinde on dokuzuncu yüzyılın son yarısında yaşayan Fâ’iz tamamıyla tekkenin eşiğinde yetişmiş görkemli mutasavvıf bir şair olarak edebiyat tarihimizde duyulan o günkü tasavvufi şiir boşluğunu doldurmuş sayılır. O her ne kadar şarap şairlerinin genel tasvirlerinden, şarabın renk ile parlaklığından ve sarhoşluk hâlinden yararlamışsa da bu hâl ve tasvirleri şiirlerinde ilahi şarap için ele almıştır.

[80] Eserlerinde tasavvufi irfan, Tanrı’ya yönelme, ilahi aşk ve mestlik gibi konuları rumuz ve işaretlerle işleyerek karşımıza çıkan şairin bu açıdan şiirlerini tahlil etmekte büyük bir zevk duyma vesilesiyle ortaya koyduğumuz bu çalışmamızda yaptığımız açıklamalar her ne kadar onun düşünüş tarzını toplu biçimde yansıtmış ise de bütün yanlarını henüz tamamıyla aydınlığa kavuşturmuş değildir. Nitekim tasavvufi şiirden söz ederken bunu öteki müspet ilimler gibi açık ve belirli kesin kural ve ölçülerle kapsamlı biçimde incelemek güçtür. Bu tür şiirin ruhi

ve psikolojik unsurlara dayanan müphem ibarelerini ve düşündürücü anlamlarını çok kez tahmin ve istidlal yoluyla çözebiliyoruz.

Edebî tasavvufun özel dili akıl ve mantığa uygun yazı ve konuşma dilinden ayrı olarak gönüle bağlı özge bir dildir. Bunu daha çok tatmak ve sezmekle öğreniyoruz.

Fâ'iz şiirlerinin iç kavramıyla belki bizim duymadığımız bazı durum ve hâlleri de yansıtmış olabilir. Bu yüzden onun şiirlerini hakkıyla anlamak ve anlatmakta bir hayli zorluk çekmişizdir. O bizim yaşantı ve edebî kültürümüzden daha geniş ve engin bir kültürü yaşatmıştır.

Mutasavvıfların şiirde istiareli, mecazlı ve kapalı özel edebî dilleri bulunmaktadır. Bununla görüş ve düşünüşlerini bazen serbest ve bazen de kalıplaşmış çeşitli rumuz ve işaretlerle ifade etmeye çalışırlar.

Fâ'iz de görüldüğü gibi şiirde gerçek meramını çok zaman ima ve işaret yoluyla amacı doğrultusunda özel bir anlatımla bilgimize sunmuştur.

[81] Tasavvuf terimleri bazen bir şairden başka bir şaire göre değişik kavram ve delaletlerle kullanılmaktadır. Arap ve Fars edebiyatı yoluyla Türk divan şiirine geçen bu terim ve simgeler tasavvufi bazı sözlüklerde kısmen yer almıştır. Fâ'iz de Osmanlı Türkçesiyle yazdığı şiirlerini söylediğimiz gibi bu ıstılahların delaletiyle simgelemiştir.

Biz, tarihe karışan bu ağdalı dili yaşatmak veyahut çökmüş olan tasavvufi divan şiirini yeniden hortlatmak maksadıyla bu eseri meydana getirmiş değiliz; bunu ancak edebî tarihimizin genel akışında Fâ'iz gibi şaheser sahibi dâhi sanatçıları anıp onların şiir tarihimizde yaptıkları hizmetlerini değerlendirmek ve aynı zamanda günümüz şairleriyle gelecek neslin sanatçılarını Fâ'iz'in eserinden yararlanmaya ve onun gibi içli ve anlamlı ama günün şartlarına uygun güzel sanat yapıları ortaya koymaya teşvik etmek amacıyla hazırlamışızdır. Eski şiiri bilmeyen çağdaş şairler yeni şiiri de pek kavramayazlar.

Ülkemizde divan şiiri hakkında edebî bilgileri içine alan yerli kaynakların hiç bulunmayışını da göz önünde tutarak hevesli gençlerin bu konuda az çok bilgi edinmelerini düşünmüşüzdür.

Ama bizi kitabı belirli bir zamanda yazmaya sürükleyen bir sebep daha vardır. O da psikolojik genel çevre durumuyla ilgilidir. Bu arada toplumca karşılaştığımız savaş, soykırım ve çekilen sıkıntılar bizi ister istemez bir teselli kaynağı bulmaya zorlamıştır. Bu sıkıntıları azıcık olsun giderebilmek, tasa ve kaygıları dağıtabilmek için tasavvuf konularını yakından izlemeye özen gösterdim.

[82] Her ne kadar tecrübeli bir hukukçu, avukat ve edebiyatsever bir insan ve şöyle böyle bir araştırmacı olmakla birlikte işin içine girdikte kendimi çok ciddi ve derin bir konu karşında buldum.

Bir zamanlar tasavvufun içinde yaşayan ve bu sahada mütehassıs bir bilgin olan Şeyh Mustafâ el-Arûsî, *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye* adlı dört ciltlik kitabının başında sufilerin maksat ve muratlarını hakkıyla anlamada güçlük çektiğini ve onların sözlerini izah ederken yanlışa düşebildiğinden Allah'a sığındığını samimi bir dille ifade etmesini biz de Fâ'iz ve kendi açımızdan doğru ve yerinde buluyoruz.

Konu gayet geniş ve bir bakıma muallaktır. Bu yüzden çalışmamızda tamamıyla her bakımdan başarı sağladığımızı iddia etmek saflık olur. Ben daha fazla tasavvufun edebî yanıyla ilgilenerek bunun güzel ve düşündürücü olanını Fâ'iz'in şiirlerinde görerek şu mütevazı çalışmama konu yaptım.

Zamanının modasına uyan Fâ'iz eserlerini klasik tarzda aruz ölçüleriyle yazıp ahenkli biçimde içli ve müessir düzgün anlatımlar ile özel bir yapıya kavuşturmuş ve böylece de umumi Türk edebiyatında saz, söz ve gönül şairi olarak ebediyen yaşacaktır.

O, günümüzde bile doğmuş ve yetişmiş olsaydı yine de çevre hususiyetlerini göz önünde tutarak bugünkü dille parlak eserler yaratır ve öteki şairler üzerinde ağırlığını duyulur biçimde koyardı.

İşte bu dâhi şairin edebî ve tasavvufi hayatı, şiirleri ve çevre kültürü hakkında gereken esaslı bilgileri kitapta vermeye çalışmış [83] ve konu ile bağlantılı bazı yan unsurlara da değinmeyi eserin bütünlüğü açısından uygun görmüşüzdür.

Yaygın anlamlı kaynakları sık sık haşiyelerde tekrarlamayı gerekli görmedim ama umumi ve müşterek olmayan özel fikir ve müstesna görüşlerin sahiplerine konu çıkıntılarında yer yer işaret etmeyi ihmal etmedim. Başvurduğum tüm kaynakların bibliyografik hüviyetlerini ise bir liste hâlinde kitabın sonunda tespit ettim.

Bu kitap Kerküklü büyük şair Şeyh Abdülkâdir Fâ'iz'in hayatı, edebî ve tasavvufi kişiliği ve şiirlerinin mukayeseli açıklamaları başta olmak üzere yaşadığı çağda Kerkük'te edebî ve içtimai hayatın bazı safhalarını, bu arada divan edebiyatının edebî terim ve tasavvufi kavramlarını kapsayan ve daha çok edebiyatsever aydınları ilgilendiren kurumsuz bir kılavuz niteliğindedir.

Çalışmamızda eski imlayı göz önünde tutmakla birlikte bazı kelimelerde mana karışıklığını önlemek için *hurûf-ı 'ille* denilen belirli işaretleri dikkate almak zorunda kaldım. Şiir metinlerini ise tamamıyla eski imlaya bağlı kalarak yazdım.

Yıllar yılı emek sarfıyla meydana koyduğum bu mütevazı eserle kültürümüze önemsiz ölçüde bir hizmette bulunmuşsam ne mutlu…

Atâ Terzibaşı
M/1993(H/1413)
M/2008(H/1429)
Kerkük

[84]

Kaynaklar

Başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere gözden geçirebildiğim kaynaklar yazarlarının soyadlarına göre elifba sırasıyla şunlardır:

1) Atalay Besim, *Bektaşilik ve Edebiyat*, 1340, İstanbul.

2) Ateş Ahmet ve Terzi Abdülvehhâb, *Farsça Grameri*, 1962, İstanbul.

3) Azeroğlu Azerbaycanlı, *Sâ'ib-i Tebrîzî'nin Sanat Dünyası*, 1981, Bakü.

4) Aşkun Vehbi Cem, *Sivas Şairleri*, 1948, Sivas.

5) Akalın Lütfullah Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 1970, İstanbul.

6) Ankaravî Şeyh İsmâ'îl, *Miftâhu'l-belâga ve Mısbâhü'l-Fesâha*, 1284, İstanbul.

7) İbnü'l-Emîn Mahmûd Kemâl, *Son Asır Türk Şairleri*, 1930-1939, İstanbul.

8) İbn Haldûn Abdurrahmân bin Muhammed, e*l-Mukaddime*, Ofset Baskı, Tarihsiz, Bağdat.

9) İbn Hallikân Şemseddîn Ahmed, *Vefeyâtü'l-a'yân*, Yayımlayan: İhsân Abbâs, Tarihsiz, Beyrut.
[85]

10) İbn Arabî Şeyh Muhyiddîn, *Istılâhât*, (Seyyid Şerîf Cürcânî'nin *Et-ta'rîfât* kitabının sonunda zeyl hâlinde yayımlanmıştır), 1978, Beyrut.

11) İbn Arabî Şeyh Muhyiddîn, *ez-Zehâ'iru'l 'a'lak fi şerh-i Tercümani'l-Eşvak*, 1968, (Basıldığı yer belli edilmemiştir).

12) İbn Arabî Şeyh Muhyiddîn, *Resâ'ilü İbni'l-'Arabî, el-Kitâbü'l-evvel*, (*الغناء في المشاهدة*), h. 1361, *الكتاب التاسع والعشرون*, (*Istılâhu's-sûfiyye*), h. 1367 / m. 1948, Haydarâbâd (Hindistan), Matba'a Cem'iyyet Dâ'ireti'l-ma'ârifi'l-Osmâniyye.

13) İbn Arabî, Şeyh Muhyiddîn, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, (Bilâ tarih), Beyrut.

14) İbnü'l-Ârif (Ahmed bin Muhammed es-Sûfî), *Kitâbü'n-Nefâ'is ve mehâsinü'l-mecâlis*, Mecelle "*el-Mevrid*", el-aded 4, 1981, Bağdat.

15) İbnü'l-Fârız Ömer, *Dîvân*.

16) İbnü'l-Manzûr Muhammed bin Mükerrem, *Lisânü'l-Arabi'l-Muhît*, (Bilâ tarih), Beyrut.

17) Ebû Nüvâs el-Hasan bin Hânî', *Dîvân*.

18) Ahmed Âsım (Antepli), [86] *Kitâb-ı Tibyân Nâfi' der*[536] *Tercüme-i Burhân-i Kâtı'*, Matba'a-i Âmire, 1268, (et-Tercümeti't-Türkiyye li-Kâmûs Hüseyin bin Halef et-Tebrîzî).

19) C. J. Edmonds, *Kürtler, Türkler ve Araplar*, 1974, Londra.

20) el-Erbilî eş-Şeyh Muhammed Emîn, *Tenvîrü'l-kulûb fî mu'âmeleti 'allâmi'l-guyûb*, h. 1372, الطبعة التاسعة, Mısır.

21) el-İsfehânî el-Feth bin Alî el-Bündârî, *Tevârîhu Âli Selcûk*[537], 1978, Beyrut.

22) Emrullâh Efendi ve Ahmed Cevdet, *Muhîtü'l-Ma'ârif*, c. 1, 1318, İstanbul. (Osmanlı Türkçesiyle)

23) Unat Faik Reşit, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Dördüncü Baskı, 1974, Ankara. (Latin harfleriyle)

24) İpekten Haluk, *Nâ'ilî-i Kadîm*, 1973, Ankara.

25) İz Fahir[538], *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, 1967, Ankara.

26) el-Eyyûbî Yâsîn, *Mezâhibü'l-edeb- er-Remziyye*, 1982, Beyrut.

27) Bedrî Kerküklü Mustafa, *Dîvân*. (Yazma bir nüshası özel kitaplığımızda duruyor.)
[87]

28) Bedevî Abdurrahmân, *Goethe- ed-Divânu'ş-Şarkî li-Mü'ellif Garbî*, 1980, Beyrut.

[536] Kelime metinde yazılmamıştır.
[537] Bk. 469. dipnot.
[538] Metinde Faruk olarak yazılmıştır.

29) Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, 1333-1342, İstanbul.

30) Bağdat Vilayeti: *Bağdat Vilayetine Mahsus Salnâme*, hicri 1309-1310, Bağdat.

31) el-Bikâ'î İbrâhîm Burhânüddîn,

(1) *Tenbîhü'l-gabî ilâ tekfîr İbn Arabî.*

(2) *Tahzîrü'l-'ibâd min ehli'l-'inâd bid'ati'l-ittihâd*, tahkik Abdurrahmân el-Vekîl, 1980, Mekketü'l-mükerreme.

32) Pakalın Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (Latin harfleriyle), İkinci Baskı, 1971, İstanbul.

33) Tarlan Ali Nihad, *Edebi Sanatlar* (Latif harfleriyle), Üçüncü Baskı, 1947, (Kapakta 1948), İstanbul.

34) Tarlan Ali Nihad, *İran Edebiyatı*[539], 1944, İstanbul (Latin harfleriyle).

35) Tarlan Ali Nihad, *Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı (Tercümesi)*, 1950, İstanbul, (Latin harfleriyle).

36) Terzibaşı Abdüllatîf, *Sergüzeşt-i Sa'âdet*, 1313, Kerkük, (Hac ziyaretini ihtiva [88] eden bu eserin biricik yazma nüshası özel kitaplığımızda duruyor. Bunu daha sonra üç cilt hâlinde özel bilgisayar cihazıyla hazırlayarak 2007 yılında rizograf baskı makinesi ile yayımlamışızdır.).

37) Terzibaşı Abdüllatîf, *Keşkül*, İki küçük cilt, özel kitaplığımızda duran bu yazma eser 1300-1316 yılları arasında yazılmıştır.

38) Terzibaşı Atâ, *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, Üçüncü Baskı, 1975, İstanbul (Latin harfleriyle).

[539] Metinde kitabın ismine ek olarak *Tarihi* de yazılmıştır.

39) Terzibaşı Atâ, *Kerkük Şairleri*, c. 1, 1963, Bağdat, c. 2, 1968, Kerkük, c. 3, 1988, Bağdat.

40) Terzibaşı Atâ, *Kerkük Havaları*, Üçüncü Baskı, c. 1, 1989, Bağdat, c. 2, 1991, Bağdat.

41) et-Tilimsânî İbn Ebû Hacele, *Ünmûzecü'l kıtâl*, tahkik ve neşir: Züheyr el-Kaysî, 1980, Bağdat.

42) Türk Dil Kurumu, *Derleme Sözlüğü*, 1963 ve sonrası, Ankara. (Latin harfli)

43) Türk Dil Kurumu, *Tarama Sözlüğü*, 1963-1974, Ankara. (Latin harfli)

44) Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Onuncu Baskı, 2005, Ankara. (Latin harfli)
[89]

45) Türk Dil Kurumu: *Türk Dili* (Dergi), Türk Şiiri Özel Sayısı (Divan Şiiri), Temmuz-Eylül, 1986, Ankara. (Ayrıca derginin çeşitli sayıları hep latin harflidir.)

46) Türkmen Kardaşlık Ocağı: *el-İhâ'-Kardaşlık* (Arapça, Osmanlı Türkçesi ve Latin harfli aylık dergi), 1961 ve sonrası.

47) Tolasa Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 1973, Ankara. (Latin Harfli)

48) Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı, *İslâm Ansiklopedisi*, 1941 ve sonrası, İstanbul. (Latin Harfli)

49) Câmî (Mollâ) Abdurrahmân, *Nefehâtü'l-üns*, hicri şemsi 1336, Tahran. (Mehdî-i Tevhîdî'nin düzeltme ve ön sözüyle)

50) Câvîd Selâmullâh, *Hod-âmûz*, 1343, Tahran.

51) Cebbûr Abdunnûr, *el-Mu'cemu'l-edebî*, 1979, Beyrut.

52) Cürcânî Seyyid Alî Şerîf, *et-Ta'rîfât*, 1979, Beyrut.

53) Celâl Mehmed, *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*, 1312, İstanbul.

[90]

54) el-Cündî Enver, *Me'âlimi'l-edebi'l-Arabî el-mu'âsır*, 1964, Beyrut.

55) Cevdet (Paşa) Ahmed, *Belâgat-ı Osmâniyye*, 1310, İstanbul.

56) el-Geylânî eş-Şeyh Abdülkâdir, *el-Fethu'r-rabbânî ve'l-feyzü'r-rahmânî*, h. 1400/m. 1980, Beyrut.

57) el-Geylânî eş-Şeyh Abdülkâdir, *er-Risâletü'l-Gavsiyye*. (Hicri on birinci asırda istinsah edilen yazma bir nüshası özel kitaplığımızda duruyor.)

58) Hâc İbrâhîm, *Şerh-i Belâgat*, 1301, İstanbul.

59) Hâfız Mollâ Mehmedoğlu Sâbir, *Kerkük Şairlerinden Fâ'iz ve Sâfî Efendiler Arasındaki Müşâ'are*, 1953, Bağdat.

60) Hâvî Kerküklü Resûl, *Devhatü'l-vüzerâ'* (Bu kitabın biricik yazma nüshası Bağdat'ta Irak Müzesi Kitaplığı'nda durmakta idi. Daha sonra Saddam Belgeler Merkezi'ne götürülmüştür. Eylül 2003 tarihinde Amerika işgali üzerine kitabın durumu belli değildir. Hicri 1246 yılında Muhammed Bakır et-Tiflîsî tarafından basılmış bir nüshası Bağdat'ta el-Hikme Üniversitesinde duruyor. Bunun kısaltılmış Arapça bir çevirisi Mûsâ Kâzım Nevres tarafından Beyrut'ta basılmıştır. Kitabın üzerinde basılış tarihi yoksa da 1963'te basıldığı piyasaya sürülmesinden şahsen öğrenmiş bulunuyorum.

[91]

61) Hüsâmeddîn Kerküklü Şeyh Muhammed bin Ömer, *el-Enfâsü'r-rahmâniyye fi bahsi'l-silsiletü'l-Kâdiriyye el-Tâlabâniyye*, 1973, Kerkük. (Kitabın yazma nüshasından da mukayese yoluyla yararlanmışımdır.)

62) el-Hüsâmî Alî en-Nakşibendî el-Hâlidî, *Sirâcü't-Tâlibîn*, rumi 1331, Kerkük.

63) el-Hüseynî İhtiyâreddîn Gıyâseddîn, *Esâsü'l-iktibâs*, 1298, İstanbul.

64) el-Hafnî Doktor Abdülmünim, *Mu'cemü'l-mustalahâti's-sûfiyye*, 1980, Beyrut.

65) Hakkı Erzurumlu İbrâhîm, *Ma'rifetnâme*, 1310, İstanbul.

66) Hilmî Refîk, *Şi'r u Edebiyât-ı Kürdî*, 1956, Bağdat.

67) Hâlis Şeyh Aburrahmân Kerkükî, *Behcetü'l-esrâr Tercümesi*, 1302, İstanbul.

68) Hâlis Şeyh Abdurrahmân Kerkükî, *Dîvân*, 1284, İstanbul, İkinci Baskı: 1367, Tahran.

69) Hâlis Şeyh Abdurrahmân Kerkükî, *Kitâbü'l-Ma'ârif fî şerh Mesnevî'ş-şerîf* (Divanla birlikte)

70) el-Hatîb Alî, *Fî Redhetü'r-raks*, 1925, Bağdat.

71) Hocazâde Ahmed Hilmî, *Hadîkatü'l-evliyâ*', 1318, İstanbul.
[92]

72) Demîri eş-şeyh Kemâleddîn Ebû Abdullâh Muhammed, *Hayâtü'l-hayevân*, 1272, İstanbul. (Türkçe Tercümesi)

73) Develioğlu Abdullah, *Büyük İnsanlar*, 1973, İstanbul. (Latin harfleriyle)

74) Râsih Kerküklü Mehmed, *Dîvânçe*, (Şairin kendi el hattıyla yazma nüshasını vaktiyle İstanbul'da Kerküklü Avukat Enver Yakupoğlu yanında tetkik etmiş ve *Kerkük Şairleri* kitabımızın 1968'de basılan ikinci cildinde bundan yararlanmıştım. Kitap daha sonra Profesör Doktor Suphi Saatçi tarafından *Kerküklü Mehmed Râsih Öztürkmen-Hayatı ve Şiirleri* unvanıyla 2001 tarihinde İstanbul'da Latin harfleriyle basılmış ve aynı zamanda divanın Osmanlı Türkçesi tıpkıbasımı da kitaba eklenmiştir.)

75) Recâizâde Mahmûd Ekrem, *Ta'lîm-i Edebiyât*, 1299, İstanbul.

76) er-Rûsafî Ma‘rûf, *Dîvânü’r-Rûsâfî*, şerh ve ta‘lîkât Mustafâ Alî, 5. cüz, 1972-1977, Bağdat.

77) er-Rûsafî Ma‘rûf, *Resâ’ilü’t-taʿlîkât*, 1957, Beyrut. (İkinci Baskı)

78) Rızâ Tevfîk, *Abdülhâk Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi*, 1334, İstanbul.

79) Rızâzâde-i Şafak, [93] *Târîh-i Edebiyyât-ı İrân*, Muhammed Mûsâ el-Hindavî, 1947, Kahire.

80) Rıf‘at Mehmed Manastırlı, *Münşeât*. (Hicri 1279 tarihli yazma bir nüsha özel kitaplığımızda duruyor.)

81) Rif‘at Mehmed Manastırlı, *Mecâmi‘ü’l-edeb*, 1308, İstanbul.

82) Sâmi Şemseddîn, *Kâmûs-ı Türkî*, 1317, İstanbul.

83) Sâmi Mustafa, *Dîvân*, 1253, Bulak, Mısır.

84) Serverî Mustafâ, *Şerh-i Divân-ı Hâfız*. (İki ciltten oluşan bu eserin yanımda duran yazma bir nüshasından yararlandım.)

85) Senendecî Rûdbârî Sıbgatullâh, *el-Enfâsü’r-rahmâniyye*, Cemaziyelahir 1267. (Farsça yazma bir kitap olan bu eserin sonunda ayrıca Silsile-i Aliyye-i Kâdiriyye-i Tâlibâniyye unvanıyla aynı tarihte el hattıyla mesnevi tarzında yazılmış 114 beyitlik bir manzumeden de yararlandım.)

86) Sûdî Bosnalı, *Şerh-i Hâfız*, İskenderiye ve Bulak Matbaaları, 1250, Mısır.

87) Sevük İsmail Habip, *Edebiyat Bilgileri*, 1942, İstanbul (Latin harfleriyle)

88) es-Süveydî Abdurrahmân, [94] *Târîhu Havâdisi Bağdâd ve’l-Basra*, Neşir: İmâd Abdüsselâm, 1978, Bağdat.

89) es-Sühreverdî Ömer, *‘Avârifü’l-ma‘ârif*. (Gazzâlî’nin *İhyâ’ü’l-‘ulûm*’uyla Beyrut’ta basılmış.)

90) eş-Şâvî Mahmûd Sultân, *Zeyl-i Mutâla‘u’s-su‘ûd*, Neşir: Abdülcebbâr el-Ömer, Bağdat. (Tarihsiz)

91) eş-Şa‘rânî Abdülvehhâb, *el-Envârü’l-kudsiyye fî ma‘rifeti kava‘idi’s-sûfiyye*, 1984, Bağdat.

92) eş-Şa‘rânî Abdülvehhâb, *el-Yevâkît ve’l-Cevâhir fî Beyân ‘Akâ’idi’l-ekâbir*, Dârü’l-ma‘rife, Beyrut.

93) Şu‘ûrî Hasan, *Ferheng-i Şu‘ûrî*, 1314, İstanbul. (Farsça Türkçe Sözlük)

94) Şükûn Ziyâ, *Ferheng-i Ziyâ* (*Gencîne-i Güftâr*), 1967, İstanbul. (Farsça-Türkçe Sözlük)

95) Şehrazâd Kâsım Hasan, *Derâsât fi’l-Musîkî’l-‘Arabiyye ve’l-musîkî’l-‘Irâkıyye*, 1918, Beyrut.

96) Şeyh Rızâ Kerküklü Şair, *Dîvân*, 1935 ve 1946, Bağdat.

97) Sâdık Neş’et, *Târîhi’t-tasavvuf fi’l-İslâm*, 1970, Kahire. (Doktor Kâsım Ganî’nin eserinin Arapçaya çevirisi)
[95]

98) es-Sarrâf Ahmed Hâmid, *eş-Şebek min Fariki’l-gulâti fi’l-‘Irâk*, 1954, Bağdat.

99) Sufioğlu, *Seyfü’l-Mülûk*. (Manzum yazma hikâye. Özel kitaplığımızda duruyor.)

100) Ziyâ Paşa, *Eş‘âr-ı Ziyâ*, 1298, İstanbul.

101) Ziyâ Paşa, *Harâbât*, 3 Cilt, 1291-1292, İstanbul.

102) Tanpınar Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 1972, İstanbul. (Latin Harfleriyle)

103) Tayyâr, *Zübde-i Gülistân*, 1299, İstanbul. (İkinci Baskı)

104) Âbid Efendi Yoklamacı, *Kesâ-nâme*. (Manzum yazma, 1279 tarihli nüshası özel kitaplığımızda duruyor.)

105) Abidîn Paşa: *Tercüme ü Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*, 1303, İstanbul.

106) Abdürrezâk Ağa Erbilli, *Dîvân*. (Müellifin kendi el hattıyla yazdığı biricik nüsha)

107) Osmanlı Devleti Adliye Nezâreti, *Vilâyet Nizâmnâmesi*, Düstûr, c. 1, 1289, İstanbul.

108) el-Irâkî Fahreddîn, *Külliyât*, 1338, Tahran. (Sa'îd Nefîsî'nin ön sözü [96] ve tetkikiyle yayıma hazırlanan bu Farsça eserin sonunda tasavvuf ıstılahlarına dair risaleden yararlanmışızdır.)

109) Örfî Kerküklü Seyyid Mahmud, *Dîvân*. (1268 tarihli yazma nüshasını vaktiyle Kerkük'te Kale'de Rufailer tekkesinin kitaplığında duran eserden genç şeyhi Fikret Seyyid Abdülhâdî yoluyla tetkik etmişimdir.)

110) el-Arûsî Mustafâ, *Netâyicü'l-efkâri'l-kudsiyye fî beyâni meâniyyi şerhi'r-risâleti'l-Kuşeyriyye*, Dımaşk.

111) el-Azâvî Abbâs, *Târîhü'l-'Irâk*, c. 6, 1954, c. 7, 1955, Bağdat.

112) Asrî Mehmed Emîn, Mehmed Hâcı İzzet, Habîb Hürmüzî ve Atâ Terzibaşı, *Beşir*, 1958 ve 1959, Kerkük. (Türkçe-Arapça Gazete)

113) el-İvâdî Adnân Hüseyin, *eş-Şi'iri's-sûfî*, 1979, Bağdat.

114) Gâlib Mustafâ, *es-Sühreverdî*, 1982, Beyrut.

115) Garîbî Erbilli Yusûf, *Dîvân*, İstanbul. (Tarihsiz)

116) el-Gazzâlî Muhammed, *İhyâ' Ulûmi'd-dîn*, Beyrut. (Tarihsiz)

117) el-Gazzâlî Muhammed, [97] *el-İmlâ' fî*[540] *işkâlâti'l-İhyâ'*, Beyrut (Tarihsiz)

118) el-Gazzî Necmeddîn, *el-Kevâkibü's-sâ'ire bi-menâkıbi a'yâni'l-mi'eti'l-'âşire*, c. 1, 1979, Beyrut.

119) Gulâmî Abdülkâdir, *Dîvân*, 1291, İstanbul.

120) Fuzûlî Mehmed, *Eş'âr-ı Fârisî*, 1958, Bakü, Yayımlayan Hamid Araslı.

121) Fuzûlî Mehmed, *Dîvân*, Hicri 1244, Tebriz.

122) Fuzûlî Mehmed, *Rind ü Zâhid*, 1956, Ankara, Yayımlayan Kemal Edip Kürkçü.

123) Fuzûlî Mehmed, *Fuzûlî Dîvânı*, 1958, Ankara. (Yayımlayanları Profesör Kenan Akyüz ve arkadaşları, Latin Harfleriyle)

124) Fuzûlî Mehmed, *Külliyât-ı Fuzûlî*, 1324, İstanbul.

125) Fuzûlî Mehmed, *Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebde' ve'l-me'âd*, 1958, Bakü. (Bunun ayrıca Türkçe tercümesiyle birlikte ilmî neşri, Muhammed Tavit et-Tanci, 1962, Ankara.)

126) el-Fîrûzâbâdî Mecdüddîn Muhammed, *el-Kâmûsü'l-muhît*, Beyrut. (Tarihsiz, Arapçadan Arapçaya sözlük)
[98]

127) Kâsımî Kerküklü Seyyid Kâsım, *Dîvân*. (Şairin kendi el hattıyla yazdığı biricik nüsha özel kitaplığımızda duruyor.)

128) Kanar Mehmet, *Farsça-Türkçe Sözlük*, 2000, İstanbul.

129) Kabbânî Nizâr, *el-A'mâlü'ş-şi'iriyyetü'l-kâmile*, Beyrut. (Tarihsiz)

[540] Metinde *'alâ* yazmaktadır.

130) Kudsîzâde Ahmed Medenî ve Mehmed Zekî, *Havâdis*, rumi 1327-1334 Kerkük. (Türkçe Gazete)

131) Kudsîzâde Ahmed Medenî ve Seyyid Mehmed Cevâd, *Ma'ârif*, rumi 1329, Kerkük. (Türkçe Dergi)

132) el-Kuşeyri Abdülkerîm, *er-Risâletü'l-Kuşeyriyye fî 'ilmi't-tasavvuf*, (Tarihsiz), Beyrut. (Kenarında Zekeriya el-Ensârî'nin şerhinden bazı haşiyeler vardır.)

133) Konyevî Seyyid Muhammed Vehbî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, hicri 1289, İstanbul. (Kenarında Sûdî şerhi de vardır.)

134) el-Kâşânî Abdürrezzâk, *Istılâhâtu's-sûfiyye*, 1977, Kahire.

135) el-Kâşgarî Mahmûd, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, 1941, Ankara. (Tıpkı Basım)

136) Kerkük Belediye Riyâseti, Kerkük, 1918-1972, Kerkük. (Türkçe Gazete)

[99]

137) Kemâl Nâmık, *Ta'kîb-i Harâbât*, 1303, İstanbul.

138) Köprülü Mehmed Fuad, *Bugünkü Edebiyat*, 1942, İstanbul.

139) Köprülü Mehmed Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 1966, Ankara.

140) Köprülü Mehmed Fuad, *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1939, İstanbul.

141) Gölpınarlı Abdülbâki, *Alevi-Bektaşi Nefesleri*, 1963.

142) Gölpınarlı Abdülbâki, *Yüz Soruda Tasavvuf*, 1969, İstanbul, Gerçek Yayınevi.

143) Gölpınarlı Abdülbâki, *Yûnus Emre Dîvânı*, 1948, İstanbul.

144) Levend Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri*, 1943, İstanbul, Yedinci Baskı.

145) Levend Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, 1943, İstanbul, İkinci Baskı. (138-145 numaralı kitaplar Latin harfleriyle basılmıştır.)

146) Mübârek Zekî, *et-Tasavvufü'l-İslâmî*, Beyrut. (Tarihsiz)
[100]

147) Mütercim Âsım, *Tibyân-ı Nâfi' der Terceme-i Burhân-i Kât'*, 1268, İstanbul. (Farsça-Türkçe Sözlük)

148) el-Mecmau'u'l-'İlmiyyü'l-'Irâkî, *el-Mecelle*, c. 4, cüz 2, Bağdat.

149) el-Müderris Abdülkerîm, *Ulemâ'ünâ fî hidmeti'l-'ilm ve'd-dîn*, 1983, Bağdat.

150) el-Mısrî Ahmed Mucîb, *Fî'l-edebi'l-'Arabî ve't-Türkî*, 1962, Kahire.

151) Mustafâ Şemseddîn Karahisârî, *Ahterî-i Kebîr*, 1302, *Dârü't-tıbbâ'ü'l-'âmire*. (İstanbul, Arapça-Türkçe Sözlük)

152) Matlûb Doktor Ahmed, *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-Belâgiyye*, 1983-1986, Bağdat.

153) Ma'lûf Luvis, *el-Müncid*, 1956, Beyrut. (On Beşinci Baskı Arapça Sözlük)

154) Müftîzâde Kerküklü, Süleymân bin Mehmed Derviş, *İcmâl-i 'Aşk Tercümesi*, 12 Mayıs 1314. (Biricik yazma nüshası özel kitaplığımızda duruyor. Kitap bir değerlendirme ile tarafımızdan 2006 yılında bilgisayar cihazı ve rizograf baskı makinesiyle Kerkük'te basılmıştır.)

155) Mendelâvî Hâcı Ümrân Mûsâ, *Mendelî 'İbrü'l-'Usûr*, 1985, Bağdat.
[101]

156) Musul Vilâyeti, *Sâlnâme*. (Muhtelif yıllarda basılan nüshaları)

157) Mihrî Kerküklü Mehmed, *el-Eserü'l-Celîl fî Medhi 'Alâ' İsmâ'îl*. (Tarihsiz Taş Basma)

158) Nâ'ib Kerküklü Es'ad, *Kerkük Nükteleri*, 1973, Bağdat.

159) Nâci Mu'allim, *Istılâhât-ı Edebiyye*, 1307, İstanbul.

160) Nâci Mu'allim, *Lugat-ı Nâcî*, 1322, İstanbul.

161) Nedîm, *Dîvân*, 1291, İstanbul.

162) Nedîm, *Külliyât*, 1338/1340, İstanbul.

163) Nesîmî İmadeddîn, *İmadeddin Nesîmi-Eserleri*, 1973, Bakü. (Cihangir Kahramanof'un inceleme ve düzenlemesiyle)

164) Nasr Âtıf Cevdet, *er-Remzu'ş-Şi'rî 'indu's-sûfiyye*, 1978, Beyrut.

165) Nef'î, *Dîvân*, 1252, Bulak, Mısır.

166) Nûdehî Şeyh Ma'rûf, e*l-Ferâ'id fi'l-'akâ'id*. (1334 tarihli özel yazma nüsha)
[102]

167) Nûdehî Şeyh Ma'rûf, *Şecere*. (1324 tarihli yazma nüshası kitaplığımızdadır.)

168) Nevres Osmân, *Dîvân*, 1290, İstanbul.

169) en-Nîsâbûrî Ebû Abdurrahmân Muhammed, *el-Mukaddime fi't-tasavvuf ve hakîkatihî*, 1984, Bağdat. (İlmi Neşre Hazırlayan: Doktor Hüseyin Emîn)

170) el-Verdi Alî, *Lemahâtı İctimâ'iyye min Târîhi'l-Irâk*, c. 2, 1971, Bağdat.

171) el-Vekîl Abdurrahmân, *Hazihî Hiye's-sûfiyye*, 1979, Kahire. (Üçüncü Baskı)

172) Hicrî Dede Kerküklü Mürîdzâde, *Yâdigâr-ı Hicrî*, 1329, Bağdat.

173) Hürmüzî Kerküklü Şâkir Ağa, *Âfâk,* 1954-1955. (Türkçe-Arapça Gazete)

174) el-Hilâlî Abdürrezâk, *Derâsât u Terâcim-i Irâkıyye*, 1972, Bağdat.

175) Ya'kûb Serkis, *Mebâhis-i Irâkıyye*, 1948, 1955, 1981, Bağdat.

Kaynaklarla İlgili Bazı Bakışmalar:

1) Çalışmamızda yararlandığımız kitap ve matbuatın bibliyografik [103] hüviyetlerini müellif ve sahiplerinin takma adlarına göre alfabetik sıra ile yukarıdaki listede tespit etmişizdir.

2) Listede geçmeyen makale ve inceleme yazıları yerine göre kitabın belirli yapraklarında çıkıntılar hâlinde gösterilmiştir.

3) Yine bu çalışmanın madde ve mülzemleri konusunda kaynak durumunda olan vakfiyeler, icazetnameler, şahsi mektublar ve bazı ses bantları gibi belgelere de yerli yerinde işaret edilmiştir.

4) Şiir metinleri bakımından yararlandığım ve özel kitaplığımızda duran yerli yazma cönkün (beyazlar) sayısı bir hayli kabarık olup adları veya toplayanları pek bilinemediğinden bunları liste dışı bırakmak zorunda kaldım.

5) [] işaretli tırnak içine alınan sözler müellife aittir.[541]

6) Latin harfli kaynakları baskı karışıklığına yol vermemek için eski harflerle saptadım.

7) Osmanlı Türkçesiyle basılan kitapları Arapça kaynaklardan ayırt etmek karine ile mümkündür. Nitekim Türkçe kaynakların unvanlarında geçen (y) harfleri noktasız (ى), Arapça'da olanları noktalı (ي) ile yazılmıştır.

[541] Metni incelerken imlâ ve noktalamada tarafımızca bu yöntem kullanılmamıştır.

SONUÇ

Atâ Terzibaşı'nın bu görkemli eseri kendisinin de belirttiği üzere bu sahayı tekrar canlandırmak amacından uzak olup böylesi kuvvetli bir şairin tanınmasına katkı sunmaktadır. Çalışmamızla biz de Atâ Terzibaşı'nın bu gayesine hizmet ettiğimizi düşünüyoruz.

Özelde Kerkük genelde ise Klasik Türk şiirinde aşk ve şarap şiirinde Fuzûlî, Bâkî, Nedîm gibi; tasavvufi rumuzları ile Eşrefoğlu Rumî, Mevlânâ Celaleddin Rûmî gibi şairlere yakın nitelikte şiirler yazan Fâ'iz, Türkiye bilim sahasında maalesef bilinmemektedir. Birkaç değerli hocamızın yazdığı makale haricinde hakkında kaynak bulunmayan Fâ'iz, Atâ Terzibaşı'nın deyimi ile kurumsuz bu çalışmamızla bilim dünyasına tanıtılarak hak ettiği değeri kazanacağı inancındayım.

KAYNAKÇA

Abacı, Harun, *Kur'ân'ın Anlam Farklılaşmasına İ'râbın Etkisi -Âlûsî Tefsiri Örneği* "Doktora Tezi", Sakarya 2015.

Abbas, Ziya, "Arap Kaynaklarına Göre Şii Ulemasının Cihat Fetvaları Çerçevesinde Birinci Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi", *Akademik Ortadoğu*, Cilt 11, Sayı 2, 2017.

Afyoncu, Erhan, "Semiz Ali Paşa" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ağaoğlu, Azad, "Halhâlî Muhammed Bâkir", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Akgündüz, Ahmet, "Ebüssuûd Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Akkaya, Hüseyin, "Nevres, Abdürrezzâk", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Akkuş, Metin, *Nef'î Divanı*, Ankara, 1993.

Aksoyak, İsmail Hakkı, "Fâiz, Mustafâ, Börekçi-zâde", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Aktan, Ali, "Mu'tez-Billâh", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Aktepe, M. Münir, "Baltacı Mehmed Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Aktepe, M. Münir, "Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Albayrak, Nurettin, "Cem", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Algar, Hamid, "Hâlid el-Bağdâdî" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Algar, Hamid, "Kürdî, Muhammed Emîn", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Alkan, Erdoğan, *Paul Verlaine Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri*, İstanbul 1984.

Apaydın, H. Yunus, “İbn Hazm”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Apaydın, H. Yunus, “İbn Kayyim El-Cevziyye”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Arslan, Harun, “Nişânî, Koca Nişancı/Celâl-zâde/ Nişancı Mustafa Bey b. Tosyalı Kadı Celâl Efendi/Mustafa Çelebi”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Âlî, Kerküklü Şeyh Mehmed Alî Nûr, Mûr Alî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Aynî, Antepli”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Es‘ad, Kerküklü Mehmed Es‘ad”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Gulâmî, Sivaslı”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Kâzım Paşa, Mûsâ Kâzım, Koniçeli”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Midhat, Ahmed Midhat Bey, İstanbullu”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Müstecâbî-zâde Mehmed İsmet Bey”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Pertev, İbrahim Edhem Pertev Paşa, Erzurumlu”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Arslan, Mehmet, “Rızâ, Ali Rızâ Paşa, Trabzonlu” Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Aslantürk, Ayşe Hümeyra, “Nesefî, Necmeddin”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Atalay, Mehmet, “Unsurî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ateş, Süleyman, “Cüneyd-i Bağdâdî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ayaz, Berna, "Kaygusuz Abdal, Alaeddin Gaybi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Aydın, İbrahim Hakkı, "Molla Fenârî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ayyıldız, Erol, "Ma'rûf er-Rusâfî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Bağdatlı Rûhî, *Külliyât-ı Eş'âr*, https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/1131

Balcı, Yunus, "Ahmet Hamdi Tanpınar", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Bardakçı, Ramazan, *Musa Kâzım Paşa (Hayatı-Sanatı ve Külliyatı)*, "Doktora Tezi", Ankara 2007.

Baş, Derya, "Yâfiî" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Baş, Münire Kevser, "Rûşenî, Dede Ömer", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Bayram, Ömer, "Seyyid, Azim Şîrvânî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Benli, Ali, "Nûdehî" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Benli, Mehmet Sami, "Bahâeddin İbn Akîl", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1974.

Bilgin, Orhan, "Fahreddîn-i Irâkî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Birinci, Ali, "Pakalın, Mehmet Zeki", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Bozkurt, Nahide, "Hârûnürreşîd", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Bursalı Mehmed Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1975.

Buzpınar, Ş. Tufan, "Mustafa Fâzıl Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Canım, Rıdvan, "Ahmed-i Dâ'î", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Ceyhan, Semih, “Sâdık Vicdânî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çağın, Şerife, “Eşref”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Çağrıcı, Mustafa, “Gazzâlî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çağrıcı Mustafa, “İbrâhim Hakkı Erzurûmî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çakan, İsmail Lütfi, Eroğlu Muhammed, “Abdullah b. Abbas”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çakan, İsmail Lütfi, “Abdullah b. Süheyl”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çeçen, Halil, “Fıtnat Hanım, Zübeyde”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Çetin, Atilla, “Kıbrıslı Kâmil Paşa”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çetin, Nihad M., “Ateş, Ahmet”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çetin, Nurullah, “Yahya Kemal Beyatlı”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Çetindaş, Dilek, “Şemsettin Sami”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Çetinsaya, Gökhan, Buzpınar, Ş. Tufan, “Midhat Paşa”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çiçekler, Mustafa, “Rızâzâde-i Şafak”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Çiçekler, Mustafa, “Sa‘dî-i Şîrâzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ćatović, Alena, “Sûdî, Ahmed”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Demirel, Gamze, “Belîğ, Mehmed Emîn”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Demirel, Şener, *Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa,* https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55755,divan-ve-sehr-engiz-i-bursapdf.pdf?0

Demirel, Şener, “Mânî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Demirhan Erdemir, Ayşegül, “Emîr Çelebi”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Dinç, Fasih, *XIX. Yüzyılda Kerkük (Fiziki, İdari ve Sosyo-Ekonomik Yapı)*, Elâzığ 2016.

Doğan, Abide, “Abdülhak Hamit Tarhan”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Doğan, Muhammet Nur, *Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0

Durmuş, İsmail, “Âmidî, Hasan b. Bişr”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, İsmail, “İbnü’l-Mu‘tez”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, İsmail, “Mütenebbî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, İsmail, Çuhadar Mustafa, “İbnü’r-Rûmî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Durmuş, Tuba, “İshâk Çelebi”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Efendioğlu, Mehmet, “Şeyhayn”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

el-Azamî, Muhammed Mustafa, “Buhârî, Muhammed bin İsmâil”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

el-Karaz, Alaa Aldeen, “Te’kîdu’l-medh bimâ yuşbihu’z-zem ve te’kîdu’z-zem bimâ yuşbihu’l-medh”, *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 4, Konya, 2020 Bahar.

Emecen, Feridun, “Süleyman I”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Elmalı, Hüseyin, “Bahâ Züheyr”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Elmalı, Hüseyin, “Ebû Temmâm”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Elmalı, Hüseyin, “Hassân b. Sâbit”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Er, Rahmi, "Ömer b. Ebû Rebîa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Erdem Aka, Nilüfer, "Mirza Elekber Sabir", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Ergin, Ali Şakir, "Bustânî, Süleyman b. Hattâr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Erkal, Abdülkadir, "Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Eroğlu, Muhammed, "Âlûsî, Şehâbeddin Mahmûd", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ersoy, Mine, *Zevra Gazetesi (S. 1-100)'nin Transkripsiyon ve Değerlendirmesi*, "Yüksek Lisans Tezi", Kilis 2014.

Fayda, Mustafa, "Taberî, Muhammed b. Cerîr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ferrard, Christopher, "Gibb, Elias John Wilkinson", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Georg-August-Universitat Göttingen, "Hans Heinrich Schaeder", https://www.uni-goettingen.de/en/hans+heinrich+schaeder/104145.html.

Gökhan, Asuman, *Fasîhî-yi Herevî, Hayatı, Divanının Tenkitli Metni ve Tahlili* "Doktora Tezi" Erzurum 2004.

Gölcük, Şerafettin, Yurdagür Metin, "Gelenbevî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Gölpınarlı, Abdülbâki, *Fuzûli Dîvânı*, İstanbul 2016.

Görgün, Hilal, "Sa'd Zağlûl", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Güleç, İsmail, "Muslihuddin Mustafa Sürûrî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Gümüş, Nevin, "Nazîm, Yahya Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Gümüş, Sadreddin, "Cürcânî, Seyyid Şerîf", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Günay, Vehbi, Oumar, Saad F., "Kerkük Osmanlı Subay Mezarlığı (Şehitliği)", *Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, Sayı III/2 – Aralık 2017.

Gündüz, İrfan, "Arûsî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Gündüz, İrfan, "Gümüşhânevî, Ahmed Ziyâeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Gürgendereli, Müberra, "Sünbül-Zâde, Vehbî Mehmed Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Gürsoy, Aslı, "Hümâmî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Halaçoğlu, Yusuf, Aydın Mehmet Âkif, "Cevdet Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Halîfât, Sahbân, "Ebu'l-Alâ el-Maarrî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Hatiboğlu, İbrahim, "Selmân-ı Fârisî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Hürmüzlü, Erşat, "Çankaya Arşivi- 5: Kuzey Irak'ta Ayrılıkçı Hareketler", Kerkük Vakfı.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul 1969.

İpekten, Haluk, *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0

İzgi, Cevat, "Necmeddin el-Gazzî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kahraman, Alim, "Mehmed Rifat, Manastırlı", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kandemir, M. Yaşar, "Ebû Hüreyre", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kandemir, M. Yaşar, "Müslim bin Haccâc", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kaplan, Hasan, Macit Muhsin, "Bâkî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kaplan, Hayri, "Süveydî, Abdurrahman b. Abdullah", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kaplan, Hayri, "Şa'rânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kaplan, Yaşar (Editör: Özcoşar İbrahim, Vali Shahab), *Osmanlı Devleti ve Kürtler, "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şeyh Abdüsselam Barzani"*, İstanbul 2017.

Kaplan, Yunus, "Kavsî, Kavsî Çelebi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kara, Mustafa, "Hocazâde Ahmed Hilmî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kara, Mustafa, "Ebu'l-Alâ Afîfî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kara, Mustafa, "İbn Acîbe", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Karaarslan, Nasuhi Ünal, "Ebû Nüvâs", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Karabey, Turgut, "Ahmed, Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Karacan, Turgut, *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisiyon Kritikli Divan Metni* "Doktora Tezi", Erzurum 1981.

Karahan, Abdülkadir, "Enverî, Evhadüddin", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Karaköse, Saadet, "Divan Şiirinin Matematiği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 56, Erzurum 2016.

Karataş, Yasemin, "Abdülkadir Karahan", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kartal, Ahmet, "Mesîhî, Îsâ", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kaska, Çetin, *İran Şairleri Sözlüğü*, İstanbul 2020.

Kaya, Bayram Ali, "Nevres, Osmân Nevres", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kaya, Bayram Ali, "Necâtî Bey, Îsâ", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kaya, M. Cüneyt, "Bedevî Abdurrahman", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kayseri Ansiklopedisi, Cilt I, Kayseri 2015.

Keklik, Murat, *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]* "Doktora Tezi", Bişkek 2014.

Kesik, Beyhan, "Fâzıl, Enderunlu Fâzıl (Hüseyin) Bey", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kılıç Cevdet, *İslâm Felsefesi Tarihi*, Ankara 2015.

Kılıç, Hulusi, "Fîrûzâbâdî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kılıç, Hulusi, "Hacı İbrâhim Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kılıç, Hulusi, "İbnü'l Hâcib", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kılıç, Mahmud Erol, "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Koyuncu, İsa, "İsmail Habip Sevük", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Köksal Mehmet Fatih, "Hayrî, Süleymân Hayrî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Köksal, Mehmet Fatih, "Melîhî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Köksal, Mehmet Fatih, "Şehîdî, Kâsım, Seyyid Kâsım-ı Niksarî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Kur'an-ı Kerim Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı, 3. Baskı, İstanbul, 2017.

Kurşun, Zekeriya, "Dâvud Paşa, Kölemen", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza, “Hasan Dihlevî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza, “İbn Ebû Hacele”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza, “Kâânî-i Şîrâzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza, “Muhteşem-i Kâşânî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza, “Saîd-i Nefîsî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kut, Günay, “İz, Fahir”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Kut, Günay, “Lâmi’î Çelebi, Mahmûd b. Osmân”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Küçük, Cevdet, “Abdülmecid”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Küçük, Cevdet, “Abdülhamid II”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Küçük, Hülya, Ceyhan Semih, “Râbia el-Adeviyye”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0.

Luggat Osmanlıca-*Türkçe Sözlük*, https://www.luggat.com/k%C3%BCll%C3%BC%20atin%20karib/1/1.

Macit, Muhsin, “Fuzûlî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Macit, Muhsin, “Nedîm, Ahmed”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Merçil, Erdoğan, *Gazneliler Devleti Tarihi*, Ankara 1989.

Merçil, Erdoğan, “Mahmûd-ı Gaznevî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Mevlîd Külliyâtı (ed. Bilal Kemikli), Ankara 2016.

Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul 1995.

Nagler, Alois M., “Sarah Bernhardt”, Britannica.

Nas, Halef, “Süleymân Nazîf”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Oener, Lejla, *Bosnalı Aleaddin Sâbit Dîvânı'nın Tahlili* “Doktora Tezi”, Sakarya 2019.

Oğuz Kutlar, Fatma Sabiha, “Sâmî, Arpaemîni-zâde Mustafâ”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Oğuz Kutlar, Fatma Sabiha, *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0

Oğuz, Mehmet Öcal, “Yunus Emre, Yunus, Kul Yunus, Âşık Yunus, Yunus Emrem”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Oğuz, Mehmet Öcal, “Himmetî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Okay, M. Orhan, “İpekten, Halûk”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Okumuş, Ömer, “Câmî, Abdurrahman”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Okumuş, Ömer, “Âmilî, Bahâeddin”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Öbek, Ali İhsan, *Klâsik Türk Edebiyatında Müşâare (Fâiz-Sâfî)*, İstanbul 2005.

Öbek, Ali İhsan, "Şeyh Faiz'in Dar Pantolon Alafranga Dilberi", *Kardaşlık,* S. 25, İstanbul 2005.

Öngören, Reşat, “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Öngören, Reşat, “İbrâhîm b. Edhem”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Öz, Mustafa, “Zülfikar”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özarslan, Metin, "-Ölümünün Ellinci Yılında- Erzurum Türkülerine Ses Veren Sanatkâr Hâfız Faruk Kaleli", *Millî Folklor*, Cilt 9, Sayı 36, Ankara 1997.

Özaydın, Abdülkerim, "Abbas el-Azzâvî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özaydın, Abdülkerim, "Bündârî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özaydın, Abdülkerim, "İbn Hallikân", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özaydın, Abdülkerim, "Seyfüddevle el-Hamdânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özcan, Abdülkadir, "Abdulkerîm Nâdir Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özel Ahmet, "İbn Âbidîn, Muhammed Emîn", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özel, Ahmet, "Müderris Abdülkerîm", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özel, Ahmet, "Nablusî, Abdülganî b. İsmâil", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özen, Şükrü, "Teftâzânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Özkan, Halit, "Süyûtî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Öztoprak, Nihat, "Rûhî, Bağdatlı", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Özyıldırım, Ali Emre, "Sâbit, Alâaddin (Ali)", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Özyıldırım, Murat, "Hayat Hikayesi-2", http://www.ummugulsum.com/hayat-hikayesi-2

Pala, İskender, "Hakanî, Mehmed Beg", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Parın, Kamil, "Mehmet Fuat Köprülü", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Parlatır, İsmail, *Fuzulî Türkçe Divan*, Ankara 2014.

Pîrâ, Suâd, Özgüdenli, Osman Gazi, "Nâsırüddin Şah", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Rimbaud, Arthur (Çev. Erdoğan Alkan), *Illuminations-Cehennemde Bir Mevsim*, 2001.

Saatçi, Suphi, "Abdullâh Kudsî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Fevzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Hâkî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "İbrahim Râzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Mehmed Nevrûzî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Tabîboğlu", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Urfî", Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.

Saatçi, Suphi, "Kerküklü Fâiz ve Yayımlanmamış Bir Kasidesi", *Kardaşlık,* Sayı 83, İstanbul 2019.

Sadık, Hüseyin Muhammedzade, *Seyyid İmâmeddîn Nesîmî Türkçe Divanı-Mukaddime, Tashih ve Taşhiye*, Tebriz (hicri) 1387.

Sadıkoğlu, S. Cengiz, "Sâib-i Tebrîzî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Samanoğlu Gültekin, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, Ankara 1986.

Saraç, Yekta, "İbn Kemâl, Kemâlpaşa-zâde", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Satış, İhsan, "Esad Adil'in Kaleminden Bir Anadolu Beylerbeyi: İlyas Paşa", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Cilt 5, Sayı 6, Elâzığ, Aralık 2021.

Savi, Saime İnal, "Senâî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Savran, Ahmet, "İmruülkays b. Hucr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Savran, Ahmet, "Ka'b b. Züheyr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Savran Ömer, "Karamanlı Nizâmî, Nizâmî-i Karamanî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Saydam, Abdullah "Nâmık Paşa", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Selçuk, Bahir, "Nef'î, Ömer Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Sinanoğlu, Mustafa "Macdonald, Duncan Black", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Spencer, Terence John Bew, "William Shakespeare", Britannica.

Sürelli, Bahadır, *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Şiirinde Değişim ve Sünbülzâde Vehbî'nin Şevk-Engîz'i*, "Yüksek Lisans Tezi", Ankara 2007.

Süreyya, Mehmed (haz. Akbayar, Nuri), *Sicill-i Osmanî*, İstanbul 1996.

Şaban, İbrahim, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Irak'ında Edebi ve Kültürel Çevre* (Doktora Tezi), İstanbul 2011.

Şahinoğlu, M. Nazif, "Abdülkerîm el-Cilî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Şahinoğlu, M. Nazif, "Attâr, Ferîdüddin", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Şakiroğlu, Mahmut H., "İsmâîl Gâlib", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Şengül, Abdullah, Arslan Mehmet, "Ziya Paşa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Şengül, Abdullah, "Namık Kemal", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Şengül, Abdullah, "Kemalettin Kamu", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Şenödeyici, Özer, "Nâ'ilî-i Kadîm, Mustafa", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Şentürk, Ahmet Atilla, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, İstanbul 1994.

Şerbetçi, Azmi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Şeşen, Ramazan, "Ahmed Şevkî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Şeşen, Ramazan, "İmâdüddin el-İsfahânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tanyıldız, Ahmet, "Hoca Dehhânî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Tarlan, Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara 2018.

Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul 1945.

Tarlan, Ali Nihad, *Necâtî Dîvânı*, http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/texts/a_necati1.html.

TDV İslâm Ansiklopedisi, "Râgıb Paşa".

TDV İslâm Ansiklopedisi, "Bikâî."

TDV İslâm Ansiklopedisi, "Goethe Johann Wolfgang Von".

TDV İslâm Ansiklopedisi, "Abdülazîz ed-Debbâğ".

Terzibaşı, Atâ (haz. Öbek, Ali İhsan, Dalbudak, Duygu), *Erbil Şâirleri*, İstanbul 2007.

Terzibaşı, Atâ, *Fuzûlî Hakkında Yazılar*, İstanbul 2016.

Terzibaşı, Atâ (haz. Ali İhsan Öbek, Ayşe Taşralı), *Kerkük Şairleri*, İstanbul 2013.

Terzibaşı, Atâ, "Kerküklü Fâiz'in Ramazaniye Kasidesi ve Toplu Değerlendirme ve Açıklaması -I-" *Kardaşlık*, İstanbul 2006.

Terzibaşı, Atâ, *Kerküklü Şeyh Rıza*, Kerkük 2006.

Tokmak, A. Naci, "Ezrakî-i Herevî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tokmak, A. Naci, "Rızâ Kulı Han", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Topdemir, Hüseyin Gazi, "Öklid", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Topuzoğlu, Tevfik Rüştü, "Seâlibî, Ebû Mansûr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tosun, Necdet, "Zünnûn el-Mısrî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tural, Hüseyin, "Kays b. Zerîh", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Turan, Abdülbaki, "İbn Mâlik et-Tâî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tüccar, Zülfikar, "Buhtürî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tüccar, Zülfikar, "Cerîr b. Atıyye", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tüccar, Zülfikar, "İbn Reşîk el-Kayrevânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Tülücü, Süleyman, "Asmaî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, "Abdülkâdir-i Geylânî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, "Bâyezîd-i Bistâmî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, "Hallâc-ı Mansûr", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, “İbn Haldûn”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, “İbnü’l Fârız”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, “Kâşânî, Abdürrezzâk”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, “Kelâbâzî, Muhammed bin İbrâhim”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uludağ, Süleyman, “Kuşeyrî, Abdülkerîm bin Hevâzin”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Usluer, Fatih, “Nesîmî, Şeyh İmâdüddîn Seyyid Nesîmî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Usluer, Fatih, “Şeyh Gâlib, Mehmed”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Uzun, Mustafa İsmet, “Kürkçüoğlu, Kemal Edip”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Uzun, Mustafa İsmet, “Mısrî, Hüseyin Mücîb”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Ünver, İsmail, “Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”, *Turkish Studies*, Cilt 3, Sayı 6, 2008.

Vikipedi, *Şah Ali Hüsameddin*.

Yağcı, Mehmet Emin, “Cündî, Enver”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yaşaroğlu, M. Kamil, “Minhâcü’t-Tâlibîn”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yavuz, Yusuf Şevki, “Taşköprizâde Ahmed Efendi”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yavuz, Kemal, Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı*, İstanbul 2016.

Yazıcı, Tahsin, “Ebû Saîd-i Ebü’l-Hayr”, TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yazıcı, Tahsin, "Hâfız-ı Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yenikale, Ahmet, *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0.

Yetik, Erhan, "Ankaravî, İsmâil Rusûhî", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yıldız, Ayşe, "Fehîm-i Kadîm", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.

Yıldız, Hakkı Dursun, "Abdullah b. Tâhir", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yılmaz, Ferhat, "Zekî Mübârek", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yılmaz, Hasan Kâmil, "Sühreverdî, Şehâbeddin", TDV İslâm Ansiklopedisi.

Yılmaz, Kâşif, *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Edirne 2001.

Yücebaş, Hilmi, *Şair Eşref, Bütün Şiirleri ve 80 Yıllık Hatıraları*, İstanbul 1978.

Zavalsız, Halit. "Fârûkî, Abdülbâkî" TDV İslâm Ansiklopedisi.

Zavalsız, Halit, "Akkâd, Abbas Mahmûd", TDV İslâm Ansiklopedisi.