



T.C.

BATMAN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ESRÂR DEDE DİVANI'NDA ŞAHISLAR

YÜKSEK LİSANS

MUHAMMET EŞREF TOPDEMİR

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi ZEHRA ÖZTÜRK

Mayıs-2023

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır

TEZ KABUL VE ONAYI

M. EŞREF TOPDEMİR tarafından hazırlanan “Esrâr Dede Divanı’nda Şahıslar” adlı tez çalışması 13/10/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZTÜRK

Üye

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Üye

Prof. Dr. Vildan COŞKUN

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

MUHAMMET EŞREF TOPDEMİR

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESRÂR DEDE DİVANI'NDA ŞAHISLAR

Muhammet Eşref TOPDEMİR

BATMAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi ZEHRA ÖZTÜRK

Yıl: 2023, Sayfa: 182

Jüri

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZTÜRK

Üye

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Üye

Prof. Dr. Vildan COŞKUN

Esrâr Dede, on sekizinci yüzyılda yaşamış önemli Mevlevî şairlerdendir. Gerek içerisinde bulunduğu Mevlevî muhit gerekse dönemin en önemli şairi ve siması olan Şeyh Gâlib ile hem dost hem de mürit-mürşit ilişkisi içerisinde olması Esrâr Dede'nin edebî dünyasına şekil vermiştir. Zira Mevlevî şair Esrâr Dede'nin kaleme aldığı eserlerin muhtevasına bakıldığında bu durum aşikâr olarak gözükmektedir. Hiç şüphesiz Esrâr Dede girdiği tasavvufî serüvenin de etkisiyle eserlerini telif etmiştir. Bu çalışmanın amacı, Esrâr Dede Divanı'nda yer alan şahıslar ve bu şahısların hangi münasebetle divanda yer aldığı örnek beyitler üzerinden tahlil ve tespit etmektir. Çalışmanın birinci bölümünde Esrâr Dede'nin hayatı ve edebî yönü kaleme alınarak ilgililerine bir ön hazırlık olarak sunulmasının ardından ikinci bölümde tespit edilen şahıslar; dinî, tasavvufî, tarihî vb. gibi başlıklar altında etraflıca tahlil edilmiştir. Şahısların tespit ve tahlil edildiği bu kısımda ele alınan şahıs hakkında biyografik bilgilerin verilmesi de göz ardı edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Esrâr Dede, Divan, Şahıs

ABSTRACT

MA THESIS

CHARACTERS IN ESRÂR DEDE’S DIVAN

Muhammet Eşref TOPDEMİR
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
OF BATMAN UNIVERSITY

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi ZEHRA ÖZTÜRK

Year: 2023, Pages: 182

Jury

Advisor

Dr. Öğr. Üyesi ZEHRA ÖZTÜRK

Member

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Member

Prof. Dr. Vildan COŞKUN

Esrâr Dede is one of the important Mevlevî poets who lived in the eighteenth century. Esrâr Dede’s literary world shaped his relationship with both the Mevlevî surroundings and Sheikh Gâlib who was the most important poet and figure of the period. Because when we look at the content of the works written by the Mevlevî poet Esrâr Dede, this situation seems obvious. Undoubtedly, Esrâr Dede wrote his works with the influence of his Sufi adventure. The aim of this study is to analyze and determine the characters in the Esrâr Dede Divan and the example couplets in which these people take place in the first part of the study, Esrâr Dede’s life and literary aspect were written and presented to the interested parties as a preliminary preparation, and the persons identified in the second part; religious, mystical, historical etc. analyzed in detail under the following headings. In this section, where the individuals are identified and analyzed, the biographical information about the person discussed has not been overlooked.

Keywords: Esrâr Dede, Divan, individual

ÖN SÖZ

Duygu ve düşüncüyü en güzel şekilde dile getiren ve edebî türlerden biri olan şiir; şairin yaşantısını, duygu dünyasını, izlenimlerini ve yaşadığı dönemin zihniyetini yansıtırken bunun yanı sıra zaman zaman mitolojik, efsanevî, tarihî ve dinî şahsiyetlere de kapılarını aralar. En eski edebî türlerden biri olan şiir, insanlık tarihî boyunca insanlar arasında duygu ve düşüncelerin dile getirilişinde başvurulan, kendine has bir üslubu içeren, sembol ve mecazlarla örülü olan etkili bir anlatım aracıdır. Yapılan çalışmalar göstermektedir ki Klasik divan şiirinde güzel ve güzellik kadar insan, din, tasavvuf, tarih, mitoloji, astroloji, tıp, gelenekler vb. pek çok alan şiire konu olmuştur. Toplumda var olan şahsiyetler de klasik şiirde hayli yer tutar. Bu şahsiyetleri şairler bazen benzetme, bazen telmih, bazen de mecaz unsuru olarak ele almışlardır. Bu sebeple divan şairleri, şiirin anlam bütünlüğünü sağlamak ve manayı daha anlaşılır hâle getirebilmek için birçok şahsiyete yer vermiştir. Bu şahsiyetlerin belli başlı özelliklerini bilmek, şiiri anlamada ve ifade edilmek istenen hakiki ve mecazî manayı kavramada oldukça önem arz etmektedir.

18. yüzyılın önemli Mevlevî şairlerinden biri olan Esrâr Dede üzerine şimdiye kadar hak ettiği ölçüde çalışma yapılmış değildir. Yapılan çalışmalara bakıldığında Esrâr Dede'nin, sanatı ve edebî kişiliğiyle döneme damgasını vuran Şeyh Gâlib'in gölgesinde kaldığı görülmektedir. Çalışmamızda Esrâr Dede Divanı'nda geçen şahsiyetlerin tespitinin ardından şahıslar ortak özelliklerine göre kategorize edildi. Ayrıca tahlillerin daha anlaşılır kılınması için bu şahsiyetlerin biyografilerine yer verildi. Bunun ardından ilgili beyitte geçen şahısların şair tarafından hangi yönleriyle şiirde anıldıkları söylendikten sonra şiirlerin şahıs ekseninde kısmen şerhine yer verildi.

Akademik sahada Esrâr Dede ve divanı üzerine kaleme alınan ve göze çarpan ilk akademik eser, Hasan Ali Kasır tarafından 1996 yılında yapılan doktora tezidir. Bunun dışında yine aynı kıymetli ölçüde Osman Horata'nın yayınlamış olduğu *Esrâr Dede Divanı* oldukça mühimdir. Esrâr Dede'nin Divanı'nda yer alan şahıslara yönelik çalışmamızda Osman Horata'nın yayınlamış olduğu eserin daha güncel olması münasebetiyle bu eseri baz aldık ve araştırmamızdaki beyitleri bu kaynaktan aldık. Kültür Bakanlığı tarafından 1998 yılında yayınlanan eserde yer alan şahısların tespitini yaptık. Çalışmamızda yer alan şiirleri ise yine Kültür Bakanlığı tarafından 2019 yılında yayınlanan dijital kaynaktan aldık. Bu çalışmada gazel, kaside, rubai ve terakib-i bent gibi nazım şekillerini kullandık. Beyitleri transkribe etmek yerine uzatmalar, ayın ve kesmelerin gösterildiği hafif transkripsiyon denilen

sistemi kullandık. İlgili beyitleri tasnif ederek şahsiyetleri sınıflandırdık. Bu sınıflamada benzer kaynaklardan olan Ozan Kolbaş'ın *Hayâlî Beg Dîvân'ında Şahıslar* ve Volkan Arslan'ın *Necâtî Bey Dîvânı'nın Şahıslar Kadrosu ve Ahmed Paşa Dîvânı'nın Şahıslar Kadrosuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi* adlı çalışmaların tasnif şekillerinden istifade ettik. Yaptığımız bu tezle Esrâr Dede üzerine yapılan çalışmalara bir yenisini kattık. Bazı beyitler mana bakımından kapalı olduğu için günümüz Türkçesine aktarırken oldukça zorlandık. Üzerinde inceleme yaptığımız bu eserin üstüne ilerleyen dönemlerde muhakkak ki başka çalışmalar da eklenecektir. Bu çalışmalarla birlikte hem divanın değeri daha iyi anlaşılacak hem de Esrâr Dede'nin edebiyat sahasındaki yeri daha sağlam bir zemine oturmuş olacak.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Esrâr Dede'nin hayatını, edebî kişiliğini ve eserlerini tanıtmaya çalıştık. İkinci bölümde ise tip ve şahıs kavramları üzerinde kısaca durarak Esrâr Dede Divanı'nda tespit ederek sınıflandırdığımız şahsiyetlerin hayatları hakkında bilgi verdik. Şahsiyetlerle ilgili olarak Divan'dan tespit ettiğimiz beyitleri ilgili şahsiyet etrafında açıklamaya gayret ettik. Şahsiyetlerin bütünsel bir bakış açısıyla konumları, ele alınış biçimleri, beyitlerdeki yeri ve meziyetleri, yaşadıkları dönemin zihniyetine dair taşıdıkları vasıflar, divan edebiyatının anlam dünyasındaki yerleri ve şairin bu şahsiyetlere imgelerle çizdiği portrelerin tahlilini yaptık. Netice itibarıyla Esrâr Dede Divanı'ndaki şahısların hangi anlamda ya da hangi maksatla kullanıldığını tetkik etmeye çalıştık. Çalışmanın bu noktasında bize büyük oranda yol gösteren ve yardım eden başucu kaynakları arasında; Doç. Dr. Osman Horata'nın *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*, İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi, İslam Ansiklopedisi*, Gencay Zavotçu'nun *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* ve Cemal Kurnaz'ın *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili* gibi eserler yer almaktadır. Çalışmamızın sonuç bölümünde ise ikinci bölümde şahıslarla ilgili tespit ettiğimiz durumlara dair değerlendirmelerde bulunduk.

Tez süreci boyunca içinde bulunduğum yoğun iş temposuna rağmen gerek kütüphanelere başvurarak gerek evde detaylı araştırma yaparak ciddi bir emek sarf etmeye çalıştım. Bu tezi yazma sürecinde çalışmalarına bilgi ve tecrübeleriyle katkıda bulunan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Zehra Öztürk'e ve tezin son şeklini verme aşamasında bana çok büyük katkılar sağlayıp tezin ete kemiğe bürünmesine ciddi manada destek veren çok kıymetli ve saygıdeğer hocam Sayın Prof. Dr. Vildan Coşkun'a teşekkürlerimi arz ederim. Aynı zamanda benden desteğini hiç esirgemeyen çok değerli dostum Yılmaz Gök'e ve özellikle şiirleri yorumlama kısmında bana farklı ufuklar açan arkadaşlarım Nurullah Aruk, Rıdvan Köse, Ziyet Özek, Derya Biçer ve benden yardımlarını esirgemeyen diğer

arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyorum. Eğitim-öğretim hayatım boyunca maddî ve manevî olarak hep yanımda olan babama ve ayrıca her koşulda destekçim olup bu süreçte de çocuklarla yoğun bir mesai geçiren sevgili eşime çok teşekkür ediyorum.

Muhammet Eşref TOPDEMİR
BATMAN- 2023



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu	2
Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	3
Araştırmanın Temel Kaynakları.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. ESRÂR DEDE	4
1.1. ESRÂR DEDE’NİN HAYATI VE EDEBÎ ŞAHSIYETİ.....	4
1.2. ESRÂR DEDE’NİN ESERLERİ	7
1.2.1. Divan	7
1.2.2. Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevlevîyye	8
1.2.3. Mübârek-nâme-i Esrâr.....	8
1.2.4. Fütüvvet-nâme-i Esrâr.....	8
1.2. 5. Lügat-i Talyân.....	9
İKİNCİ BÖLÜM	10
2. ESRÂR DEDE DİVANINDA ŞAHISLAR	10
2.1. PEYGAMBERLER.....	13
2.1.1. Hz. Âdem	14
2.1.2. Hz. İdrîs	17
2.1.3. Hz. Nûh	18
2.1.4. Hz. İbrahim.....	20
2.1.5. Hz. Yusuf	21
2.1.6. Hz. Şuayb	23
2.1.7. Hz. Mûsâ	24
2.1.8. Hz. İlyâs	26
2.1.9. Hz. Dâvud.....	27
2.1.10. Hz. Süleyman	28
2.1.11. Hz. Zekeriyâ	30
2.1.12. Hz. Yahyâ.....	30

2.1.13. Hz. İsa.....	31
2.1.14. Hz. Muhammed (s.a.v).....	36
2.2. DÖRT BÜYÜK HALİFE.....	43
2.2.1. Hz. Ebû Bekir.....	43
2.2.2. Hz. Ömer	46
2.2.3. Hz. Osman.....	47
2.2.4. Hz. Ali	47
2.3. KUR'AN-I KERİM'DE YER ALAN ŞAHISLAR	51
2.3.1. Hz. Meryem.....	51
2.3.2. Hz. Hızır	52
2.3.3. İskender	57
2.3.4. Hârût ve Mârût	58
2.3.5. Hz. Lokman.....	60
2. 4. KUR'AN-I KERİM'DE MENFİ OLARAK ANILAN ŞAHISLAR	62
2.4.1. Ebû Cehil.....	62
2. 4. 2. Kârûn	62
2.4.3. Firavun	64
2.5. DİNÎ VE TASAVVUFÎ ŞAHISLAR.....	65
2.5.1. Mansûr.....	66
2.5.2. Ferîdüddîn-i Attâr.....	72
2.5.3. Cüneyd (Cüneyd-i Bağdâdî).....	75
2.6. MEVLEVÎ BÜYÜKLERİ.....	75
2.6.1. Mevlâna	76
2.6.2. Şems-i Tebrizî	82
2.6.3. Sultan Veled	85
2.6.4. Hüsâmeddin Çelebi	86
2.6.5. Seyyid Burhâneddin	88
2.7. MEVLEVÎ ŞAİRLER	89
2.7.1. Şeyh Gâlib	91
2.7.2. Manastırlı Hâfız Dede	96
2.7.3. Abdülhalim Neyyir.....	101
2.7.4. Derviş Nûrî.....	102
2.7.5. Dânişî Ali Dede	103
2.7.6. Derviş Niyâzî.....	105

2.7.7. Gavsî Dede	107
2.7.8. Fasîh Dede.....	109
2.7.9. Sâib-i Tebrizî.....	111
2.7.10. Rusûhî Dede	112
2.7.11. Enîs Dede	116
2.7.12. Dervîş Mûnis	118
2.7.13. Hüseyn Çelebi Efendi.....	121
2.7.14. Şeyh İsmâil Mevlevî.....	124
2.7.15. Kaygısız Baba	125
2.7.16. Yûsuf-ı Sîne-Çâk.....	126
2.7.17. Abdî Dede	126
2.7.18. Hulûs	126
2.8. İLMÎ VE FELSEFÎ ŞAHSİYETLER.....	127
2.8.1. Aristo	127
2.8.2. Eflatun	128
2.8.3. İbn-i Sina	130
2.8.4. Taftazani.....	131
2.9.TARİHÎ ŞAHSİYETLER	131
2.9.1. III. Selim.....	131
2.9.2. Mihrişâh Valide Sultan.....	131
2.9.3. Gazneli Mahmûd	133
2.9.4. Cengiz.....	134
2.9.5. Hülâgû	135
2.9.6. Zübeyde Hanım	136
2.10. MİTOLOJİK ŞAHISLAR	137
2.10.1. Firdevsî.....	138
2.10.2. Cemşîd.....	139
2.10.3. Zâl.....	143
2.10.4. Manî	144
2.10.5. Rüstem.....	145
2.10.6. Neriman.....	146
2.10.7. Keykubad	147
2.10.8. Dârâ	147
2.10.9. Fağfur	148

2.10.10. Asaf	148
2.10.11. Ayâz	149
2.10.12. Kahraman	149
2.10.13. Hüsrev	151
2.10.14. Berehmen	156
2.11. ÂŞIKLAR VE MAŞUKLAR.....	157
2.11.1. Mecnûn.....	159
2.11.2. Kays.....	164
2.11.3. Leylâ.....	168
2.11.4. Züleyha (Zeliha).....	170
2.11.5. Ferhad.....	171
2.11.6. Şirin	173
2.11.7. Vamık.....	174
2.11.8. Azra	174
SONUÇ	176
KAYNAKÇA	179

KISALTMALAR

a.s	: Aleyhisselâm
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Ef.	: Efendi
G	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazreti
K	: Kaside
Ktp.	: Kütüphane
k.v	: Kerremallahu veche
MÖ	: Milattan Önce
No.	: Numara
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa numarası
s.a.v	: Sallallâhu aleyhi ve sellem
vb.	: Ve benzeri/ ve başkası
vr.	: Varak
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Asırlar geçmesine rağmen tasavvuf kültürümüzde ve edebiyat dünyamızda Hz. Mevlâna'nın bıraktığı etkiler hiç şüphesiz inkâr edilemez bir olgudur. İlhamını Hz. Mevlâna'dan alan ve Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevîlik tarikatı da nitekim farklı alanlara tesirde bulunmuştur. Gölpınarlı, bu konu hakkında şu ifadelerde bulunmaktadır: “Mevlevîlik yedi asra yakın bir müddet, üç kıtada hüküm süren Osmanlı'nın geniş ve feyizli topraklarında, İslam medeniyetini temsil etmiş, kendi estetik ve teknik şartları dâhilinde, medeniyet âleminde silinmez izler bırakmış, mensub olduğu ekolün en muhteşem musiki eserlerini vermiş, en ünlü şairlerini yetiştirmiş, en ince el sanatlarını ibdâ etmiş, sırasına göre en insani duyguları besleyip geliştirmiş, en hür düşünceleri dile getirmiş, taassuba göğüs germiş, yaşayışa, ilahî olduğu kadar da beşeri bir zevk katmıştır.” (Gölpınarlı, 2006: 11).

Hız. Mevlâna ve Mevlevîliğin hayatın çeşitli yönlerine olan tesiri başta Mesnevi ve Divan-ı Kebir olmak üzere divan şairlerini etkilemesi, bir başka yönüyle klasik şiir alanında bazı şairlerinde Mevlevîliği merkeze alarak divan edebiyatı geleneğinden istifade etmeleri edebî sahada da kendisini göstermektedir. Dolayısıyla bakıldığında Mevlevî dergâhlarındaki edebî ortam, şiirlerde görülen Mevlevîlikle ilgili kavram ve terimlerin varlığı, klasik edebiyat içerisinde yaklaşık iki yüz yirmi Mevlevî şairin ve bunun yarısı kadar da Mevlevî muhibi olan şairlerin varlığı şiirimizdeki Mevlâna ve Mevlevîlik etkisini net bir şekilde ortaya koymaktadır (Mermer ve diğerleri, 2009: 13-14).

Tezimizde irdedeceğimiz divanın şairi olan Esrâr Dede Mevlevî bir şair olmasından dolayı Mevlevîhanelerde bulunan edebî ortamın havasını yakından solumuştur. Yine bizlere hem şairimizin şiire bakışını hem de Mevlevîlikteki şiir anlayışını kendisinin tezkiresindeki şu ifadelerle aktarır: “*Şiir ve inşaya adem-i meşguliyetleri vârid iken sünnet-i seniyye-i Mevlevîyye olan kelâm-ı mevzundan tamamen vazgeçmeye ruhsat olmadığına îma ve Mevlevî dervişinin şiir ve inşâ mesleğinin sâliki olmasını beyan fermân etmiştir.*” (Genç, 1993: 131). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere hem şairimiz hem de Mevlevî şairler şiiri kendilerine Hazreti Mevlâna'dan kalan bir sünnet olarak görmektedirler.

Çalışma içerisinde hayatına ve sanat anlayışına ayrıntıları ile değindiğimiz Esrâr Dede bir geleneğin bir tasavvufi yapının içerisinde gelen ve Şeyh Gâlib gibi velut bir şairin de dostudur. Dolayısıyla bu portredeki bir insanın; beslendiği gelenekteki şahıslar, inanç dünyasında kıymetli gördüğü şahıslar ve etrafındaki şahısları eserine taşıması yaşantısının edebi kişiliğiyle örtüştüğünün doğal bir sonucudur.

Esrâr Dede ile ilgili yapılan akademik çalışmalar sınırlı olmakla beraber, burada hem çalışmamıza kaynaklık etmiş hem de şairimizin varlığı ve tanınırlığı açısından önem arz eden çalışmalardan bahsetmeyi akademik etiğin öncesinde bilimsel bir borç bilmekteyiz. Araştırmamızda en çok istifade ettiğimiz çalışmaların başında Hasan Ali Kasır tarafından hazırlanan *Esrâr Dede; Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni*¹ başlıklı doktora tezi gelmektedir. 1996 yılında hazırlanan çalışma Esrâr Dede'nin hayatının ve edebî şahsiyetinin etraflıca ortaya çıkmasını sağlamanın yanı sıra şairin divanının karşılaştırmalı metnini de içermektedir. Yine Esrâr Dede Divanı için yapılmış ve bize de büyük oranda kaynaklık eden Osman Horata tarafından hazırlanan *Esrâr Dede Dîvânı*² 2019 yılında yayımlanmıştır. Horata, bu çalışmada şairin hayatı hakkında etraflıca bilgiler verdikten sonra divanın incelemesini okurların dikkatine sunmuştur.

Değindiğimiz çalışmaların dışında akademik ortamda Esrâr Dede üzerine yapılmış üç yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Özlem Bilge tarafından hazırlanan *Esrâr Dede Divânı'nda Âşık ve Sevgiliye Ait Unsurlar*³ isimli çalışmada yazar divandaki âşık ve sevgiliye ait unsurların tespitini yapmaktadır. Ali Hüsame Köroğlu ise *Esrâr Dede Tezkiresi'nde İstirad*⁴ başlıklı tezinde şairin tezkiresine yönelerek istirad üzerine yoğunlaşmaktadır. Üçüncü olarak yapılan yüksek lisans çalışması ise Ceylan Kan tarafından kaleme alınmış *Esrâr Dede Divanı'nda Din ve Tasavvuf*⁵ başlıklı tezdur. Bu çalışmada da yazar Esrâr Dede'nin divanında yer alan dinî ve tasavvufî unsurlara dair tespit ve çıkarımlarda bulunmaktadır.

Araştırmanın Konusu

Tasavvufî anlayışa sahip olan ve bu doğrultuda eserler üreten Esrâr Dede'nin bir divanı mevcuttur. Bu divan üzerine yapılan akademik çalışmaların ise sınırlı olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda araştırmamın konusunu divandaki şahıslar oluşturmaktadır.

¹Hasan Ali Kasır, *Esrâr Dede; Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1996.

²Osman Horata, *Esrâr Dede Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2019.

³Özlem Bilge, *Esrâr Dede Divânı'nda Âşık ve Sevgiliye Ait Unsurlar*, (Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı), Afyon, 2015.

⁴Ali Hüsame Köroğlu, *Esrâr Dede Tezkiresi'nde İstirad*, (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı), Adana, 2015.

⁵Ceylan Kan, *Esrâr Dede Divanı'nda Din ve Tasavvuf*, (Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bayburt, 2021.

Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Esrâr Dede Divanı'nda Şahıslar başlığını taşıyan çalışmamız, 1749 yılında İstanbul Sütlüce'de dünyaya gelen ve Mevlevî şairler arasında kendine has niteliklere sahip olan Esrâr Dede'nin Divanı'nda yer alan şahısların tespitini ve bu şahısların divan içerisindeki beyitlerde ele alınmış özellikleri ile beraber bu şahıslara çizilen portrelerin irdelenmesini amaçlamaktadır.

Ele alınan araştırma konusunun kapsamını, bilimsel sınırlar çerçevesinde Esrâr Dede Divanı'nda yer alan şahıslar oluşturmaktadır. Nitekim Mevlevî şairlerden olan Esrâr Dede'nin Divanı'na bakıldığında peygamberler, dört halife, Mevlâna ve Mevlevî büyükleri, Mevlevî şairler gibi kategorize edilebilecek pek çok şahsiyet yer almaktadır.

Araştırmanın Temel Kaynakları

Esrâr Dede Divanı'ndaki şahısların hangi anlamda ya da hangi maksatla kullanıldığını tetkik etmeye çalıştık. Çalışmanın bu noktasında bize büyük oranda yol gösteren ve yardım eden başucu kaynakları arasında; Hasan Ali Kasır'ın hazırlamış olduğu *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvân'ının Karşılaştırmalı Metni*, Osman Horata'nın *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*, İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi, İslam Ansiklopedisi*, Gencay Zavotçu'nun *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* ve Cemal Kurnaz'ın *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili* gibi eserler yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ESRÂR DEDE

1.1. ESRÂR DEDE’NİN HAYATI VE EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Divan edebiyatının on sekizinci yüzyılına denk gelen 1748-1797 yılları arasında yaşayan Esrâr Dede, İstanbul Sötlüce’de dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmed olan Esrâr Dede’nin nesebi hakkındaki bilgilere ve Mevlevî olduğuna yine kendisinin Sultan Veled Divanı kapağının iç kısmına yazdığı şu temellük kaydından ulaşılmaktadır:

“Vehebe’l-mülkü’l-feyyâzu’l-kavîile’l-fakîr E’s-Seyyid Mehmed Esrârü’l-Mevlevî

İbn Ahmed-i Bî-Zebân bin Hasan ibn Osman sâkin-i bük’a-i Mevlevîyye der-Galata 1210.” (Horata, 2019: 5).

Mevlevî şairlerden olan Esrâr Dede’nin hayatına dair bilgiler oldukça sınırlı olmakla beraber, şairin iyi bir eğitim gördüğü, kâtiplik vazifesinde bulunduğu ve zamanla hâcegân sınıfına yükseldiği bilinmektedir. Ayrıca Esrâr Dede Arapça ve Farsçanın yanı sıra Latince ve İtalyanca dillerine de hâkimdir.

Hayatı boyunca İstanbul dışına çıkmayan Esrâr Dede’nin Mevlevîlikten önceki hayatına dair tezkiresinde yer alan ifadeler onun evvelinde dünyevî hazlarının ön planda olduğunu bizlere nakletmektedir: “E’s-seyyid Esrâr-ı şikeste-dil ser-âpâ müstagrak-ı gird-âb-ı mâ-sivâ ve gavta-h’âr-ı lücce-i çûn ü çirâ âlûde-i çirk-âb-ı alâyık-ı dünyâ vümâ-fihâ iken na-gah gerden-i can-ı na-tüvane kullab-ı mahabbet-i hanedan-ı Mevlevîyye güzeran ve dil-i na-çarımı bi zarı gaile-i can-u cihan idüp.” (Genç, 2018: 20). Yine şairin divanında yer alan bir gazelindeki şu ifadeler onun önceki hayatına dair pişmanlığını yansıtmaktadır:

“Celîs-i dün ararmış bezmine dünyâ vü mâ-fihâ

Kemâle erdik ammâ yanlarından rağbetim gitdi

Cihânda merd-i sâhib-zât kadrin kimse bilmezmiş

Bilir vardır deyü hayfâ ki bunca dikkatim gitdi

Kalıp nâ-dân arasında hemân bir pula degmezmiş

Saçıp bî-hûde bunca gevher-i mâhiyyetim gitdi

Meger erbâb-ı irfân zann olan hayvânmiş cümle

Tehî bâd-ı hevâ bunlarla vakt-i sohbetim gitdi

Külâh u hırka ile bir alay har-meşrebân gördüm
Helâk-i hayf hayf oldum elimden irâdetim gitdi
(...)
Henûz îmânı yokdur da‘vî-i irfân eder câhil
Ne sırdır bu düşündükçe Hudâyâ fikretim gitdi”
(Horata, 2019: 6)

Şairin hayatını anlatmaya başladığımız ilk paragrafta dönemin divan edebiyatının on sekizinci yüzyılı olduğunu belirtmemiz şüphesiz onun birazdan ele alacağımız edebî şahsiyetinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Zira dönemin padişahının sanata ve şiire ilgi duyan III. Selim olması ve 11 Haziran 1791’de Galata Mevlevîhanesine şeyh olarak vazifelendirilen Şeyh Gâlib ile tanışması onun edebî dünyasına farklı pencereler açmıştır.

Her ne kadar Şeyh Gâlib, Esrâr Dede’nin mürşidi olsa da aralarındaki ilişki klasik mürit- mürşit ilişkisinin ötesinde bir dostluk ilişkisidir. Esrâr Dede’nin Şeyh Gâlib gibi büyük bir şair ile çağdaş olması böylesine bir velut şairin gölgesinde kalmasına sebep olsa da Şeyh Gâlib gibi bir şairin etrafında olması şüphesiz ona edebî neşvenin zenginliklerini bolca tattırmıştır (Kasır, 1996: 3). Zira Esrâr Dede, divanında çeşitli vesilelerle ve müstakil olarak adını övgülerle andığı Şeyh Gâlib için şu ifadeyi kullanarak Gâlib’i kendisi için mümbit bir kaynak ve klavuz olarak görür:

“Mest-i hayret-zede-i şevk-i cemâliz
Esrâr gönlümüz meykede-i aşkına mensûb olalı

Sâyesinde başıma şems-i hidâyet dogdı
Hazret-i Gâlib’e bir bende-i mağlûb olalı

(G. 235/5, 6)

Gayn Gâlib Dedem olup hakkâ
Dersi ben andan almışım Esrâr

(K. 11/19)

Oldum ana çünkü ben de bende
Sultânlık hâsıl oldu bende

Ol sâyede kâm-yâb oldum
Matlûbumu ol kapuda buldum

Dest-i keremi başımda tâcım
Nûr-ı nazarı yanar sirâcım”

(Horata, 2019: 15)

Esrâr Dede’nin edebî şahsiyetine bakıldığı vakit, onun şiirinde Şeyh Gâlib’in tesirinin dışında Nesimî, Fuzulî ve Bağdatlı Ruhî gibi önemli isimlerin de etkisi görülmektedir. Zira bu şairlerin şiirlerine nazireler bu durumu kanıtlamaktadır. Yine Esrâr Dede, bu adını andığımız şairlerin dışında Mevlevî olması sebebiyle; Gavsî Ahmet Dede, Fasîh Dede, Mûnis Dede gibi birçok Mevlevî şairin şiirlerine tahmis ve nazireler yazması sebebiyle diğer Mevlevî şairlerden de etkilenmiştir diyebiliriz (Kasır, 1996: 50).

Esrâr Dede’nin tarıkata girmeden evvel şiirle yazıp yazmadığı tam olarak bilinmezken Esrâr mahlasını da Mevlevîliğe intisap ettikten sonra aldığı düşünülmeyle beraber bu mahlasın kim tarafın ve niçin verildiği kesin olarak bilinmemektedir (Horata, 2019: 12-13).

Tüm bu saydıklarımızın dışında Esrâr Dede’nin edebî yönü hakkında; onun gazelleriyle tanınan bir şair olduğunu, şiirlerinde Mevlâna ve Mevlevîlik tesirinin bulunduğunu, yer yer gazellerinde arkaik Türkçe kelimelere yer vermekle beraber sade bir dil kullandığını ifade edebiliriz (Kasır, 2019: 40-42).

Mevlevîliğe intisap ettikten sonra tanınan Esrâr Dede’nin düşünce ve sanat hayatında Şeyh Gâlib ve Mevlâna’nın etkisi ön plandadır. Daha çok gazelleriyle adından söz ettiren Esrâr Dede; âşıkane, lirik ve rindane gazeller yazmayı yeğlemiştir. Kaleme aldığı şiirlerde farklı dinlerle ilgili unsurlara yer vermiş olması onun diğer dinlerle ilgilendiğini göstermektedir. Hem diğer dinlerle hem de diğer dillerle ilgilendiği eserlerinden de anlaşılmaktadır. Esrâr Dede, kasidelerini Mevlevî büyüklerine ve Mevlevî şairlere yazmıştır. Devlet ricaline yönelik kasidesi yoktur. Ayrıca şiirlerinde müstağni bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Eserleri arasında özellikle tezkiresiyle adından söz ettirmeyi başaran mutasavvıf bir şairdir (Horata, 2020)⁶.

Esrâr Dede, Galata Mevlevîhanesinde bin bir günlük çilesinin son günü olan ve aynı zamanda Miraç gecesine denk gelen bir günde kırk dokuz yaşında vefat etmiş, Galata

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk: Prof. Dr. Osman Horata, “*Esrâr Dede*”, TEİS, (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esrar-dede-mehmed>) (ET: 30. 10.2023)

Mevlevîhanesinin mezarlığında Fasîh Dede'nin kabrinin yanına defnedilmiştir. Mezar taşına ise Şeyh Gâlib'in düşürdüğü şu tarih kıtası yazılmıştır:

Esrâr Dede çilleyi hatmetdigi dem
Sırr oldu serin hırka-i tâbûta çekip
Gâlib dedi târihini efsûs efsûs
Hem-demleri hayrân kodı Esrâr geçip
(Horata, 2019: 18)

1.2. ESRÂR DEDE'NİN ESERLERİ

Esrâr Dede, 1748-1797 yılları arasındaki kısa ömrüne; başta divanı olmak üzere Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye, Fütüvvet-nâme, Mübârek-nâme ve Lügat-i Talyân isimli eserlerini sıgırmıştır.

1.2.1. Divan

Esrâr Dede'nin eserleri içerisinde önemli bir yere sahip olan divanının; dördü Süleymaniye'de birer tanesi de İstanbul Üniversitesi, Galata Mevlevîhanesi ve Mevlâna Müzesi Kütüphanesi olmak üzere toplam yedi yazma nüshası bulunmaktadır (Bilge, 2015: 10). Bu divanda; 14 kaside, 6 murabba, 2 muhammes, 7 tahmis, 3 müseddes, 1 müsebba, 1 tesmin, 3 terki-i bend, 247 gazel, 148 rubai, 17 kıt'a, 12 nazm, 8 tarih, 7 mesnevi ve 6 müfred yer almaktadır (Kasır, 1996: 60). Esrâr Dede divanı üzerine doktora tezi çalışmasında bulunan Kasır, şairin kasidelerini oluştururken klasik kaside biçimlerine uymadığını ve Esrâr Dede'nin gazellerindeki üslubun kasidelerindekinden daha içli olduğunu belirtir (Kasır, 1996: 70). Osman Horata ise Esrâr Dede'nin divanından hareketle şu tespitlerde bulunur: “Esrâr Dede her şeyden önce bir gazel şairidir. Gazellerinin çoğu âşıkane'dir. Bunu tasavvufî gazeller takip eder. Rindane olan ve tabiat tasvirlerini içeren gazellerinin sayısı ise fazla bir yer tutmamaktadır. Gazeller arasında hicran ve hasretin verdiği acıların anlatıldığı şiirler onun en başarılı olduğu yerlerdir. Divanda, gazellerden sonraki en güzel şiirler musammatlardır. Bunlarda Esrâr'ın sanat kudretini gösteren lirik, güzel söyleyişlere rastlanmaktadır. Musammatların da çoğu âşıkane'dir. Şairin tarihleri de Mevlevî muhitinden kimseler için yazılmıştır. Bunlar arasında Manastırlı Hâfız Dede için yazılan tarih oldukça başarılıdır. İçlerinde yer yer güçlü söyleyişlerin bulunduğu 148 rubai, Esrâr'ı divan edebiyatında çok rubai söyleyen şairler arasına sokmuştur.” (Horata, 2019: 21).

1.2.2. Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye

Taslağı Şeyh Gâlib tarafından hazırlanan bu eser, Mevlevî şairleri bünyesine alan tek zümre tezkiresi olması bakımından edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Tezkiresinin ön sözünde taslağın Gâlib Dede tarafından hazırlandığına temas eden Esrâr Dede, şeyhinin Mevlevî şairlere ait seçtiği şiirleri el yazısıyla bir mecmuada toplayıp bazıları hakkında kısa bilgiler verdiğini fakat notlarını irşad makamının gereği meşguliyeti sebebiyle kitap hâline getiremediğini, bunu gerçekleştirmesi için de emirde bulunduğunu belirtir. Ayrıca Şeyh Gâlib'in taslağında 207 şair olmasına karşılık, Esrâr'ın hazırladığı tezkirede 217 şair bulunmaktadır (Horata, 2019: 21).

Bilinen on iki yazma nüshası olan Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye'yi iki ay kadar sürede tamamlayan Esrâr Dede, eserinin yazılış tarihi hakkında şu beyitlere yer vermektedir:

Bin iki yüz on birinde sâlin
Buldu bu kitâbımız kemâlin
Oldu iki mâh içinde tekmîl
Matlûbunu tab'ım etdi tahsil

(Kasır, 1996: 60).

1.2.3. Mübârek-nâme-i Esrâr

Esrâr Dede bu eserini Mevlevî mukabelesindeki semânın mahiyetini anlatmak maksadıyla kaleme almıştır. Mübârek-nâme-i Esrâr, 145 beyitten oluşan küçük bir mesnevidir. Remel bahrinin, fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla yazılan bu mesnevi; Süleymaniye Ktp. Hâlet Ef. No: 694 (vr. 115a - 119a), Hacı Mahmud Ef. No: 3741'deki (vr. 141b - 146a), Esrâr Dede divanlarıyla matbu divanın sonunda yer almaktadır. Mübârek-nâme'nin ilk kısmında Mevlâna'nın övülmesinin ardından asıl konuya geçilerek, semânın mahiyeti hayallerle anlatılmaktadır (Horata, 2019: 23).

1.2.4. Fütüvvet-nâme-i Esrâr

Süleymaniye Ktp. Hâlet Ef. No: 694 (vr.119 b -123b) ve Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Ef. No: 3741 (vr.146b - 152b)'deki yazma divan nüshaları ile matbu nüshanın sonunda bulunan Fütüvvet-nâme, Esrâr Dede'nin 176 beyitten oluşan bir mesnevisidir. Eserde önce Allah, peygamber ve diğer din büyüklerinden bahsedilmesinin ardından eserin “*yarana*” hediye edilmek suretiyle yazıldığı belirtilerek Ahiliğin ahlakî ilkeleri üzerinde durulmaktadır (Horata, 2019: 23-24).

1.2. 5. Lügat-i Talyân

Ali Emîrî tarafından bulunan Lügat-i Talyân, lügat olmasının yanı sıra Mevlevî şair Esrâr Dede'nin Arapça ve Farsçanın yanında Latin, İtalyan ve Rum dillerini bildiğini göstermesi bakımından da önem arz etmektedir. Esrâr Dede bu eserini ilim tahsili sırasında bir miktar İtalyan ve Latin dillerine vâkıf olduğunu belirterek derviş arkadaşlarından birinin bu dilleri bilmenin faydasına temas edip ardından da bir İtalyan lüğatini tercüme etmesini istemesi üzerine kaleme aldığını söylemektedir. Dört bölümden meydana gelen eserin girişinde İtalyanca ve Latincenin bazı gramer kurallarından bahsedilmektedir. Birinci bölümde birden on bine kadar sayıların tercümesi, ikinci bölümde İtalyanca ve Latincenin “*sûret-i erkâmî*”nin tercümesi üçüncü bölümde İtalyanca ay, gün ve hafta isimlerinin tercümesi, dördüncü bölümde ise alfabetik sırayla lügat kısmının çevirisi yer almaktadır. Bu kısımların ardından ise on fasıllık zeyl kısmında ağaç, silah, yıldız türleriyle çeşitli “*anâsır*” ve “*ibârât*”tan söz edilmektedir (Horata, 2019: 24-25).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESRÂR DEDE DİVANİ'NDA ŞAHISLAR

TİP VE ŞAHIS KAVRAMI

Eski Türk edebiyatı sahasında yapılan akademik çalışmalara bakıldığında divanlarda tip ve kişilik üzerine yapılan çalışmaların varlığı dikkat çekmektedir. Bizim çalışmamız ise tip ve kişilik kavramından farklı olarak Esrâr Dede Divanı'nda Şahislar üzerine odaklanmaktadır. Bu sebeple burada tip ve kişilik kavramlarına da değinmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Tip, TDK'nin güncel sözlüğünde şu farklı ifadelerle tanımlanmaktadır: Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişidir (tip, bkz <https://sozluk.gov.tr/>). Tip kavramını, bir düşünceyi ya da özelliği sembolize eden varlık olarak tanımlamak mümkündür. Bu alanla yakından ilgilenen Doç. Dr. Erdoğan Uludağ ise tip üzerine daha kapsamlı bir tanımda bulunarak tipin belirgin davranışların temsilcisi olup kurgulanmış ve/veya idealize edilmiş bir sembol olduğunu dile getirir:

“Tip, belirgin davranışların temsilcisidir. Gerçekte var olan şahsiyetlerin birer yansıması olup, gerçek hayatta yaşamış kişilerin ön plana çıkmış özelliklerinin kendilerinde toplanmasıyla oluşmuş, kurgulanmış ve idealize edilmiş sembollerdir. Bir tipin oluşabilmesi için uzun zaman gereklidir. Bu zaman içerisinde tip, toplumun temel değerlerini üzerinde taşır ve ortaya çıktığı toplumun kültür ve medeniyetini temsil edecek özellikler kazanır. Yüzyıllar boyu oluşan kültür, olgunlaşma sürecinde tipini de yetiştirip, eksik-aksak taraflarını tamamlayıp düzeltir ve olgun şeklini alan tip, toplumun temel değerlerini temsil eder. Tipler genellikle toplumun değer yargılarına göre olumlu veya olumsuz olmak üzere iki şekilde oluşur. Bu tipler birbirlerine karşıt ve bu karşıtlık toplumdaki hâkim anlayışa göre şekillenir. Rind-zâhid, âşık-rakip vb. Bazen de gerçek kişilikler, gösterdiği özellikler ve toplumun onları algılayış şekline göre tipe yaklaşmış ve edebî eserlerin içerisinde tip olarak yer almışlardır (Uludağ, 2019: 915).”

Kişilik kavramı; TDK'nin güncel sözlüğünde bir kimseye özgü belirgin özellik, manevî ve ruhsal niteliklerinin bütünü olarak tanımlanmaktadır. Uludağ, Eski Türk edebiyatı hocalarından olup tip ve kişilik alanında da ciddi çalışmaları bulunan Metin Akkuş'un yapmış olduğu kişilik tanımına da değinerek edebî metinlerdeki kişiliği şu çerçeve etrafında tanımlar:

“Bir toplumun değer yargıları, yaşantısı, iç ve dış âleme bakışı, davranış şekilleri, inanışları tip ve kişilik etrafında şekillenir. “Kişilik ada bağlıdır, basmakalıp davranışlar sergilemez. Davranışları değişkendir” (Akkuş; 1995). Kişilik veya şahsiyet, gerçek hayatta var olmuş, tarihte belli bir zamanda ve belli bir coğrafyada yaşamış insan tipidir ve kişinin kendi görüş, düşünüş ve davranışlarıyla şekillenir. Gerçek varlıkları, mekân ve zaman kaydı ile sâbit olan, tarih kaynaklarında geçmeleri yönü ile varlığı ispat edilebilen kişilerdir (Uludağ, 2019: 915).”

Şahıs ile tip arasındaki farkın belirtilmesi her iki kavramı da daha anlaşılır kılacaktır. Bu hususta Çetin, edebî metinlerdeki tip ve şahsiyet ayrımını şu şekilde yapar:

“Tip benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta

kılımlanarak yansıtılmaktadır. Tip çiziminde sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir. Onun dramı, sosyal boyuta taşınmadan; salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Karakter çiziminde kişi, tipte olduğu gibi araç değil amaçtır. Asıl olan sosyal bir durumun verilmesi değil; kişiliğin açılması ve sergilenmesidir (Çetin, 2019: 162).”

Tip ve kişilik kavramı üzerine Uludağ, Metin Akkuş’u referans alarak şu tasnifi yapar:

A) Tipler:

1-Tahayyülî/Tasavvurî Tipler (*Hikâye-Destan-Masal Kahramanları, Karakterler*)

2- Temsîlî/Sembolik Tipler

B) Kişilikler:

1) Dinî Kişilikler

2) Tarihî-Efsanevi Kişilikler

3) Edebî Kişilikler

4) Sanatkâr Kişilikler

5) Mutasavvıf Kişilikler

6) Bilgin Kişilikler (Uludağ, 2019: 915-916).

TDK’nin güncel sözlüğünde şahıs kavramı kişi olarak tanımlanmaktadır. Ele aldığımız bu çalışmayı şahıslar ekseninde kaleme aldık. Sanatsal metinlerin teşekkülünde şahıslar önemli rol oynamaktadır. Nitekim divan edebiyatında şiirlere konu olan şahısların zenginliği de bu edebiyata ayrı bir renk katmaktadır. Olay örgüsü içerisindeki şahıslar olayın belirleyici kahramanlarıdır. Şiirlerde kullanılan şahıslar da şiirin temel unsurlarından birisidir. Klasik edebiyatta sıkça kullanılan şahıslar, edebiyatın tarihî seyri içerisindeki hüviyeti, şiirin anlam dünyasını zenginleştirmektedir. Tarihin yaşayan hafızası olan şahısların edebiyat alanında önemli bir yekûn oluşturduğu bilinmektedir. Bu şahıslar; tarihî, mitolojik, kültürel, sosyal, edebî, dinî vb. hususiyetleriyle ön plana çıkmaktadır.

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Dil ile icra edilen sanatta insan oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü edebî eseri dile getiren ve bu edebî eserin muhatabı olan yine insandır. Eski Türk edebiyatı hem kaynakları hem de yapısı bakımından incelendiğinde şahıs faktörünün önemli bir yer teşkil ettiği bariz bir şekilde fark edilmektedir. Şahsiyetlerin beslendiği kaynakların etkisi de eserlerinde kendini belli eder. Öyle ki sanatçının manzum ya da mensur olarak yazdığı eserde yaşantısının izine rastlamak mümkündür. Çünkü eseri meydana getiren kendisidir. Sanatçının hayal dünyası yaşadıklarından ve öğrendiklerinden ibarettir. Yazınsal mahsuller de bu durumu yansıtan bir ayna işlevi görmektedir. Nitekim birçok sanatçının yaşantısı ile eserleri birbiriyle örtüşmektedir.

Sanatçıların çoğu yapıtlarında anlatmak istedikleri mevzuyu daha belirgin hâle getirebilmek ve duygu yoğunluğunu artırmak gayesi ile genelde telmih unsuru olarak şahıslara yer vermektedir. Böylece metin içerisinde bağlamına uygun olarak kullanılan şahıslar, üslubun etkileyiciliğini artırıp anlam derinliği oluşturmaktadır. Şiirlerde şahısların kullanılması vesilesi ile çeşitli söz sanatlarına yer verilerek şiirin çağrışım gücü artırılmaktadır. Bu durum şiirlerin anlam ve hayal dünyasını zenginleştirmektedir. Şahıslar, şiirlerde genellikle telmih unsuru olarak kullanılmakla beraber bazen mukayese unsuru bazen mecaz unsuru bazen de kinaye unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu unsurlarla beraber şaire zengin bir imaj ve imge olanağı da sunmaktadır.

Her şahıs sahip olduğu karakteristik özelliğiyle farklı nazım şekillerine konu olmaktadır. Böylelikle şairler, bu isimler aracılığıyla şiirin *efrâdını câmî ağyârını mâni* tutmaktadır. Nihayetinde birçok şiirde şahısların belirgin özelliklerine yer verilmesi o şiirin anlam dünyasına da katkı sağlamaktadır. Zira şiirlerde bazı kavramlar şahıslarla özdeşleşmiştir. Öyle ki bu kavramlar bazen şahsın isminin önüne geçmiştir. Bunu dört halife üzerinden örneklendirecek olursak sadakat denildiğinde Hz. Ebubekir, adalet denildiğinde Hz. Ömer, hayâ denildiğinde, Hz. Osman, cesaret denildiğinde ise akla ilk Hz. Ali gelmektedir. Bu durumu, farklı özelliklere sahip diğer şahıslarda da görmek mümkündür. Esrâr Dede Divanı'nda da dinî ve tasavvufî kişilerin varlığı belirgin bir şekilde görülmektedir.

Divan edebiyatında şahıslar daha çok kaside bölümünde ele alınmaktadır. Dinî-tasavvufî şahısların, devlet ve sanat adamlarının yahut da şairin kendi dünyasında önemli gördüğü şahsiyetlerin öncelikle kasidelerde ve diğer nazım şekillerinde zikredildiği görülür. Mevlevî muhitte yaşamış, çileye soyunmuş Esrâr Dede de divanında kendi manevî ve fikrî âlemine göre, pek çok şahsı gerek kaside ve gazellerinde gerekse diğer divan edebiyatı nazım biçimleri içerisinde zikretmiştir. Biz de bu bölümde Esrâr Dede Divanı'nda tespit ettiğimiz şahısları ele alacağız.

2.1. PEYGAMBERLER

Kökeni itibari ile Farsça bir kelime olan peygamber; haber veren, haber getiren manasına gelmektedir. Aynı zamanda Arapçadaki nebi ve resul kelimelerinin karşılığıdır. Peygamberler yüce Allah'ın seçmiş olduğu ve ahlak bakımından insanlara örnek kişilerdir (Yıldız, 2002: 101). Peygamberler, Allah'ın seçkin kullarıdır. Peygamberleri insanlardan ayrı kılan bir husus vahyin muhatabı olmalarıdır. Allah'tan gelen ilahî mesajları insanlara ulaştıran güvenilir kimselerdir. İnsani özelliklere sahip olan peygamberler, Allah ile insanlar arasında elçilik görevini sürdürmektedirler. İnsana insan şeklinde peygamber gelmesinin nedeni örnek teşkil etmeleri içindir. Allah'ın emirlerini yaymak için ya da peygamberliğini doğrulamak için insanlardan farklı olarak olağanüstü olaylara yer vermektedirler. Bu da dinimizce mucize olarak nitelendirilmektedir. Mucizeyi sadece peygamberler göstermektedir. Birçok peygambere mucizeler verilmiş. Nitekim peygamberliğinin ispatlarından biri de mucizeye yer vermesidir. Yüce Kitabımız Kur'an-ı Kerim'de birçok mucizeye yer verilmiştir. Bu mucizeler peygamberliğin en büyük alameti ve belgesidir. Peygamberler, bunu Allah'ın inayetiyle gerçekleştirmektedirler.

İslam dininin temel inanç esaslarından biri de Allah'ın peygamberlerine inanmaktır. Peygamberler, dinî en iyi şekilde yaşayan ve bu yaşantıyı insanlara ulaştırmayı hedef edinen kişilerdir. Bilindiği üzere Kuran-ı Kerim'de yirmi beş peygamberin ismi geçmektedir. İnsanlığın babası olarak bilinen Hz. Âdem ilk peygamberdir. Son peygamber ise âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed (s.a.v)'dir.

Divan edebiyatının kaynakları arasında peygamberlerle ilgili kıssalar ve mucizeler yer almaktadır. Divan şairlerinin çoğu şiirlerinde bu kıssaları kullanmaktadır. Öyle ki bu kıssaların kullanılması zamanla bu alanda bir kültürel ve edebî birikimi meydana getirmektedir. Esrâr Dede gibi tasavvufî yönü ağır basan şairlerin şiirlerinde peygamber kıssaları sıkça kullanılmaktadır. Esrâr Dede, divanında çeşitli vesilelerle on dört peygambere yer vermektedir. Bunlar: Hz. Âdem, Hz. İdrîs, Hz. Nûh, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Şuayb, Hz. Mûsâ, Hz. İlyâs, Hz. Dâvud, Hz. Süleyman, Hz. Zekeriyâ, Hz. Yahyâ, Hz. İsâ ve Hz. Muhammed. Bu bölümde peygamberlerin hayatlarını ve peygamberlerin şiirlerde ne şekilde geçtiğini ele alacağız.

2.1.1. Hz. Âdem

İslam inancına göre Hz. Âdem, yaratılmış ilk insan ve ilk peygamberdir. İnsanlığın babası olarak bilinmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Âdem ve Havva'nın yasak meyveye yaklaşımlarından dolayı cennetten kovulmuşlardır. Rivayetlere göre yaklaşık üç yüz yıl boyunca büyük bir pişmanlıkla ağlamalarının ve yakarmalarının ardından tövbeleri kabul edilerek tekrar öz vatanlarına dönmüşlerdir. Hayatına kısaca değinmeye çalıştığımız Hz. Âdem başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere gerek tarihî malumatlarda gerek menkıbevi kaynaklarda gerek edebiyat sahasında ismi sıkça zikredilmektedir. Divan şairleri, ilk insan olan Hz. Âdem'in hayatını Kur'an-ı Kerim'de anlatıldığı şeklin yanı sıra tefsirlerdeki teferruatı da göz önüne alarak gerekli gördükleri yerlerde edebî usul ve üsluplarla değinirler. Hz. Âdem'in cennetten kovulması, oradaki hayata dair özlemi ve uzun yıllar boyunca ağlaması birçok edebî sanatta ondan yararlanılmasına vesile olmuştur. Bunların dışında divan edebiyatında Hz. Âdem, insanlığın babası olarak bilinmesinden dolayı Âdem ismi bazen insan manasında da kullanılmaktadır (Pala, 2022: 25).

Esrâr Dede Divanı'nda Âdem peygamberden çeşitli vesilelerle bahsedilmektedir. Bu benzetmeler daha çok telmih ve metafor olarak yapılmıştır. Esrâr Dede Divanı'nda tespit edebildiğimiz dört rubaide ve farklı nazım şekilleri içerisinde görülen yirmi beş beyitte Âdem ismi geçmektedir. Bunlar içerisinde iki beyitte yaratılış hadisesine, üç beyitte cennet hayatına ve yirmi beyitte ise Âdem kelimesini insan manasına işaret edilmiştir.

Divanda Âdem peygamber aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere farklı yönleriyle ele alınmıştır:

Âdem dem-i “nefahtü”⁷ elif “isteveytühü”⁸

Ya'nî zuhûr-ı kâmet-i bâlâ-yı istivâ

(Horata, 2019: 71)

(Hz. Âdem'in yaratılışının tamamlanıp ruhuna üflendiği zaman yani onun boyunun tamamen ortaya çıkması sırasında (onun önünde eğilin denildi).)

Hz. Âdem'in yaratılış zamanında ruhuna vahdetten üflendi ve onun önünde eğilin denildi. Demek ki bu hadise, yüce hakikatın vücuda gelmesi ve boy göstermesidir. Esrâr Dede Divanı'nda on ikinci kasidesinin yirmi birinci beytinde Kur'an-ı Kerim'de geçen “nefahtü ve isteveytühü” ifadelerine yer vererek Sâd suresinden alıntı yapmaktadır. Bilindiği üzere Sâd

⁷ Üflediğimde

⁸ Kapladım (donattım)

Kur'an-ı Kerim, Sâd suresi: 72. ayet “Onun yaratılışını tamamlayıp, içine ruhumdan üflediğim zaman, derhal ona secdeye kapanın”

suuresinde Âdem (a.s.)'in yaratılış olayına yer verilmektedir. Esrâr Dede de bu hadiseye iktibas sanatıyla değinir. Buradaki ayetin hemen öncesinde Allah'ın meleklerle hitabına değinilmektedir. Devamında da meleklerin topluca Hz. Âdem'e secdeye kapandıklarını sadece İblis'in kibrine yenik düşüp isyan ettiği dile getirilmektedir. Beyitin ikinci mısrasında “Yüce hakikatin meydana gelmesi” denilmesinden kasıt da budur. Dolayısıyla burada Âdem peygamber, yaratılış ve tecellî kavramlarının telmih unsurudur. Elif ifadesini de vahdete benzeterek teşbih sanatına yer vermiştir. Yine bir başka beyitte Esrâr Dede, Âdem peygamberin ismini anarak yaratılış hadisesine okurun dikkatini çeker:

Gaybiyye-i ‘ademde zühûr-ı muḳaddemiz
Bî-nâmlıkda şöhret-i Âdem’den aḳdemiz

(Horata, 2019: 231)

(Yokluğun bilinmezliğinde (biz) önce ortaya çıkmış olanız. Bilinmezlik bakımından Hz. Âdem'in şöhretinden önceyiz.)

Hz. Âdem, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Önceki yaratılışımızla bezm-i elest kastedilmektedir. İnsanın ilk yaratılışı burada gerçekleşir. Bundan dolayı insanın şöhreti Hz. Âdem'in şöhretinden öncedir. Şiirde aynı kökten gelen kelimelere yer verilmesinden dolayı iştikak sanatı bulunmaktadır. Bununla beraber Hz. Âdem'den önceki âleme atıfta bulunulmasıyla da telmih sanatına yer verilmiştir. Âdem-adem kelimeleri üzerinde ise ses benzerliği üzerinden cinas yapılmıştır.

Esrâr Dede Divanı'nda, Âdem peygamberin isminin anıldığı beyitlerde Hz. Âdem'in cennet hayatı ve dünya serüveni muhteva edilir:

Nahl-i ümîde el şunar ḥandân ol giryân men
Esnâ-i ekl-i dânedede Âdem güler ben ağlarım

(Horata, 2019: 292)

(Ümit ağacına o el sunar(ken) mutlu (olur), ben ağlarım. Buğday tanesini yeme esnasında (yerken) Âdem güler, ben ağlarım.)

Yukarıdaki beyitte Hz. Âdem'in cennetteki yasaklı ağaçla olan kıssası dile getirildiğinden telmih sanatına yer verilmiştir. Gülme-ağlama ifadesi ile de tezatlık sanatına başvurulmuştur. Âdem peygamberin cennetteki serüveninde yasak meyveye dokunulmasıyla başlayan hüzne değinilmektedir. Yine Esrâr Dede, bu hadisenin devamını başka bir beyitte Âdem peygamberin şahsında insanın cennet nimetlerinden uzak kalmasının serzenişi ortaya konulmaktadır:

Meger âdemle ülfet eylemezmiş geldigim yerden
Hemân-dem ol perî- dîdâr u ḥûrî-ṭa'l'atım gitdi

(Horata, 2019: 362)

(O peri yüzöl ve huri görünömlü çabucak kayboldu gitti. Meğeri geldiğim yerde bunlar insanlarla ünsiyet kurmazmış.)

Birbiriyle ilgili kelimelerin kullanımından dolayı tenasüp sanatına yer verilmektedir. Burada âdem kelimesi beşeriyet anlamında kullanılmıştır. Bununla da insanın elindekileri yitirdikten sonra duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir.

Divanda Âdem peygamberin cennetteki hayatıyla ilgili son fasıl, bir rubaide Hz. Âdem'in cennet hayatına duyduğu derin hasret dile getirilir:

Hoş vakt idi ol ki yâr ile hem-dem idim
Şeb-tâbe-seher meclisine mahrem idim
Yâdına gelir mi ey dil ol demler kim
Her gûşe Behişt idi vü ben Âdem idim

(Horata, 2019: 423)

(O güzel vakitler ki ben yar ile beraberdim.

Geceden sabaha kadar onun meclisindeydim

Ey gönöl o zamanları hatırlar mısın ki

Her köşesi cennetti ve ben Âdem'dim)

Âdem kelimesi ile telmih ve tenasüp sanatı yapılırken *ey dil* seslenişi ile de nida sanatına başvurulmaktadır.

Bu rubaiden ayrıca şöyle bir anlam da çıkarılabilir: Şair kendisini Hz. Âdem ile mukayese etmektedir. Hz. Âdem'in cennet hayatında sevgili ile beraber oluşuna ve onunla neşeli günler geçirdiği gibi ben de sevgilinin yanındayken âdeta hayatın her köşesi bana cennet gibiydi ve sanki ben de Hz. Âdem gibiydim, der.

Âdem kelimesinin insan manasında kullanıldığı ve bizim tespit edebildiğimiz yirmi beyit bulunmaktadır. Beyitlerin bazıları aşağıdaki gibidir:

“Vahdet ammâ huşûs-ı mazhardâr

Gör ki ‘aşk âdeme münâsibdir

(Vahdet özel bir meziyettir fakat aşk insana özgüdür.)

Çokluğun zıddı olarak da kullanılan vahdetin özel bir durum oluşuna ve aşkın insana has bir duygu oluşuna dikkat çekilmek istenmektedir. Şair bu beyitte vahdet ve aşk ifadelerinin sınırlarını çizmektedir.

Dest-i âdemde açılır kapanır

Kevn mecmû'a-i garâyibdir

(Dünyadaki tüm gariplikler insan eliyle açılır, insan eliyle kapanır.)

Burada hayatta gerçekleşen olumlu ya da olumsuz birçok davranışın temelinde insan unsuru olduğunu tezatlı bir şekilde dile getirilmektedir. Zira yeryüzündeki bozgunlukların da güzelliklerin de menbaı insanoğludur.

Şân-ı âdem cihânda pey-der-pey

Söylenir bir büyük menâkıbdır”

(Horata, 2019: 201)

(İnsanın şanı, dünyada parça parça söylenen büyük bir menkıbedir.)

İnsanın sahip olduğu şöhreti yavaş yavaş anlatılan bir menkıbe gibidir denilerek insanın şöhretini menkıbeye benzetmektedir. Dolayısıyla teşbih sanatına yer verilmiştir. Elde edilen bu şöhret azar azar söylenir ifadesiyle de tedric sanatına yer verilmektedir. Burada insanın dünyaya gelişinden ölümüne kadar geçirdiği evrelere değinilmektedir. İnsanın hayatın farklı basamaklarından geçtiğine dikkat çeker.

2.1.2. Hz. İdrîs

Hz. Âdem’e ve Hz. Şit’e gelen sahifeler üzerinde sürekli ders yapmasından dolayı İdrîs ismiyle anılmaktadır (Köksal, 2017: 79).

Kur’an-ı Kerim’de iki ayette ismi zikredilen İdrîs peygamber, Şît peygamberden sonra gelen peygamberdir ve kendisine otuz sayfalık ilahî emir vahyedilmiştir. Çok kitap okuduğu için kendisine İdrîs lakabı verilmiştir. Diriyken göğe yükseldiği için göğe yükselen peygamber olarak da bilinmektedir. Gökte meleklerle öğretmen olan İdrîs peygamber birçok ilmin sahibi olduğu için “*ilimlerin atası*” olarak kabul edilir. Yetmiş iki lisan bilen, kalemle yazı yazması ve iğneyle dikiş dikmesinden dolayı kâtiplerin ve terzilerin piri sayılır (Pala, 2008: 227).

Esrâr Dede Divanı’nda tespit edebildiğimiz iki beyitte Hz. İdrîs zikredilmektedir. Bu beyitlerde onun ilme olan aşkı ve öğreticilik boyutu öne çıkarılmaktadır:

Sağır işitdi semâ’ından ibtidâ İdrîs

İşâret etdi “refa’nâ”⁹ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Yüce Allah “yükselttik” ayetini işaret edince Hz. İdrîs’in dönerek zikretmesini en başta sağrlar işitti.)

⁹ “refa’nâ”: *Kur’ân-ı Kerîm*, Bakara Suresi, Ayet: 63, 93 “Tur’u da (tepenize incek bir durumda) üstünüze kaldırmıştık.”

Hız. İdrîs, bu beyitte telmih unsuru olarak anılmaktadır. Hız. İdrîs, öyle bir aşkla Allah'ı zikretti ki maddî kulağı sağlam olmayan sağırklar bile onun bu zikrini işittiler. Her ne kadar sağır da olsalar coşkun bir imanla söylenen bu sözlerin muhatabı olmuşlar. İmanın kalbe ait bir özellik olduğu ve engel tanımadığı ifade edilmektedir. Esrâr Dede, bu beyitte Hız. İdrîs ilimle iştigale başladığında tüm semânın onu işittiğine ve Allah'ın kendisine pek çok ilmi bahşettiğine atıf yapar. Bununla beraber göğe yükseltilmesinden sonra meleklere de öğretmenlik yaptığına değinilmektedir. Bundan dolayı telmih sanatına yer verilmiştir.

Ele aldığımız diğerk beyitte de yine aynı şekilde onun öğreticilik vasfını ön plana çıkarılmaktadır:

İdrîs-i sebak-ı h'ânı henüz h'âce-i'aşkıñ

İlyâs o debistânda bir tıfl-ı mürâhik

(Horata, 2019: 266)

(Hız. İdris aşk üstadının henüz talebesiyken Hız. İlyas o mektepte büyümekte olan bir çocuktu.)

Hız. İdrîs, bu beyitte mukayese unsuru olarak zikredilmektedir. İdrîs peygamberin muallim boyutuna da değinilmektedir. Hem ilmî yönüyle hem de ilahî aşkın öğretilmesi yönüyle Hız. İdrîs üstat makamındadır. Onun olduğu dönemde İlyâs (a.s) da derse yeni başlayan bir talebe olarak ele alınmaktadır. Hız. İdrîs ile Hız. İlyâs arasında kıyas yapılmaktadır. Normal şartlarda görevlerini ifa etme bakımından tüm peygamberler eşittir. Ancak faziletleri bakımından bazı peygamberler üstündür. Bu durum peygamberliklerinde bir eksiklik değildir. Bilakis Allah'ın muhtelif tecellîyatı her bir peygamberde ayrı bir özelliğın gelişmesine vesile olmuştur. Bundan ötürü de Hız. İdrîs gönle ferahlık veren dersleriyle ilahî aşkın kalplerde gelişmesinde hocadır. Bu beyitte Hız. İdrîs'in peygamberlik vazifesi bakımından önce geldiğı de anlaşılabilir.

2.1.3. Hız. Nûh

Irak'ta putlara tapmakta olan bir kavme uyarıcı olarak gönderilen peygamberdir. Kavminin onu yalanlamasından dolayı Allah'tan yardım diler ve Allah tarafından gemi yapmakla görevlendirilir. Zulümde ısrar eden Hız. Nûh'un kavmi tufan sularında boğularak helak edilir. Hız. Nûh, afetin gelmesiyle beraber ona inananlar, ailesi ve her nevi hayvandan ikişer çifti gemiye alarak selamete ermektedir (Köksal, 2017: 87-90).

İnsanlığın ikinci babası olarak bilinen Hız. Nûh'un hayatına bakıldığında, kavmini uzun yıllar boyunca imana davet etmesine rağmen oğulları ve hanımları dışında pek az kimse

çağrısına uymuştur. Bu az kabul gören çağrı Allah'ın gazabına sebep olur ve bunun neticesinde Nûh Tufanı cereyan eder.

Tespit ettiğimiz bir beyitte Hz. Nûh, gemisi ile anılarak Nûh Tufanı mecaz unsuru olarak somutlaştırılmıştır:

Keşî-i kalb-i selîm ü nâhudâsı Nûh-ı cân
Olmalı kim kat 'ola bu bahr-i cûşân-ı hikem
(Horata, 2019: 42)

(Temiz gönlün gemisi ve kaptanı, can Nûh'u olmalı ki bu hikmetlerin coşkun denizi geçilebilsin.)

Beyitte Esrâr Dede, Hz. Nûh'un ümmetinin kaptanı olduğu gibi sen de ömrünün kaptanı olmalısın. Bu hitabın devamında bunun ancak *kalb-i selimle* yani saf bir kalple elde edilebileceğini söylemektedir. Burada Hz. Nûh Tufanı hadisesiyle beraber Kur'an-ı Kerim'de Şuara suresinde geçen *kalb-i selim* ifadesine de atıfta bulunmaktadır. Dolayısıyla burada telmih ve iktibas sanatına yer verilmiştir. Kişinin kendisini kurtuluş gemisine almasının yolu *kalb-i selime* sahip olmaktan ve hayat gemisinin kaptanı olmaktan geçer. Nihayetinde “*önceki hadiselerden kendimize birer pay çıkarmalıyız*” telkininde bulunmaktadır. Hz. Nûh ve malum hadisesi bu beyitte teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Temiz gönüller ancak ve ancak Hz. Nûh gibi bir rehberin vesilesiyle kurtuluş bulabilir. Kötülüklerin tufanından kurtulmanın en selametli yolu peygamberlerin iman gemisine binmekle olur. Hikmet, o rehberler olmadan bir hiçtir. Akıl bu yolda tek başına bela girdabından kendini kurtaramaz.

Tespit ettiğimiz başka bir beyitte de Esrâr Dede, Hz. Nûh'u uzun yıllar yaşaması münasebetiyle şöyle zikretmektedir:

Eğer tahşîl edersen 'ömr-i Nûh'u
Velî bulmazsañ ol demden fütûhu

Düşersin âhîr ol tûfâna sen de
Ki gark olmuş günler hep geçende

(Horata, 2019: 447)

(Eğer Hz. Nuh'un ömrünü tahsil edersen o zaman gönül ferahlığını bulmazsan sonunda sen de hep geçen günlerde gark olmuş olarak o tufana düşersin.)

Bu iki beyit birbirini tamamlamaktadır. Üstteki beyit bağımsız olarak bir anlam ifade etmemektedir. Hz. Nûh, beyitte telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, Hz. Nûh'un uzun yıllar yaşadığına atıfta bulunmaktadır. Hz Nûh gibi uzun ömürlü olsan da bir mürşid-i kâminden el almazsan yani bir veli bulamazsan Allah'ın gizli sırlarına erişip gönül ferahlığı

bulamazsın demektedir. Bir kişi Allah'ın gizli sırlarına kalp yoluyla ulaşmak istiyorsa öncelikle kendisine yol gösterecek bir veli bulmalıdır. Akabinde de onun rehberliğinde ilerleyip ilahî sırlara ulaşmalıdır. Divanın son bölümündeki manzum hikâyeden alınan bu beyit nasihat içeriklidir.

2.1.4. Hz. İbrahim

Yeryüzünde tufandan sonra kurulan ilk şehir olan Harran halkından biridir ve burada yaşayan Hz. İbrahim, Azer'in oğludur. İlk kez tanrılık davası güden ve insanları kendisine tapmaya davet eden Nemrud ile mücadele etmiştir (Köksal, 2017:141).

Allah'ın dostu anlamına gelen Halilullah olarak bilinir ve Ulu'l-Azm¹⁰ peygamberlerdendir. Hz. İsmail ve Hz. İshak'ın babasıdır. Kendisine bundan dolayı peygamberlerin babası da denmektedir. Ayrıca misafiri çok sevmesinden dolayı “*Misafirlerin Babası*” da denilmektedir. Sofrasında hep misafir bulundurmaya dikkat ederdi. Misafir olunca da her şey bereketlenip bollaşırdı. Bundan dolayı bereketiyle bilinmektedir. Günümüzde “*Allah Halil İbrahim bereketi versin*” duası buradan gelmektedir.

Hz. İbrahim hayatı boyunca birçok mucize göstermiştir. Fakat İslam tarihinde hayatına bakıldığında özellikle Allah'a sözünü yerine getirmek için Hz. İsmail'i kurban etmek istemesi ön plandadır. Böylece dinimizdeki kurban kesme farızası buradan gelmektedir. Bunun yanı sıra Nemrut, Hz. İbrahim'e inanmayıp tanrılık iddiasında bulununca Allah Nemrut'a bir sivrisinek musallat etti. Böylece ona ve görkemli saltanatına bir sinekle son verildi. Hz. İbrahim ise Nemrut tarafından ateşe atıldı ama ateş onu yakmadı. Ateş ona selâmet oldu. Atıldığı ateşin yeşile döndüğü yere Halilü'l-Rahmân denilmektedir. Divan şiirinde âşık da İbrahim olmak istemektedir. Çünkü sevgilinin yanağı da ateş olarak düşünülmektedir.

Esrâr Dede divanında iki beyitte Hz. İbrahim'den bahsetmektedir. Bunu da Peygamber Efendimizin o kutlu nurunu taşıması yönüyle ele alır:

O nûru taşır idi cebhesinde İbrâhîm

Görürdü âl-i Yehûdâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Hz. İbrahim, o nübüvvet nurunu alnında taşıyordu. İsrailoğulları (bu ilahî nurun varlığını) görürdü.)

Hz. İbrahim, dünyaya gelir gelmez Hz. Muhammed (s.a.v)'ın nuru yüzünde parlamaktaydı. Hz. İbrahim'in babası, oğlu dünyaya gelince etrafında nurdan iki sancak

¹⁰ Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen Nûh, İbrahim, Mûsa, İsa ve Hz. Muhammed için kullanılan bir tabirdir.

görmüş; biri doğuyu diğeri ise batıyı parlatıyordu. Bu sancakların parıltısı yerden göğe doğru yükselmekteydi. Beyitte bu olaya atıfta bulunmaktadır. Bundan dolayı telmih sanatına yer verilmektedir. Diğer beyitte ise Peygamber Efendimizin Hz. İbrahim'in soyundan gelmesi vurgulanmaktadır:

Sırr-ı ehadâ Ahmed tevhîd -i Kureyş oldu

İbrahim'in evlâdı fahr etse 'aceb mi yâ

(Horata, 2019: 141)

(Ahmed vahdetin sırrına Kureyş'in tevhide oldu. Hz. İbrahim'in evladı bununla övünse acayip midir?)

Peygamberimiz, Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'in soyundan gelmektedir. Bundan dolayı Hz. İbrahim, edebiyatımızda siyer, mevlid ve hilye gibi şiir türlerinde en çok anılan peygamberlerdendir. Yukarıdaki beyitte bu hususa değinilmektedir. Ayrıca beyitte istifham ve iştikak sanatına yer verilmiştir.

2.1.5. Hz. Yusuf

Divan şiirinde adı en çok kullanılan peygamberlerden biri Yusuf'tur. Harikulade güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir hatta sevgili, Yusuf-ı sani (ikinci Yusuf) olarak nitelendirilir. Ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, Züleyha ile olan kıssası, zindana atılması, rüya tabir etmesi, Hz. Yakub'dan ayrı oluşu, köle iken Mısır'a sultan oluşu vs. sebeplerden dolayı birçok beytin konusunu oluşturur. Yûsuf kıssası Kur'an-ı Kerim'in en güzel kıssası olup "*Ahsenül-Kasas*" olarak vasıflandırılır (Pala, 2008: 484).

Yusuf (a.s), Esrâr Dede Divanı'nda sekiz beyitte hayatının dört farklı niteliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bunlardan dört beyitte Hz. Yusuf'un kuyuya atılması, iki beyitte Züleyha ile olan aşkı ile bir beyitte yırtılan gömleği ve bir beyitte de dillere destan güzelliği işlenmektedir.

Kuyuya atılması hadisesi beyitlerin birinde şu şekildedir:

Câh-ı vücûduñ içre dile mülk-i vahdeti

Mısır 'Azîz- i Yûsuf'a çeh bağışladı

(Horata, 2019: 377)

(Birlik mülkünü vücudunun kuyusunun içinde dile. (Çünkü) Mısır Yusuf'un Azizi'ne kuyu bağışladı.)

Hz. Yusuf, bu beyitte telmih ve tezat unsuru olarak geçmektedir. Tüm benliğiyle Allah'ın birliğine talip ol ki Yusuf'u Mısır Azizi yapan kuyu oldu. Şair, kişi tüm benliğiyle vahdetin talibi olmalı ki selamete erebilsin düşüncesindedir. Düşmek genelde kötü olarak

bilinmektedir. Ancak bu düşüşlerin ne gibi yükselişlere gebe olacağı ancak sabredilerek anlaşılır. İnsan, zahmet çekmeden rahmete erişmez. Ayrıca yukarıdaki beyitte şairin mürşidi olan Şeyh Gâlib'in şu beyti akıllara gelmektedir: “*Her zilletin elbette bir izzet var içinde / Seyret çeh-i Ken’ânı ne devlet var içinde.*” Kısacası her düşüşün kötü olmadığını bilinmesine zemin hazırlayan bir beyittir. Beyit genelinde birbiriyle ilintili kelimelerin varlığı da belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Bundan dolayı tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Bilindiği üzere Hz. Yusuf, özellikle güzelliğiyle divan edebiyatında yer edinmiştir. Esrâr Dede de bu boyutunu ele alır:

Çünkü sensin Yûsuf’u hüsn ile tezyîn eyleyip
‘Aşk ile eşk-i Zelîhâ’yı firâvân eyleyen

(Horata, 2019: 325)

(Zeliha’nın gözyaşını artıran ve aşk ateşiyle yakan sensin. Çünkü Yusuf’u güzellikle süsleyen sensin.)

Burada Hz. Yusuf, güzellik unsuru olarak ele alınmış. Beyitte ifade edilen Hz. Yusuf’un güzelliği beraberinde Züleyha’nın aşkının doğmasına vesile olur. Beyitte aşkın kaynağına vurgu yapılmaktadır. Hem âşğın aşkını artıran hem de maşukun güzelliğine güzellik katanın bir olduğuna değinilmektedir. Bu aşk, divan edebiyatında müstakil olarak işlenen büyük bir mevzu olagelmıştır. Çalışmada tespit ettiğimiz iki beyitte bu aşka Esrâr Dede şu şekilde değinmektedir:

Yûsufistâna dönüp beyt-i Zelîhâ-yı niyâz
O perî-hâneye âyîne-i hayret sînem

(Horata, 2019: 301)

(Niyâz Zeliha’sının evi Yusufistan’a dönmüştür. Gönlüm, o peri evine hayret aynası oldu.)

Hz. Yusuf, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Şairin gönlü, bu aşkı yansıtan bir ayna gibidir. Yakarış Zelihası’nın evi Yusuf ülkesine dönüp göğsüm de o perili eve hayret aynası oldu. Yani dileklerim gerçekleşti ve ben de bu işe hayret eder oldum. Yakarış Zelihası’nın Yusufistana dönmesi, muradını bulması demek. Peri-hane demesi de akıl sır ermeyen işlerin gerçekleştiği bir ev olmasındandır. İkinci mısradaki da buna hayret ettiğini, göğsünün de o hayreti yansıttığını anlatıyor. Aynasız ev olmayacağına göre o evin aynası da sinesi yahut kalbidir. Yani olan bitenleri hayret aynasından temaşa ediyor.

Allah’ın âlemi yaratmasıyla ilgili olan hadîs-i kudsî: “*Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim ve kâinatı yarattım.*” Allah, kendine duyduğu aşkı göstermek için ayna

vazifesinde âlemi yaratmıştır. Aşkın merkezi Allah, yansıtıcısı dünyadır. Şair de beyitte böyle bir benzetme yapmaktadır. Zeliha'nın evi esas aşkın merkezidir, benim gönlümde onun yansıtıcısıdır. Züleyha'nın Yusuf Yusuf niyazlarıyla dolan evi en sonunda hakikatten Yusuf ile dolar. Gönlüm de âdeta baştan başa o kıssa ile hayret aynasına dönmüştür. Zeliha'nın Kâbe'si Hz. Yusuf ve Yusufi güzellikler olmuştur. Bu hadiseler dışında Hz. Yusuf'un babası Hz. Yakub'a gönderdiği gömleği -Hz. Yakub'un gözlerinin açılmasına vesile olması- divanda şu beyitle anlatılmaktadır:

Yûsufistân edip külbe-i ahzân-ı dilim

Baňa ey kâfile-i bûy-ı nişân hoş geldin

(Horata, 2019: 278)

(Ey izinin kokusunu taşıyan kâfile, hüznün kulubesini yusufistana çevirerek bana hoş geldin.)

Hz. Yusuf, beyitte teşbih unsuru olarak geçmektedir. Burada Hz. Yakub'a gelen haberle gözlerinin açılması gibi Esrâr Dede'ye gelen haberle gönlünün açılması söz konusu edilmektedir. Hz. Yusuf'un özleminden dolayı ağlamaktan gözlerini kaybeden Hz. Yakub'un bulunduğu külbe-i ahzânın (hüznün kulübesi) müjdeyi getiren kâfileyle beraber âdeta cennete dönüşmesi hadisesini hatırlatan bu beyitte şairin de kendisine gelen haberle neşe bulduğu ifade edilmektedir. Beyitte Esrâr Dede'yi tasavvufla tanıştıran üstadı Şeyh Gâlib kastedilmektedir. Bu durum Hz. Yakub'un gömlek olayıyla mukayese edilmektedir. Hüznün yerini neşeye bırakmasından dolayı şiirde tezat sanatına yer verilmiştir.

2.1.6. Hz. Şuayb

Şuayb peygamber, Medyen ve Eyke halkına gönderilmiş bir peygamberdir. Kavmini hak yoluna davet ettiği zaman halkı tarafından yalanlanır ve eziyete uğrar. Bunun sonrasında Allah'ın korkunç bir sıcaklık vermesiyle ırmaklar kaynar, her yer çöle döner. Sonrasında üzerlerine gelen bulutla helak oldular. Kendisine inananlarla beraber Mekke'ye giderek burada üç yüz yaşına kadar ibadetle meşgul oldu. Hz. Şuayb, kızı Safura'yı Hz. Mûsâ'ya nikâhlanmıştır. İbrahim peygamberin şeriatıyla amel etmiştir (Pala, 2008: 433). Ayrıca güzel ve etkili konuşmasından dolayı Peygamber Efendimiz tarafından “*Peygamberlerin Hatibi*” olarak nitelendirilmektedir.

Divanda Hz. Şuayb, Hz. Mûsâ ile beraber bir beyitte anılmaktadır. Hz. Şuayb'ın Hz. Mûsâ ile olan birlikteliğinin ona verdiği feyze değinilmektedir:

Mûsî-i cânî râ'î-i cism ü cevârih et
Versin Şu'ayb-ı 'aşk sañâ tâ 'aşâ-yı feyz

(Horata, 2019: 250)

(Can Mûsâ'sını vücudunun çobanı (bekçisi) yap ki aşkın Şuayb'ı sana feyz اساسını versin.)

Beyitte Hz. Mûsâ'nın Hz.Şuayb peygamberin kızı Safura ile evlenmek için on sene Hz. Şuayb'ın yanında çobanlık yaptığına ve ondan sonra Şuayb'ın kızı Safura ile evlendiğine değinilmektedir. Ayrıca asa kelimesi hem çobanlıkla ilgili hem de Hz. Musâ'nın Mısır'a giderken Hz. Şuayb'ın asalarının birini alarak gitmesi ve orada o asanın Allah'ın emri ile ejderhaya dönmesine de işaret vardır. Şair, eğer sen can Musâ'sını vücuduna hâkim kıalarsan yani gûnahtan ve yanlış yollardan korursan işte o zaman senin temiz ve arı olan canına ilahî aşk yol bulabilecek ve onun neticesinde ilahî feyizlere ulaşacaksın yorumunda bulunmaktadır. Masivadan münezzeh olan can ve ruh, Allah'ın tecellî ettiği yerdir. Canı arındırmak için cisme hâkim olmak gerekir. İşte o zaman ilahî tecellî insana ulaşabilir. Bu beyitte Hz. Mûsâ, teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Birbiriyle ilintili kelimeler kullanıldığından dolayı tenasüp sanatına yer verilmiş. Hz. Mûsâ ile Hz. Şuayb'ın kıssasına yer verilmesinden dolayı telmih sanatına yer verilmiştir.

2.1.7. Hz. Mûsâ

Ulu'l-Azm peygamberlerden biri olan Hz. Mûsâ, Kur'an-ı Kerim'de ismi en çok geçen peygamberdir ve Kur'an-ı Kerim'de Allah u Teâlâ'nın Tur-ı Sina Dağı'nda kendisiyle konuştuğu bildirilmektedir. Bu durum A'râf suresi, 143. âyette şöyle geçer: “*Mûsâ, belirlediğimiz yere gelip Rabbi de ona konuşunca, 'Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım.' dedi. Allah da 'Beni (dunyada) katiyen göremezsin. Fakat (şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin.' dedi. Rabbi, dağa tecellî edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü. Ayılınca, 'Seni eksikliklerden uzak tutarım Allah'ım! Sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim.' dedi.*” Bundan dolayı “Kelimullah” sıfatıyla anılmaktadır. Medyen'de Hz. Şuayb'ın kızı ile evlenmiştir. Hz. Mûsâ'nın hayatına bakıldığında asasıyla denizi ikiye yarması mucizesinin dışında pek çok mucize göstermiştir. Divan edebiyatında Allah ile konuşması, Yed-i Beyzâsı¹¹, Firavun'u suda boğması vs. yönleriyle beyitlerde anılmaktadır (Pala, 2008: 334-335).

¹¹ Hz. Mûsâ'nın göstermiş olduğu mucizelerden biridir. Elini koynuna sokup çıkarmasıyla elinin parlamasıdır.

Esrâr Dede Divanı'nda Hz. Mûsâ, özellikle Kelimullah vasfıyla ele alınmaktadır. Allah ile konuşması beyitlerde övünç kaynağı olarak ele alınmaktadır. Bu duruma örnek teşkil eden divan içerisinde tespit edebildiğimiz üç beyitte de Tur-ı Sina Dağı ile beraber Kelimullah vasfı ön plana çıkmaktadır. Beyitler şu şekildedir:

Muḥakkak oldu ki Sînâ'da gâh gâh gelip
Olurdu hem-dem-i Mûsâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Hz. Mûsâ'nın ara sıra Sina Dağı'na gelip Yüce Allah ile hem-dem olduğu gerçektir.)

Her peygamberde tecellî eden bir esma vardır. Hz. Mûsâ, kelimullah vasfıyla bilinmektedir. Beyitte Esrâr Dede, Hz. Mûsâ'nın belirli aralıklarla Sina Dağı'na gidip gelmesiyle Kelimullah vasfına eriştiğini hatırlatır ve Allah'ın sesini duymasıyla Cemâlullah ile hem-dem olduğuna işaret eder. Bundan dolayı beyitte telmih sanatına yer verilmektedir. Burada din tarihi ile ilgili önemli bir bilgi vardır. O da Hz. Mûsâ'nın Sina Dağı'nda Cenab-ı Hak'la konuşması olayıdır. Yine bir başka beytindeki:

Cemâli nûr-ı hüdâ oldu ibn-i 'İmrân'a
Şuâ'-ı Tûr-ı tecellâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Yüce Allah'ın Tur Dağı'ndaki tecellî ışığı İbn-i İmran'a Allah'ın nurunun güzelliği oldu.)

mısralarında Esrâr Dede, Hz. Mûsâ'nın yüzünün İbn-i İmran'a (kabilesine), Allah'ın nuru gibi görüldüğünü söylemektedir ve bu durumu Tur Dağı'nda tecellî eden kelimullah vasfına bağlamaktadır. Böylelikle burada da yine telmih sanatına yer verilmiştir. Tur Dağı'ndan tecellî eden ilahî nur, Hz. Mûsâ'nın gönül dünyasına ışık olmasıyla âdetâ Hz. Mûsâ'nın miracı gibi oldu. Hz. Mûsâ'nın da miracı Tur Dağı'nda olmuştur. Bu durum Hz. Mûsâ'nın risalet vazifesi olan ışığın parlamasına vesile olmuştur.

Tespit ettiğimiz son beyitte ise İmran oğlu Hz. Mûsâ, Tur Dağı'nda Allah'ın nuruna nail olduğu için sürekli bu nura iştîyak duymaktadır:

Nûr-ı çeşm-i 'İbn-i 'İmrânîdir ol
Tûr'da nûr-ı hüdâdır iştîyâk

(Horata, 2019: 53)

(O, İbn-i İmrani'nin gözünün nurudur, Tur Dağı'nda da onun şevki Allah'ın nurudur.)

Beyitte Hz. Mûsâ, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Divanın beşinci kasidesinden alınan bu beyitte olduğu gibi şair, kasidenin tamamında Mevlâna'yı övmektedir. Beytin birinci dizesinde Hz. Mevlâna'yı kastetmektedir. İkinci dizesinde de tıpkı Hz. Mûsâ'nın Tûr

Dağı’nda Allah’ın nurunua iştîyak duyması gibi o da aynı aşkla Allah’ın tecellisine mazhar olmak istemektedir. Yani varlığının yok oluşuyla gerçek sevgili olan Allah’a kavuşacağını bilir ve bundan dolayı ölüm gecesini şeb-i arûs olarak nitelendirmektedir. Tûr Dağı¹² ifadesiyle telmihe yer verilmektedir. Hz. Mûsâ’nın Allah’ı görmek için niyazda bulunması ve nihayetinde Allah’ın tecellî etmesi ile dağın paramparça olması olayına atıfta bulunmaktadır. Kısaca toparlayacak olursak Hz. Mevlâna’nın gözlerindeki nur ile aslında onun verdiği ilahî feyiz ve bilgilerin âdetâ Allah’ın tecellîsinin bir yansıması olduğuna değinilmektedir. Şair, bu durumu Hz. Mûsâ’nın olayıyla ilişkilendirerek aktarmaktadır.

2.1.8. Hz. İlyâs

İsrailoğullarına gönderilen Hz. İlyâs, Harun (a.s)’ın torunudur. Kur’an-ı Kerim’de üç yerde zikredilmektedir. İlyâs peygamber ile ilgili öne çıkan asıl hadise kavminin Ba’l adındaki puta tapmakta ısrar etmelerinin neticesinde kıtlık ve kuraklık çıkmasıyla bereketsizlik hâsıl olur. Daha sonrasında kavmi Hz. İlyâs’a uyar. Ancak eski nimetlere kavuşunca kavmi tekrar nankörlük edip onu inkâr ederler. Bunun üzerine Hz. İlyâs da o memleketi terk eder. Allah tarafından bir şehre gönderilen İlyâs (a.s)’a burada ne görürse korkmadan binilmesi söylenir. Hz. İlyâs ateşten bir ata binerek göğe çekilir. Rivayete göre her yıl Hızır (a.s) ile buluşup hacca gitmektedir ve bu buluşma “*Hıdırellez*” olarak anılır. Yine başka bir rivayete göre de hayatta olan dört peygamber vardır. Bunlardan ikisi yerde ikisi de göktedir. Yerde olanlar: Hz. İlyâs ve Hz. Hızır’dır. Gökte olanlar: Hz. İsâ ve Hz. İdrîs’tir. Kıyamete kadar yaşayacağına ve karada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşmaktadır. Hızır (a.s) ile buluştukları gün, Hıdırellez olarak bilinmektedir (Pala, 2008: 230-231).

İncelemeye aldığımız divanda İlyâs peygamber bir beyitte Hz. İdrîs ile diğer beyitte ise Hz. İsâ (a.s) ile birlikte zikredilmektedir. Hz. İsâ ile birlikte zikredilen şu beyitte:

La’liniñ İlyâs bir bîmâr-ı ihyâ-kerdesi

Çeşmine maḥkûmdur ‘Îsâ-i devrân-ı hikem

(Horata, 2019: 44)

(Hz. İlyâs senin dudaklarının iyileştirilmiş hastasıdır. Hikmetler dönemin İsâ’sı da senin gözlerine mâhkumdur.)

Beyitte Hz. İlyâs ve Hz. İsâ sevgilinin güzelliğini methetmek için teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Şair, Hz. Muhammed’i övmek için iki peygamberin ismine yer vermektedir. Aynı zamanda bu iki peygamberin isminin çağrışımlarından faydalanmıştır. Bundan dolayı

¹² Tur Dağı ifadesi eski edebiyatımızda insanın maddi yönünü sembolize etmektedir. Allah’ın tecellîsiyle bu sembol yok olur. Tecellîye erişmek için maddi yapının yani varlığın yok olması gerekmektedir.

tenasüp sanatına başvurmaktadır. Burada Hz. İlyâs'ın yaptığı bir tedavi dile getirilerek şifa kaynağı olduğuna dikkat çekilmektedir. Zira bu dikkatle beraber Hz. İlyâs'a telmihte bulunulur. Diğer beyitte ise İdrîs peygamberin öğreticiyken İlyâs peygamberin henüz talebe olduğuna işaret edilir:

İdrîs-i sebak-ı hânî henüz hâce-i aşkıñ

İlyâs o debistânda bir tıfl-ı mürâhik

(Horata, 2019: 266)

(Hz. İdris aşk üstadının henüz talebesiyken Hz. İlyas o mektepte büyümekte olan bir çocuktur.)

2.1.9. Hz. Dâvud

İsrailoğullarına gönderilen ve hükümdar peygamberlerden olan Hz. Dâvud, İsrailoğullarına musallat olan Calut'u sapanla öldürdükten sonra saygın biri hâline gelir. Kendisine dört büyük kitaptan Zebur gönderilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de on dört yerde ismi zikredilir ve ismi “*sevilen kişi, göz bebeği*” manalarına gelmektedir. Kudüs'ü ilk kez Dâvud (a.s) fethedip başkent yapmıştır. Birçok mucize göstermiştir ve bunlardan en bilinenleri demiri istediği şekle getirebilmesi, yumuşatması, demirden zırh yapmasıdır (Onay, 1993:121). Bunun dışında sesinin de muazzam derecede etkileyiciliği ön plandadır. Kendisinden önce ve sonra hiç kimse böyle güzel bir sese sahip olmamıştır. Öyle ki Zebur'u okurken onu dinleyenler kendinden geçerler. Sesinin etkileyiciliğinden dolayı kuşlar üzerine yığılıp onu dinlemektedir. Dağlar da bu sestten dolayı yankılanmaktadır. Günümüzde güzel sesli kimselere “*Dâvudî sesi var*” denilmektedir (Levend, 1943:120).

İncelemeye aldığımız divanda Esrâr Dede'nin Bir rubai ve üç beyitte Hz. Dâvud'dan bahsettiği görülmektedir. Rubaisinde Peygamber Efendimizi methederken, Hazreti Mûsâ'nın ateş kasırgasını, İsa (a.s)'ın hayat veren nefesini anarken Hz. Dâvud'u ise güzel sesi ile ön plana çıkarır:

Musâ edemez şu'le-i ruhsâr ile baḥs

‘İsâ edemez la'l-i güher-bâr ile baḥs

Dâvûd edemez şîve-i güftâr ile baḥs

Kimse edemez Aḥmed-i muḥtâr ile baḥs

(Horata, 2019: 404)

(Hz. Mûsâ yüzündeki ışıkla onu anlatamaz.

Hz. İsa cevher yağdıran dudağıyla onu anlatamaz.

Hz. Dâvud etkili sesiyle onu anlatamaz.

Hiç kimse onun yüceliğini ve güzelliklerini tam anlamıyla anlatamaz.)

Bu rubaide Hz. Dâvud, sesinin etkileyciliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Diğer üç beyitte ise Esrâr Dede, Hz. Dâvud'un özellikle sesinin etkileyciliğinden bahsetmektedir. Bunlardan bir tanesi şu şekildedir:

Tesbîhîni eylerdi 'ubbâd heyâkilde
Bâ-nağme-i Dâvûdî bâ-ergun u kıtârâ

(Horata, 2019: 140)

(İbadet eden kimseler (âbitler) bedenlerinden çıkan Dâvudî sesleriyle atlar ve çalgı aletinin melodisi gibi seslerle senin tesbihini ederdi.)

Hz. Dâvud, telmih unsuru olarak geçmektedir. Haşr suresinde geçen “Göklerde ve yerde ne varsa Allah'ı tesbih etmektedir.” Ayetine atıfta bulunulur. Sesinin güzelliğiyle ön plana çıkan Hz. Dâvud'un Allah'ı tesbih ettiği gibi ve diğer tüm canlıların Allah'ı tesbih ettiği gibi eşref-i mahlukât olan insan da en güzel ezgilerle Allah'ı zikretmelidir. Şair, tüm bu söylenenlerle Allah'ı güzel bir şekilde zikretmenin önemine değinilmektedir.

2.1.10. Hz. Süleyman

Hz. Dâvud'un oğlu olan Hz. Süleyman tıpkı babası gibi hükümdardır. Dünya hâkimiyetini ele geçirmiş olan Hz. Süleyman, cinlere ve rüzgâra hükmetmenin yanı sıra hayvanlarla da konuşmaktadır. Hz. Süleyman'a ait pek çok kıssa mevcuttur (Levend, 1943:120). Kendisine bahşedilen onca mucize ve dünya zenginliğine rağmen yaratıcıya olan ibadet ve itaatten geri kalmamıştır.

Divan edebiyatında Hz. Süleyman, daha çok hükümdarlığı, zenginliği, mührü, hayvanlarla olan iletişimi, ab-ı hayat arayışı münasebetiyle beyitler beyitlerde anılmıştır.

Çalışmamız içerisinde Esrâr Dede Divanı'nda tespit ettiğimiz yedi beyitte Hz. Süleyman anılmaktadır. Bu beyitlerde Hz. Süleyman, ordusu, cinlere hükmetmesi, tahtı-zenginliği ve karınca ile olan sohbetiyle divanda yer almaktadır.

Hz. Süleyman hükümdarlığı münasebetiyle iki beyitte anılmaktadır. Bu beyitlerde hükümdarlığının ihtişamı ve gücü, benzetme unsuru olarak şair tarafından işlenmiştir:

Ne Süleymân ne Selîm'in kûluyuz
Hâzret-i Rabb-i Raḥîm'in kûluyuz

(Horata, 2019: 233)

(Biz ne Süleyman'ın ne de Selim'in kuluyuz, biz Rahim olan Allah'ın kuluyuz.)

Beyitte Hz. Süleyman telmih unsuru olarak geçmektedir. Süleyman peygamberin hükümdar olma yönüne değinen Esrâr Dede, gücün ve ihtişamın sembolü olmasına rağmen

Hız. Süleyman'a ve dönemin padişahı olan III. Selim'e kul olmadığını bilakis yüce merhametli Rabbin kulu olduğunu iftihar vesilesi ile zikretmektedir. Bu sözler onun müstağni bir mizaca sahip olduğunu açık delilidir.

Esrâr Dede, Süleyman peygamberin gücünün göstergesi olan mührü sevgilinin dudağıyla ilişkilendirir:

Mühr-i lebini güşâd etse

Hâtem orada şanır Süleymân

(Horata, 2019: 319)

(Sevgili dudağının mührünü açsa tılsımlı yüzük onu doğrudan Süleyman zanneder.)

Beytin içerisinde yer alan mazmunlara bakıldığında mühür ve hatemin ön plana çıktığını görmekteyiz. Mühür, sevgilinin ağzı ve dudağı yerine kullanılırken; hâtem, Hız. Süleyman'ın İsm-i Azam yazılı olan yüzüğüdür. Zira Hız. Süleyman bu yüzükle her şeye hükmetmektedir. Esrâr Dede, burada kullanılan yüzüğü sevgilinin dudaklarına benzetir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'e göre Allah, cinleri Süleyman (a.s)'ın emrine vermiştir ve bu duruma yine bir beyitte işaret edilmektedir:

'Aşk 'aşk ammâ huşûlü ol şehîñ destindedir

Kim derinde çâker-i 'irfân Süleymân-ı hikem

(Horata, 2019: 43)

(Aşk aşktır ancak onu elde etmek o sultanın elindedir ki hikmetlerin Süleyman'ı bilgelikte derinlemesine bir anlayışa sahiptir.)

Hız. Süleyman teşbih unsuru olarak geçmektedir. Hikmet ve irfan noktasında âdetâ ledün ilmine sahip olan Hız. Süleyman gibi Hız. Muhammed de aşk ilminin kaynağıdır. Zira Esrâr Dede'nin beyitte vurgulamak istediği mana ilahî aşka ulaşmanın kolay olmadığını onu elde edebilmek için çok gayret sarf etmek gerektiğidir. Bu çabanın nihayeti de ancak şeyhin elindedir. Burada şeyh ile Peygamber Efendimiz kastedilmektedir. Nitekim beyit, divanın naat bölümünden alınmıştır. İlahi aşkın ortaya çıkması ve nihayetinde âşışın Allah'a ulaşması Hız. Muhammed'e duyulan aşk ve sevgiyle gerçekleşir. Beyitte ledün ilmine de atıfta bulunmaktadır. Bu ilim, Allah'ın sırlarıyla ilgilidir. Onu herkes elde edemez. Ancak Allah istediğine verir. Özellikle peygamber ve veliler gibi özel kimselere bahşedilen bir ilimdir. Hız. Hızır'ın bu ilmi elde ettiğİ bilinmektedir. Hız. Muhammed'in bu ilme sahip olduğunu da şu hadisle anlayabiliriz: "Şayet bildiklerimi bilseydiniz; az güler, çok ağlardınız."

Bilindiğı üzere Hız. Süleyman ile ilgili olan anlatılarda karınca ile olan konuşması da meşhur bir hadisedir. Zira Esrâr Dede de Hız. Süleyman'ı bu yönüyle işlemeyi kaçırmaz:

Ser-güzeştım o şâh ile gûyâ
Kıışsa-i mûr bâ-Süleymân'dır

(Horata, 2019: 209)

(O şah ile maceram Süleyman (as) ile karınca kıssası gibidir.)

Beyitte şair, Hz. Süleyman'ı teşbih unsuru olarak ele alır. Kendi macerasını da tıpkı Hz. Süleyman ile karınca kıssasına benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir.

2.1.11. Hz. Zekeriyâ

İsrailoğulları peygamberlerinden olan Hz. Zekeriyâ, Süleyman peygamberin soyundan gelmektedir ve Hz. Meryem'in dayısıdır. Kur'an-ı Kerim'de yirmiye yakın âyette ismi zikredilmektedir (Pala, 2008: 490).

Esrâr Dede, divanında

‘Aşk-ı Zekeriyâ'dan bir şu'le zühûr etdi
Na't ile dolup gitdi cân u ciger-i Hânâ

(Horata, 2019: 140)

(Hz. Zekeriyâ'nın aşkından bir parıltı görününce Hanna'nın ruhu ve kalbi o aşk ile vasıflandı.)

beytiyle şu hadiseye dikkat çeker: Meryem'in annesi Hanna ile Zekeriyâ peygamberin birlikte ele alınma sebebi, her ikisinin de yaşlanmış olmalarına rağmen çocuk sahibi olmamalarıdır. Her ikisi de dua eder. Allah dualarını kabul buyurur. Yahyâ peygamber ve Hz. Meryem dünyaya gelir. Neticesinde Hz. Zekeriyâ, Yahyâ peygamberin babası olurken Hanna ise Hz. İsa peygamberin annesi olan Hz. Meryem'in dünyaya gelişine vesile olmuştur. Zekeriyâ'nın aşkından bir ışık meydana geldi denilerek onun Hz. Yahyâ ile müjdelenmesine telmihte bulunmaktadır.

2.1.12. Hz. Yahyâ

Zekeriyâ peygamberin oğlu olan Hz. Yahyâ'ya çok genç yaşta peygamberlik verildi. Kur'an-ı Kerim'de yirmiye yakın ayet-i kerimede ismi geçmektedir. Kavmine İsa peygamberin geleceğini müjdelemiştir. Filistin hükümdarı Herot tarafından otuz yaşında şehit ettirilmiştir. Yahyâ peygamberi şehit edenler büyük bir azapla cezalandırılmış ve helak edilerek soyları kesilmiştir (Pala, 2008: 477-478).

Esrâr Dede, divanında sadece bir beyitte Hz. Yahyâ'dan bahsetmektedir. Beytin muhtevasında Hz. Yahyâ'nın Hz. İsa'yı müjdelemesi hadisesini hatırlara getirir. Zira Hz. Yahyâ, Hz. İsa'yı Ürdün nehrinde ta'mid (vaftiz) etmiştir:

Ey ümmet-i nâ-bînâ bir şît gelir çölden
Ben gerçi Mesîhâ'yım ta'mîd gerek Yahyâ
(Horata, 2019: 139)

(Ey görmeyen ümmet diye çölden bir ses gelir. Ben her ne kadar Mesih de olsam Yahyâ gibi birinin beni vaftiz etmesi gerek.)

Beyitte şair kendisini ölüleri diriltten Mesih'e benzetmiştir. Şair kendisinin olağanüstü güçlere sahip olmasına rağmen yine de onu vaftiz edecek yani arındıracak ve yeniden doğmasına vesile olacak bir kılavuzun olması gerektiğini söylemektedir. Aynı zamanda Yahyâ peygamberin Hz. İsa'yı Ürdün Nehri'nde vaftiz ettiği hadiseyi hatırlatmaktadır. Bundan dolayı burada Hz. Yahyâ telmih unsuru olarak kullanılmaktadır.

2.1.13. Hz. İsa

Ulu'l-Azm peygamberlerden olan Hz. İsa, İsrailoğullarına peygamber olarak gönderilmiştir. Kur'an-ı Kerim' de doğumu, mucizeleri ve göğe yükselişi; Âl-i İmrân, Mâide ve Meryem surelerinde geçmektedir. Bu surelere bakıldığında vahiy meleği Cebrâil'in, Hz. Meryem'e İsa peygamberin doğumunu müjdelediği ve babasız olarak dünyaya geleceği söylenir. Yine Meryem suresinde İsa peygamberin doğumundan sonra annesi Hz. Meryem'in iffetsizlikle suçlanması sonrası mucize olarak bebek iken konuştuğu bildirilir. Kutsal kitap olarak kendisine İncil verilen Hz. İsa, Hz. Muhammed'in geleceğini de müjdelemiştir. Hz. İsa'ya otuz yaşında peygamberlik verilir fakat üç yıl boyunca irşat görevinde bulunmasına rağmen ancak on iki kişi kendisine inanır. Bu kişilere de havari denmektedir. Hz. İsa, melekler tarafından otuz üç yaşında Allah katına çıkarılmıştır. Dünyaya kıyametten önce tekrar gelecek olan bir peygamberdir. Kendisine kıyamete kadar ömür verilmekle beraber ahir zamanda tekrar dünyaya gelerek halkı İslam'a çağıracaktır. Deccal'i o öldürecektir. Mehdi ile birlikte mücadele edecektir. Hayatını kısaca ele aldığımız İsa peygamber yukarıda bahsedilen yönleriyle divan edebiyatına konu olmaktadır. Özellikle nefesi, ölümsüzlüğü, şifa kaynağı olması vb. birçok mucizesiyle ele alınmaktadır. Lakabı Mesih'tir. Kendisine Ruh'ul Kudüs de denir. Sevgilinin dudağı can bağışlaması yönüyle Hz. İsa'ya benzetilmektedir (Pala, 2008: 235-236).

Esrâr Dede, divanında çeşitli vesilelerle İsa peygamberden bahsetmektedir. Çalışma içerisinde tespit edebildiğimiz yirmi beş beyitte ve iki rubaide Hz. İsa'ya yer vermektedir. Bu beyitlerde Hz. İsa'nın konumuna baktığımızda ölümsüzlüğü başta olmak üzere hayat veren nefesi, insanlara şifa veren yönü ile muhteva edilmektedir. Bu münasebetle, Hz. Mûsâ ve Hızır'dan söz edilen bir beyitte İsa peygamberin ölüleri diriltme mucizesine yer verilir:

Feyziniñ dil-zindesi Hızır u Mesîh-i câvidân

Teşne-i câm-ı peyâmı âb-ı hayvân-ı hikem

(Horata, 2019: 43)

(Ölümsüz olan Mesih ve Hızır, gönülleri diriltten feyzine hikmetli ölümsüzlük suyuna ve ilmin kadehine susamışlığı gibidir.)

Mesih ve Hızır, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Hızır, edebiyatımızda ab-ı hayatı içen ve bunun neticesinde ölümsüzlüğe erişen müstesna şahsiyetlerden biri olarak bilinmektedir. Mesih ise edebiyatımızda şifa kaynağı ve ölüleri diriltme mucizesi yönüyle sıklıkla geçmektedir. Şair, sevgilinin âşıklara ab-ı hayat sunmasından bahsetmektedir. Sevgili, güzelliği ve sözleri ile aşığının kalbini yani canını yeniden diriltme özelliğine sahiptir. Bu mucizesi ile ölüleri yeniden diriltten Mesih'i ve ölümsüzlük suyunu içen Hızır'ı bile bu uğurda geride bırakmış öyle ki onları da ölümsüzlük suyuna susatmıştır.

Esrâr Dede başka bir beyitte, Mesih'in ölüyü diriltme mucizesine bu sefer doğrudan değinir:

Anıñla muhyî-i mevtâ olur idi 'Îsâ

Cinân-ı cân-ı Mesîhâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Ölmüşler, onunla yeniden hayat bulur. Mesih'in canının cennetleri Allah'tır.)

Mesih'in canından cenneti elde etmek söz konusudur denilerek onun vesile oluşu ele alınmaktadır. Hz. İsâ hastaları iyileştirmesinden dolayı Mesih lakabıyla bilinmektedir. Burada da ölüleri diriltme hadisesine atıfta bulunmaktadır. Bundan dolayı Hz. İsâ telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Hz. İsâ nefesiyle hayat verdiği gibi, ölü ruhlar onun manevî nefesiyle cennet bahçelerinde hayat bulduğu gibi Mevlâna'nın da irşadiyle ölü kalpler nur u hidayetle cennet yolcusu olmuştur.

Hz. İsâ, Hz. Mevlâna ile birlikte ele alınarak Allah'a ulaşma noktasındaki benzerliklerinden ise şu ifadelerle bahsedilir:

Mübeşşer oldu İncîl içre âyîn-i semâ'ından

Mesîhin remz ü îmâsı Celâlû'd-dîn-i Rûmî'dir

(Horata, 2019: 59)

(Mesih'in İncil'de müjdelediği ve işaret ettiği semanın hakikati Mevlâna Celâleddin'dir)

Şair, memduhuna teşbih unsuru olarak yer vermektedir. Beyitte Hz. Muhammed'in geleceği nasıl İncil'de müjdelendiyse Hz. Mevlâna'nın geleceği de aynı şekilde İncil'de müjdelendiğine vurgu yapmaktadır. İncil'de müjdelenen ve Hz. Mesih'in gösterdiği işaret

semâ ayininde olan Celâleddin-i Rumi'dir denilmektedir. Hz. Mevlâna, abartılı ifadelerle övülmektedir. Bu beyit, halk edebiyatındaki şathiyelere de benzemektedir. Divana bütünsel bir bakış açısıyla bakıldığında Esrâr Dede, bu beyitte olduğu gibi muhtelif beyitlerde de Hz. Mevlâna'yı peygamberlerle eşdeğer tutmaktadır. Bazen de peygamberlere isnat edilen sözleri Hz. Mevlâna için sarf etmektedir. Örneğin bir beyitte de "Sen olmasan âlemler yaratılmazdı." diyebilecek kadar uç ifadeler kullanmaktadır. Beyitte Mevlâna ve Hz. İsmâ'yı birbirine yaklaştıran Esrâr Dede, aşkı da Mesih'in nefesine benzetmektedir:

‘Aşk kim ser-nükte-i mazmûn-ı vahdetdir baña

Feyz-i enfâs-ı Mesîhî mazhariyyetdir baña

(Horata, 2019: 127)

(Aşk, birlik işaretinin başlangıcıdır bana. Hz. Mesih'in feyizli nefesinin bir görünüşüdür bana.)

Beyitte ilahî aşkı; güzel ve nükteli söz söyleten birine benzeterek kişileştirmiştir. Şair, hem Şeyh Gâlib'e hem de Allah'a duyduğu aşktan dolayı tasavvuftaki vahdet-i vücuda ulaşmayı anlatan sözler dile getirmektedir. Aşk, ona öyle bir ilham vermektedir ki tıpkı nefesi ile insanlara can bağışlayan Hz. İsmâ'nın mucizesi gibidir. Nasıl ki o nefesiyle ölüleri diriltiyorsa Esrâr Dede de nükteli sözlerinin feyzi ve bereketiyle âdeta ölmüş kalpleri diriltmektedir. Böylece hem kendisi hem de ruhuna canlılık gelenleri Allah'ın birliğine ulaştırmaktadır. Şair, beytin ikinci dizesinde nükteli sözlerinin etkileyciliği yönüyle Hz. İsmâ'nın makamına eriştiğini ifade ederek kendisini övmektedir. Bu ifadeyle abartılı bir anlatıma başvurmaktadır.

Hz. İsmâ, beyitte teşbih unsuru olarak kullanılır. Aşk, vahdete ulaşmaya çalışmaktır. Aşk, Hz. Mesih'in feyizli nefesinin tezahürüdür. Bu ifadelerle aşkı tanımlamaktadır. Kalbimi titreten ve aynı zamanda Allah'ın birliğini ruhuma hissettiren aşkın ta kendisidir. İsmâ'nın nefesindeki feyzi meydana getiren aşka mazhar olmak istiyorum. Kısaca burada hakiki aşka erişme arzusu dile getirilmektedir. Bu benzetme farklı beyitlerde yine tezahür etmekle beraber şair, Hz. İsmâ'yı nefesinin şifa kaynağı olması münasebetiyle şöyle zikretmektedir:

Gülistân-ı kudsden almış gelir gül-bergdır

Feyz-i enfâs ahz edip senden Mesîhâ ey şabâ

(Horata, 2019: 134)

(Ey saba rüzgârı, Mesih'in senin nefesinden feyzini alması mukaddes gül bahçesinden bir gül yaprağı alıp gelmesine benzer.)

Beyitte saba rüzgârı ile Mesih arasında bir benzerlik oluşturulmuştur. Hz. İsmâ'nın, nefesi ile ölüleri tekrar diriltmesi, hayata yeniden kavuşturması mucizeleri ile saba rüzgârının sabah

esen ve bitkilere canlılık veren seher yeli olması arasında benzetme unsuru oluşturulmuştur. Mesih'in nefesi, seher vakti ferahlık veren bir saba rüzgârıdır ve bu aynı yaydığı kokular ile herkesi sarhoş eden gül bahçesinden gelen bir gül gibi güzel kokmaktadır. Beyitte can bağışlayan ve şifa kaynağı olarak bilinen Mesih, sevgilinin kokusunu taşıyan saba rüzgârından feyiz alması mukaddes gül bahçesinden bir gül almaya benzetilir. Şair, beyitte saba rüzgârına seslenmektedir. Tabiat unsurlarından saba rüzgârını tasvir eden bir gazelden alınan bu beytin anahtar kelimesi saba rüzgârıdır. Eski edebiyatımızda saba rüzgârı, âşığın durumunu sevgiliye ileten bir postacı gibidir. Tabiata can verdiği gibi âşığın gönlüne de latif bir esinti getirmektedir. Beyitte bu özelliklerine uygun olarak kullanılan saba rüzgârı aynı zamanda Hz. İsa'nın feyzinin kaynağı olarak gösterilmektedir. Beyitte sevgili olarak Hz. Muhammed de kastedilmiş olabilir çünkü Efendimiz gül kokusuyla bilinmektedir.

Hz. İsa, Hz. Yahya tarafından Ürdün nehrinde vaftiz edilmesiyle de anılır:

Ey ümmet-i nâ-bînâ bir şît gelir çölden
Ben gerçi Mesîhâ'yım ta'mîd gerek Yahya

(Horata, 2019: 139)

(Ey görmeyen ümmet çölden bir ses gelir. Ben her ne kadar Mesih de olsam Yahya tarafından arınmam gerek.)

Cebrail'i bile meftun etmesi yönüyle ele alınması da şöyledir:

Çeşmi Mesîh-i âfiyeti hâste gösterir
Cibrîl'i târ-ı gamzeye vâ-beste gösterir

(Horata, 2019: 183)

(Onun gözleri sağlıklı kişiyi hasta gösterir. Cebrail'i de gamzesine tüneyen âşıklar gibi gösterir.)

Mesih, benzetme unsuru olarak anılmaktadır. Divan şiirinde, sevgilinin gözlerine karşı âşığın mum gibi erimesine yer verilmektedir. Sevgili, bir bakışla âşığın gönlünde derin yaralar oluşturur. Oluşan bu yaraların neticesinde âşıktaki şiddetli sızlamalar meydana gelir. Öyle bir göz ki sağlıklı kişileri dahi yorgun ve hasta gösterir. Bir tebessümüne mazhar olmak ya da görmek için melekleri bile âşık eder. Şair de bu imajı vermeye çalışmıştır.

Eserde Hz. İsa ile ilgili beyitlerde Esrâr Dede'nin kendi şeyhini yani tasavvufi serüvenindeki rehberini Mesih'e benzetmesi de İsa peygambere yüklediği bir başka anlam olarak dikkat çekmektedir:

Erdim hayât-ı la'line Hâk cânım almadan
Gördüm Mesîh'i mevt girîbânım almadan

(Horata, 2019: 312)

(Hak canımı almadan onun o (kırmızı) dudağının hayatına erdim. Ölüm yakamı almadan Mesih'i gördüm.)

Şair burada Hz. İsa'yı teşbih unsuru olarak kullanmaktadır. Sevgilisinin güzellik unsurları ile Hz. İsa'yı mukayese etmektedir. Sevgilinin hayat bağışlayan dudağına ulaştığını ve aynı şekilde o can bağışlayıcı Mesih'i (sevgiliyi) gördüğünü ifade etmektedir. Birbiriyle ilgili kelimelerin kullanılmasında dolayı tenasüp sanatına ve "mevt" ile "hayat" kelimeleriyle de tezatlık sanatına yer verilmiş.

Esrâr Dede'nin İsa peygamber ile ilgili kurduğu alakalar şehitlik makamı ile de kurulmaktadır:

Ey deyr-i ta'allukdan eden şûretin ıtlâk
Beñzer mi Mesîhâ'ya 'aceb çeşm-i sühan-gû
(Horata, 2019: 326)

(Ey yüzünü kiliseden yani dünyadan çeviren kişi acaba söz söyleyenin gözü hiç Mesih'e benzer mi?)

Hız. İsa, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte ilah aşk yolunda olan kişinin dünyaya ve onun nimetlerine yüz çevirdiği dile getirilmektedir. İlahi aşka ulaşmaya çalışan kişiler dünyaya ve onun içindekilere çok meyl etmezler. Onlar için önemli olan Allah'ın varlığına ve birliğine ulaşmaktır. Bunun için çabalarlar. Beyitin ikinci dizesinde şair, güzel söz söyleyen yani şiir yazan ile Hız. İsa'nın aynı derecede olup olmayacağını istifham sanatı ile pekistirerek anlatmıştır. Şaire göre ilahî aşkın verdiği ilhamla güzel sözler söyleyen şairin gözü, bakış açısı ile Hız. İsa'nın insanlara şifa veren ve ölüleri diriltten mucizesi ile aynı değildir. Allah aşkından dolayı ağızdan dökülen sözler daha kıymetlidir.

Esrâr Dede, sevgilinin gamzesini ve dünyevî şeylerin cazibesini tıpkı Mesih'in mucizeleri gibi insanı hayrette bırakması yönüyle ele alması üzerinde durulması gereken bir başka husus olarak karşımıza çıkmaktadır:

Hep kıldı müsaḥḥar bizi ol gamze-i cādû
'Âlem yine siḥr etdi Mesîhâ demesin mi
(Horata, 2019: 359)

(Ey Mesih! O (sevgili) cādû gamzesiyle bizi hep büyüledi. Herkes yine büyü yaptı demesin mi?)

Yine bu beyitte de Hız. İsa, teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin âşığı gamzesiyle avlamasına değinmektedir. Klasik edebiyattaki geleneğe uygun âşık ve sevgili imajı ön plandadır. Gamze, âşığın maşuka ulaşmasında bir çukurdur. Âşık, maşukun yolunda revan olurken mahbubun bir gamzesi âşığı içine çeker. Âdetâ bir sihir gibidir. Hız. İsa'nın

nefesi gibidir. O gamzeden çıkan sihir misali tebessümler âşığı cezb eder. Beyit genelinde birbiriyle ilgili kelimelerin kullanımı dikkat çekmektedir. Şair bununla tenasüp sanatına yer verir. Tüm bunların dışında eserde tespit ettiğimiz bir başka husus ise Hz. Mesih'in Hz. Meryem'den ibret alınacak bir manayla doğduğuna işaret edilmesidir. İsa peygamberin babasız olarak Allah'ın ol demesiyle ve Allah'ın nefesiyle yaratılması hadisesi beyitte şöyle aktarılır:

Doğardı tıfl-ı ma'nî Meryem-i dil

Mesîhâ oldu her harf-i dem-i dil

(Horata, 2019: 439)

(Gönül Meryem'inden mana çocuğu doğardı. Gönül nefesinin her harfi Mesîhâ oldu.)

2.1.14. Hz. Muhammed (s.a.v)

Son peygamber olarak gönderilen Hz. Muhammed, 571 yılında, Mekke'de 12 Rebiulevvel (Nisan) ayının yirminci günü -pazartesi geces- dünyaya gelmiştir. Kureyş kabilesinden olan Efendimizin babasının ismi Abdullah, annesi ise Amine'dir. Dedesi Abdulmuttalip, Kureyş'in Haşimoğulları koluna bağlıdır. Peygamber Efendimizin soyu hem anne tarafından hem de baba tarafından Kilâb'da birleşir. Hz. Muhammed'in pak nesebi Hz. İbrahim'e kadar dayanmaktadır (Yücel, 2016: 23-28).

Kâinat, âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed'in hürmetine yaratılmış ve insanlık onun rehberliğiyle hidayete erişmiştir. Müminlerin en mükemmeli olan Hz. Muhamed'in güzel evsafını tam olarak hiç kimse dile getirememiş ve onu anlatmakla da bitirememiş. Şüphesiz Efendimiz hakkında en sahih kaynak başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere onun pak ehli beyti ve güzide ashabıdır.

Kırk yaşında peygamber olan Efendimiz, altmış üç yıllık ömrünün yirmi üç yılını risâletle geçirmiştir. Eşi ve benzeri olmayan bir peygamberdir. İnsanların en cömerdi, en sevgilisi, en merhametlisi, en heybetlisi, en mütevazisi, en sadığı, en sevimlisi, en bilineni, en güzeli, en doğru sözlüsü, en nurlusu, en sabırlısı, en güzel ahlaklısı diye sayabileceğimiz birçok üstünlüğü bünyesinde barındıran müstesna bir peygamberdir. Herkesin kendisine güvendiği düşmanının bile onun güvenilirliğine inanmasından dolayı “*Muhammedü'l-Emin*” olarak bilinmektedir. Etkisi kendisinden öncekilere, sonrakilere ve kıyamete dek devam edecek olan tek peygamberdir. İnsanlığın en kötü döneminde gelip insanlığa en güzel dönemi yaşatmıştır. Gerek eğitim metoduyla gerek karakter inşasıyla insanlığın âdeta yeni bir kurtuluş vesilesi olmuştur. İnsanların aklını ve kalbini ilmek ilmek inşa edip dokumuştur. Öyle ki onu

öldürmeye gelen bile onda hayat bulup imanla tanışmış onun için tüm benliğinden vazgeçmiştir: “Allah resulü, kendisine yapılan düşmanlıkları bile letafet ve nezaketi sayesinde dostluğa dönüştürmüştür.” (Pişkin, 2020: 98).

Mürettep divanlarda, öncelikle tevhit sonra münacaat ve hemen ardından naat bölümü gelir. Esrâr Dede ise bu durumun dışına çıkarak divanına naatla başlayıp Peygamberimize övgüde bulunmuştur. İlk kaside elli beyitten oluşan “*hikem*” rediflidir. Bu kasideye bütünsel bir bakış açısıyla baktığımızda şu kanılara varmaktayız. “*hikem*” redifi ile Peygamber Efendimizin hikmetlerine ve onun güzelliğine vurgu yapılmakla beraber hikmet ile aşk arasında ilintiye yer verilmektedir. Bu kasidede genel olarak Peygamber Efendimizin özellikleri ele alınır bunun yanı sıra diğer peygamberlere de atıfta bulunmaktadır.

Peygamber Efendimizi övdüğü ikinci kasidesi ise otuz dört beyitten oluşan “*eder*” rediflidir. Şair, bu kasidede Peygamberimize olan muhabbetinin ziyadeliğini biraz daha artırmaktadır. Bu kasidenin tamamına bakıldığında daha çok Peygamberimize olan sevgisine ve bu sevginin şair üzerinde bıraktığı tesirden söz edilmektedir. Ekseriyetle kasidenin bölümlerine fazla riayet etmeyen Esrâr Dede, ikinci kasidenin son beyitlerini kaside formatına uygun bir şekilde dua ile tamamlamaktadır.

Şair, Peygamber Efendimize olan sevgisini ve muhabbetini bu iki kasidede ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda diğer nazım şekilleri olan gazel, rubai, mesnevi vb. şiirlerinde de devam ettirmektedir.

Peygamber Efendimiz, peygamberler tarihine bakıldığında en çok mucize gösteren peygamberdir ve bu özelliği ile de divan edebiyatında beyitlere konu edilmiştir. Göstermiş olduğu ay’ın ikiye ayrılması, hurma salkımının yanına gelip selam vermesi, ağaçların ona itaat etmesi, parmaklarının arasında su çıkması, yaptığı duaların makbul olması, miraca çıkması, kör bir sahabenin gözünü iyileştirmesi vs. mucizeleriyle divan edebiyatında anılmaktadır.

Esrâr Dede, divanında yirmi üç beyitte ve iki rubaide Peygamber Efendimizden bahsetmektedir. Peygamberler ve hikmet sahipleri tarafından henüz dünyaya gelmeden müjdelenmesi yönüyle ismi bir beyitte şöyle zikredilir:

Öyle Aḥmed kim lisân-ı şıdk-ı cümle enbiyâ

Öyle Aḥmed kim me’âl-i nuṭṭ-ı pîrân-ı ḥikem

(Horata, 2019: 43)

(Öyle Ahmed’dir ki cümle enbiyanın sözünün doğruluğunun göstergesidir. Öyle Ahmed’dir ki hikmet sahibi sözlerin anlamıdır.)

Hız. Muhammed, bu beyitte övgü unsuru olarak zikredilmektedir. Bütün peygamberlerin dava ettikleri tevhide davanın sonu Resul-i Ekrem’de toplanmıştır. Onun sözü bütün peygamberlerin sözüdür. Onun sıdkiyeti bütün resullerin, nebilerin özüdür. Bütün âlemi bir şahsiyette toplamak Allah’a zor gelmediği gibi bütün Peygamberlerin davasını Ahmed-i Muhammed’de toplamak da zor değildir. Bundan dolayı o, hikmetin başıdır diyerek şair, Hz. Muhammed’i övmektedir.

Hız. Ali’nin olgunluğu ve yüceliği Peygamber Efendimiz tarafından da onaylanmış ve tasdik edilmiştir. Esrâr Dede, Peygamber Efendimizi Hız. Ali’yi övmesi yönüyle zikreder:

Olunca “rûhike rûhı”¹³ cenâb-ı ‘üvânı
Kemâl-i Aḥmed-i muhtârdır kemâl-i ‘Alî

(Horata, 2019: 52)

(Büyük unvanı “*ruhu benim ruhumdur*” olunca Ali’nin olgunluğu da Hız. Muhammed’in olgunluğudur.)

Burada şu hadise atıfta bulunmaktadır: “*Ey Ali, etin benim etim, kanın benim kanım, cismim benim cismim, ruhun benim ruhumdur.*” Bu vesile ile iktibas sanatına yer verilmiştir.

Esrâr Dede, Peygamber Efendimizin son peygamber oluşunu ve mucizelerini ancak iman ehli kimselerin bileceğini şöyle ifade eder:

Cenâb-ı Aḥmed-i muhtârı kim bilirse bilir
Verir bu nükteye ma’nâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 62)

(Şanı yüce olan Allah, bu nükteye anlam verir. Ancak Hız. Muhammed’i kim bilirse bunun farkına varır.)

Hız. Muhammed övgü unsuru olarak zikredilmektedir. Esrâr Dede, sadece Hız. Muhammed’i bilenler bu nükteye anlam verebilir. Hakikati anlamamanın ve farkına varmanın yolu Hız. Muhamed’i bilmekten geçtiğini dile getirir. Rabbim beni edeplendirdi, edebin en güzeliyle edeplendirdi. Hadis-i şerifinin sırrıyla Peygamberimizin her ahvali, her efali vahyin terbiyesi altındadır. Ona, kalbin en derinine nüfuz ettiren vahyin tesiridir.

Onun yolundan giden ve hükümlerine dikkat eden onu elde edebileceğini şöyle anlatır:

Re rûsûma ri’âyet eyleyeñ
Zâhir ü bâtını olur muhtâr

(Horata, 2019: 66)

(Onun izinden gidenin mana ve madde âlemi Hız. Muhammed olur.)

¹³ Ruhun ruhumdur.

Esrâr Dede, kurtuluş reçetesini onun izinden gitmekte olduğunu belirtir. Peygamber Efendimizin tüm peygamberlerin en büyüğü olduğuna bir beyitte şöyle değinir:

O nûr-ı çeşm-i Muhammed o çeşm-i nûr-ı rûsûl

O berķ-i Tûr-ı tecellî o şu'le-i ser-i râh

(Horata, 2019: 51)

(O övgünün nurudur, peygamberlerin nurudur, peygamberlik çeşmesinin nurudur, hem de şükür çeşmesinin nurudur. O, Tur Dağı'nda bulunan yolun başındaki ışıktır.)

Hız. Muhammed bu beyit genelinde övgü unsuru olarak kullanılmıştır. Hız. Muhammed'in üstünlüğüne değinilmektedir. Beyitte telmih sanatına yer verilmiştir.

Mûsâ edemez şu'le-i ruhsâr ile baħs

‘Îsâ edemez la'l-i güher-bâr ile baħs

Dâvûd edemez şîve-i güftâr ile baħs

Kimse edemez Aħmed-i muħtâr ile baħs

(Horata, 2019: 404)

(Hız. Mûsâ yüzündeki ışıkla onu anlatamaz.

Hız. Îsâ cevher yağdıran dudağıyla onu anlatamaz.

Hız. Dâvud etkili sesiyle onu anlatamaz.

Hiç kimse onun yüceliğini ve güzelliklerini tam anlamıyla anlatamaz.)

Esrâr Dede'nin yukarıda yer verdiğimiz rubaisinde, Peygamberimizi farklı peygamberlerin kendilerine has niteliklerinden bahsederek över ve farklı bir beytinde de Efendimizin gelişiyile artık onun sözünün geçerli olduğuna ve diğer tüm hükümlerin geçersiz olduğuna işaret eder:

Çıkıdı ‘alem-i Aħmed haşır oldu cihân tekrâr

Zünnârını işkest et ey ‘âbid-i Rûmanyâ

(Horata, 2019: 140)

(Kâinatın Ahmed'i geldi. Dünya tekrar dirildi. Romanya kuşağı kırıldı.)

(Ey Romanya'nın keşişleri kâinatın Ahmed'i geldi, dünya tekrar dirildi.)

(Ahmed'in sancağı çıkınca cihan tekrar haşır oldu. Ey Romanya'nın abidi zünnarını kır.)

Esrâr Dede, Peygamberimizin gelişiy ve İslam sancağının ortaya çıkışiyyla kâinatın yeniden dirildiğine dikkat çekmek istemektedir. Şüphesiz o, Allah'ın nuruyyla nurlanmış ve yaratılmasıyla da cihan nura gark olmuştur. Kâfirler de bu mucizeyi görüp iman etmeli.

Divanda, Efendimize yönelik övgülerle beraber onun vahdet denizinin en büyük hazinesi olması, tüm isimlerin kaynağı olması ve var olma serüvenimizin vesilesi olması yönüne şöyle dikkat çeker:

Sultân-ı rusûl feyz-i hayât-ı sermed

Yek-tâ güher-i bahr-i tecellî-i Ehad

(Horata, 2019: 406)

(Resullerin sultanı, sonsuz hayatın feyzi(sin), tek olanın (Allah'ın) tecellî denizinin biricik incisisin.)

Beyitte Hz. Muhammed, övgü unsuru olarak zikredilmektedir. Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerden üstün olduğuna ve sonsuz hayatın feyzi olduğuna değinilir. Hatta sansuz hayattaki feyzin kendisi sensin. Sen olmadan sonsuz hayatın feyzi ve bereketi elde edilemez. Enbiyâ suresinde geçen “*Sen âlemlere rahmet olarak gönderildin.*” ayetine atıfta bulunmaktadır. Malum olunduğu gibi Allah'ın sonsuz tecellî denizi vardır. Bu denizden bir katre içen Hallac-ı Mansûr gibi evliyalar kendinden geçerek vecd ve istiğrak halinde farklı söylemlerde bulunduğu bilinen bir hakikattir. Şair, Hz. Muhammed'i ise tecellî denizinin içindeki en büyük inci olarak ifade etmektedir. Peygamberimizin bu üstünlüğü beyit içerisinde birçok çağrışıma davetiye çıkarak ve farklı olaylarla ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Beytin ikinci mısrası da birbirine bağlı uzun tamlamalardan oluşur. Bu durum şairin sebk-i hindi tesirinde kaldığını göstermektedir.

Muhammed menba'-ı deryâ-yı esmâ

Muhammed gevher-i 'ummân-ı illâ

(Horata, 2019: 440)

(Muhammed isimler denizinin kaynağıdır, denizin mücevheri de özellikle Muhammed'dir)

Esrâr Dede, bu beyitlerde Hz. Muhammed'i şöyle övmektedir: Ey Muhammed! Sen sonsuzluk hayatının nuru ve sultanısın sen Cenâb-ı Allah'ın tek incisisin, vahdet denizinin tek ve en büyük mücevherisin. Muhammed, isimler denizinin kaynağıdır. İsimlerin kökeni ve çıkış noktasıdır. Hz. Muhammed, Allah'ın nurundan bir nurdur. Kudsî hadis olarak bilinen: “*Sen olmasaydın felekleri (âlemleri) yaratmazdım.*” Hadisine de atıfta bulunmaktadır.

Sırr-ı ehadâ Ahmed tevhit-i Kureyş oldu

İbrahim'in evlâdı fâhr etse 'aceb mi yâ

(Horata, 2019: 141)

(Ahmed, vahdet sırrına Kureyş tevhid-i oldu. Hz. İbrahim'in evladı bununla övünse acayip midir?)

Hz. Muhammed, övgü unsuru olarak geçmektedir. Allah u Teâla'nın sırrı Hz. Muhammed'dir. Bu sır da Kureyş kabilesinden çıkmıştır. Efendimiz bununla ne kadar övünse de bu duruma şaşılmaz. Birliğin sırrı Hz. Muhammeddir, Hz İbrahim'in soyu da buna sevinip

şükretmelidir. Vahdet-i vücud anlayışını yansıtan bir beyittir. Esrâr Dede, Efendimizi andığı beyitlerde övgünün yanına Efendimizin himmetine olan ihtiyacını da arz eder:

Esrâr-ı fakîrû'l-bâl ihsânîna muhtâcdır
Yâ Aḥmed ü yâ Maḥmûd yâ Seyyid ü Mevlâna

(Horata, 2019: 141)

(Ey Mevlamız, Ey Seyidimiz, Ey Mahmud ve Ey Ahmed! Fakir Esrâr, senin ihsanına muhtaçtır.)

Şair, beyitte Hz. Muhammed'e güzel isimleriyle seslenerek onun ihsanına muhtaç olduğunu dile getirmektedir. Beyitte “Mevlâna” kelime anlamı olarak “Efendimiz” anlamında Peygamberimiz için kullanılmıştır.

Esrâr Dede bir başka ifadesinde Efendimizin cennet vesilesi olduğunu işaret eder:

Biziz o nâle-i şeb-gîr-i ‘aşk-ı Aḥmed kim
Ḥarîm-i ḥâşş-ı Ḥudâvendgâr’a dek gideriz

(Horata, 2019: 235)

(Biz Efendimizin aşkıdan geceleri inleriz, bunun neticesinde Allah’ın kutlu mekânında özel yerinde Allah’a gideriz.)

Divanda Esrâr Dede’nin Hz. Muhammed’e duyduğu bu içli hâlinin tezahürünü görmek mümkündür. Aynı şekilde ondan mahrum olanlara karşı ise oldukça serttir ve o kimselerin elim bir şekilde yok olacaklarını dile getirmektedir:

Câhil-i Bû-Cehl-meşreb bendini eyler helâk
Münkir-i nûr-ı Muḥammed ḳahr olur bulur zıyâ’

(Horata, 2019: 259)

(Ebû Cehil gibi cahil meşrepliler kendi kendilerini helak ederler. Muhammed’in nurunu inkâr edenler de kahrolup yıkıma uğrarlar.)

Esrâr Dede’nin bu beytindeki uyarıcı ve sert tavrını onun daha evvelinde zikrettiğimiz beyitlerde peygambere olan derin muhabbet ve saygısına bağlamak mümkündür. Bu durumu şairin divanında yer alan başka beyitlerde alan Efendimizi övgüyle ele alındığını belirtmesi:

O ḥamdiñ nûrudur nûr-ı Muḥammed
Ki nâmı oldu âniñ nûr-ı Aḥmed

(Horata, 2019: 437)

(Muhammed’in nuru övgünün nurudur ki Ahmed’in nuru onun nâmı (ismi) oldu.)

Burada yine Efendimizin hem ismi hem de kendisi övülmüş olması Allah’ın isminin yanında isim kazanmış hem cismen hem ismen övülmüş peygamber olması sebebiyle:

Seni yâd etdi Kır'an evvel ey şâh
Muhammed'den murâd “el-ḥamdü li'llâh”

(Horata, 2019: 440)

(Ey Şah! Kır'an evvel seni yâd etti. Muhammed'den murad elhamdulillahtır.)

Beyitte Peygamberimize “Ey Şah” diye seslenmektedir. Sen daha yokken Allah tarafından zikredildin, bundan dolayı isminin anlamı övülmüştür. İsmi yüce yaratıcıya bir şükürdür.

Tüm bunların yanı sıra Esrâr Dede, Efendimizi insanlığın manevî babası olması münasebetiyle ele alır:

Muhammed ismi oldu ism-i a'zam
Müsemması heme esmâya akdem

(Horata, 2019: 440)

(Muhammed ismi(Peygamberimizin isimleri arasında) en büyük isim oldu. İsimlendirilmiş aynı zamanda isimlerden öncedir.)

Hiz. Muhammed, övgü unsuru olarak zikredilmektedir. Onun ismi Allah'ın kendi isminin yanında bulunduğu için ezelden beri tüm isimlerden önce gelir. Onun pek çok ismi vardır, Ahmed, Mahmud, Ekrem, Mustafa gibi Muhammed ismi ise çok övülmüş olması yönüyle bu isimlerin en üstünüdür. Onun ismi Allah'ın ismiyle beraber anılır. Bundan dolayı o tüm isimlerden öncedir. Hiz. Muhammed'in üstünlüğüne atıfta bulunmaktadır. Peygamberimizin bulunduğu konuma dikkat çekmek istemektedir. Divandaki bu beyit Esrâr Dede'nin manevî dünyasında Hazreti Peygamber'in önemini ve yerini gözler önüne sermektedir. Zira Hiz. Muhammed'i Cenâb-ı Allah'ın nurunun tecellisi ve tüm âlemin var olmasının vesilesi olarak görmektedir:

Muhammed mazhar-ı zât-ı İlâhî
Muhammed cümle esmânîñ penâhı

(Horata, 2019: 440)

(Muhammed tüm isim denizinin kaynağıdır iman kaynağının cevheridir.)

Hiz. Muhammed burada da yine övgü unsuru olarak zikredilmektedir. En büyük insan oluşu ve imanın kaynağı oluşu vurgulanmaktadır. Onun isminin anlamı kâinatı kapsayacak kadar yücedir. Onun peygamberliğini kabul etmek de imanın en önemli unsurlarındandır. Beytin ilk mısrasında “*Sen olmasaydın, Ben âlemi yaratmazdım.*” anlamındaki kudsî hadise atıfta bulunmaktadır. Tüm isimlerin var olma vesilesidir.

2.2. DÖRT BÜYÜK HALİFE

Peygamber Efendimizin vefatının ardından İslam devletinde siyasi yönetim olarak dört halife dönemi başlamıştır. Bu döneme “*Hulefâ- yı Raşîdîn*” dönemi de denmektedir. Sırasıyla devlet yöneticiliği görevine Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve ardından Hz. Ali gelmiştir. Bu halifeler İslam’ın en büyük sahabeleri olarak nitelendirilmektedir. Dört büyük halife “*aşere-i mübeşşerenin*” en faziletli isimlerindendir. Edebiyatımızda bu dört büyük halife, “*Çâr-yâr*” ya da “*çehâr yâr-i güzîn*” olarak bilinmektedir. Edebî türler içerisinde daha çok mesnevi ve kaside nazım şekillerinde bu ifadeler yer verilmektedir. Esrâr Dede, divanında dört büyük halife arasında bir fark gözetmeyip bu halifelere olan bağlılığını şu şekilde dile getirmektedir:

Çehâr-yârîñ olup pey-revi girip cem’e

Resûl-i pür-kerem-i Kirdgâr’a dek gideriz

(Horata, 2019: 235)

(Biz dört büyük halife gibi onun izinden gidip bir oluruz. Allah’ın çok kıymetli Resul’üne dek gideriz.)

2.2.1. Hz. Ebû Bekir

Hz. Ebû Bekir, ehlişünnet anlayışına göre Peygamber Efendimizden sonra Müslümanların en faziletlisi olmasından dolayı ilk halife seçilmiştir. Peygamber Efendimizin en yakın arkadaşı olan Hz. Ebû Bekir, Kureyş kabilesinin Teym oğullarına bağlıdır. Hz. Ebû Bekir’in birçok lakabı bulunmakla beraber en bilineni Peygamber Efendimiz tarafından kendisine verilen “*Sıddık*” lakabıdır. Mirac olayını müşriklerin inkâr etmesi üzerine o hiç düşünmeden tasdik ettiğinden dolayı bu ismi almıştır. Peygamber Efendimize ilk inananlardan olan Hz. Ebû Bekir, Peygamber Efendimizden sonraki ilk devlet başkanı ve ilk halifedir. Peygamber Efendimizin vefatından sonra meydana gelen anlaşmazlıklar ve irtidat hareketlerini engelleyip fetihlerle İslam’ın geniş coğrafyalara yayılmasını sağlamıştır. Kur’an-ı Kerim Hz. Ebû Bekir döneminde kitap hâline getirilmiştir. Cennetle müjdelenen on sahabeden biridir. Özellikle samimiyeti, tevazusu ve cömertliğiyle bilinmektedir. Peygamber Efendimizin mağara arkadaşı olmasından dolayı *Yâr-ı Gâr* (mağara arkadaşı, can yoldaşı) olarak bilinmektedir (Sarıçam, 2018:1-20).

Kur’an-ı Kerimde “*İkinin ikincisi*” olarak bilinen Hz. Ebû Bekir, Esrâr Dede Divanı’nda farklı beyitler içerisinde zikredilmektedir. Divanda tespit ettiğimiz beyitlerde Hz. Ebû Bekir, daha çok Sıddık lakabıyla şair tarafından anılırken bunun dışında Yâr-ı Gâr (mağara arkadaşı,

can yoldaşı) vasfıyla da beyitlerde bulunmaktadır. Hz. Ebû Bekir'in Sıddık olması münasebetiyle divanda yer aldığı beyitlerden bir tanesi şu şekildedir:

Râh-ı Şiddîkiyyede ser-mâyedir

Zevk-i izhâr-ı rızâdır iştiyâk

(Horata, 2019: 55)

(İştiyak, rıza göstermenin zevkidir. Bu iştiyak sıddikî yolda sermayedir.)

Hz. Ebû Bekir, telmih unsuru olarak anılmaktadır. Rıza makamı tarikatlarda ulaşılması hedeflenen en yüksek makamdır. Şair, beyitte teslimiyeti ve sıdkiyetiyle bilinen Ebû Bekir'in yolunun yolcusu olduğunu belirtmektedir. Şair, onun bu kutlu mirasını bir sermaye olarak görmektedir. Bu beyitte aynı zamanda bir benzerlik ilişkisi oluşturulmaya çalışılmaktadır. Esrâr Dede, Hz. Ebû Bekir'in sahip olduğu teslimiyetle Mevlâna'ya bağlı olduğunu da ifade etmeye çalışır. Bilindiği üzere Hz. Ebû Bekir, Efendimizin Sevr Mağarası'nda ona eşlik etmesinden dolayı "Yâr-ı Gâr" olarak bilinmektedir. Bu münasebetle Esrâr Dede, Hz. Ebû Bekir'in "Yâr-ı Gâr" vasfına bir beyitinde şöyle değinir:

'Ali'yi Hâzret-i Şiddîk'dan ayırmayarak

Bu yolda Hayder ile yâr-ı gâra dek gideriz

(Horata, 2019: 235)

(Bu yolda Ali'yi Sıddık'tan ayırmayarak Hayder ile mağara arkadaşına dek gideriz.)

Beyitte Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ali telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte dört büyük halifenin ilki olan Hz. Ebû Bekir ve sonuncusu olan Hz. Ali arasında ayrım yapmadığını vurgulamaktadır. Ali ile Haydar ve Sıddık ile yâr-ı gâr kelimeleri birbiriyle ilintili bir şekilde kullanılmıştır. Bundan dolayı leff ü neşr sanatına yer verilmiştir.

Peygamber Efendimizin nübüvvetinin ilk yıllarından itibaren hiç şüphesiz sadık dostları arasında Hz. Ebû Bekir de önemli bir simadır. Zira Hz. Ebû Bekir asr-ı saadette göstermiş olduğu cömertlik, fedakârlık ve teslimiyeti ile emsalsiz bir şahsiyettir. Bu noktada da Esrâr Dede'nin kalemi divanda şöyle temaşa etmiştir:

Rızâ-yı Hâzret-i Şiddîk'dır semâ'-ı şafâ

Fedâ-yı 'aleme teşvîkdir semâ'-ı şafâ

(Horata, 2019: 131)

(Safâ seması, Hz. Sıddık'ın rızasıdır. Safâ semasına giren âlemi fedaya teşviktir.)

Beyitte Hz. Ebû Bekir, övgü unsuru olarak geçmektedir. Mevlevî tarikatı silsile olarak Hz. Ali'ye dayanmaktadır (Tanrıkorur, 2004: 468). Nakşibendi tarikatı ise silsile olarak Hz. Ebû Bekir'e dayandırılmaktadır (Algar, 2006: 338; Kara, 2008: 329). Şair, farklı tarikatlara da uyum sağladığını dolaylı olarak ifade etmektedir (Kara, 2008: 330). Sema, Mevlevîlerin

toplu olarak yaptıkları sesli zikir türüdür. Safa seması Mevlevî semasının bir çeşididir. Şairin Hz. Hz. Sıddık'ı övmesi de Mevlevî tarikatının o dönemdeki Nakşibendi tarikatıyla uyumlu olduğunun tezahürüdür. Şair, her şeyden soyutlanıp Hz. Ebû Bekir gibi olmayı telkin etmektedir. Burada Hz. Ebû Bekir, Sıddık lakabıyla anılır ve özellikle fedakârlığıyla ön plana çıkmaktadır. Şair, düşünmeden tüm varlığını Allah ve resûlu yolunda fedâ eden Hz. Ebû Bekir'den tıpkı Peygamber Efendimizin razı olduğu gibi razı olduğunu dile getirmektedir. Hz. Ebû Bekir'in fedakârlık noktasındaki konumunu şöyle özetleyebiliriz: “*Rabbim! Bedenimi öyle büyüt ki cehennemi ben doldurayım ve benden başka kimseye yer kalmasın.*” diyerek âdeta fedakârlığın timsali olduğunu kanıtlamaktadır. Şair, beyitte her şeyden soyutlanıp Hz. Ebû Bekir gibi teslimiyet ehli olmayı telkin etmektedir. Diğerkâmlığıyla örnek teşkil eden bir şahsiyettir. Bu beyitte birbiriyle ilgili kelimelerin kullanımından dolayı tenasüp sanatına yer verilmektedir.

Divandaki bir rubaide, Hz. Ebû Bekir'in ümmetin en olgunu (en faziletlisi) olması, ümmete imamlık yapması ve öncü olması yönüyle ele alınır:

Hayder ki tarîk-i ‘aşkda murcâdır
Ser-halka-i tanzîm-i reh-i Monlâ’dır
Şıddîk ki bu milletin eñ erşedidir
Hod pîş-kadem-i meslek-i Mevlânâ’dır

(Horata, 2019: 410)

(Ali ki aşk yolunda küçük bir karıncadır.
Mevlâna yolunu düzenleyen baş halkadır.
Hz. Ebû Bekir bu milletin en olgunudur.
Kendisi Mevlâna mesleğinin nakibidir.)

Bu rubaide de Hz. Ebû Bekir, Hz. Ali ile birlikte övgü unsuru olarak kullanılmaktadır. Esrâr Dede, Hz. Ebû Bekir'i ümmetinin en olgunu olarak nitelendirmektedir. Hz. Ali'yi de Mevlâna yolunun baş halkası olduğuna değinir.

Divanda göze çarpan bir başka husus ise Hz. Ebû Bekir ile Hz. Mevlâna arasında bir ünsiyet kurulmasıdır. Esrâr Dede, Hz. Mevlâna'nın teşrifinin teslimiyet sahibi olan Hz. Ebû Bekir'i hatırlara getirmesi ile bu bağı bir beytinde şöyle kurar:

Zuhûr-ı müjde-i teşrîf zât-ı Monlâ’dan
Şafâ-yı hâtır-ı Şıddîk’dır semâ’-ı şafâ

(Horata, 2019: 132)

(Şafâ seması, Hz. Mevlâna'nın geliş müjdesinin belirmesi ve Hazreti Sıddîk'ı hatırlamanın mutluluğudur.)

Mevlevîlerde önemli bir yer teşkil eden ve ruhun gıdası olarak nitelendirilen semanın önemini anlatan bir gazelden alınan bu beyitte semanın mutluluk vesilesi olduğuna değinilmektedir. Mevlevî ayini olan semâ, vecde gelmek anlamında da kullanılır. Allah aşkıyla dönen semazenler pervane gibi can vermeye hazır olduklarını ifade etmektedirler. Bunun yanı sıra Esrâr Dede, Mevlâna'nın Hz. Ebû Bekir'i hatırlatmasına değinmektedir.

Hz. Ebû Bekir'in teslimiyetinin ana kaynağı büyük bir imana sahip oluşundan gelmektedir. Öyle ki bu büyük iman Hz. Ebû Bekir'e bütün ümmetin yerine cehennemde yanmayı istetecek kadar güçlüdür. Esrâr Dede Divan'da bu durumu şu sözleriyle hatırlatır:

Feyz al reh-i Şiddîk'dan mest ol mey-i taşdîkden
Düşme şakın tevfiğden diñle şadâ-yı “bi-ş’nev”i

(Horata, 2019: 367)

(Doğruluğun yolundan (Hz. Ebû Bekir'in yolundan) feyz al ve doğrulayıcılık şarabıyla mest ol. “Dinle” nidasıyla başlayan esere kulak ver, sakın Allah'ın yardımından ayrılma.)

Hz. Ebû Bekir, övgü unsuru olarak kullanılmıştır. Şair, özellikle Ebû Bekir'in imanın büyüklüğüne doğruluğunun yüceliğine dikkat çekmektedir. Nasihat yönü ön planda olan bir gazeldir. Şair, Mesnevi'ye kulak kesilip doğruluk yolundan ayrılmamayı tembihlemektedir. Buradaki Sıddîk ifadesi hem doğruluk hem de Hz. Ebû Bekir anlamını karşıladığından dolayı iham sanatına yer verilmiştir. Tasdik ve Sıddîk kelimelerinde ortak kök kullanıldığı için istikak sanatına yer verilmiştir. Birbiriyle ilintili kelimelerin varlığından dolayı tenasüp sanatına da yer verilmiştir.

2.2.2. Hz. Ömer

Hattab'ın oğlu olan Hz. Ömer İslam devletinin ikinci halifesi ve cennetle müjdelenen on kişiden biridir. Fârûk lakabıyla bilinen Hz. Ömer, devlet yöneticiliği döneminde büyük fetihlerde bulunmuştur. Yine halifeliği döneminde divan ve kadılık müessesesi tesis edilmiştir. Hz. Ömer'in şahsiyetinde doğruluk, adalet, cesaret en önemli kavramlardır (Pala, 2008: 367).

Esrâr Dede, incelediğimiz divanında Hz. Ömer'i müstakil bir şekilde anmak yerine dört halifeden bahsettiği bir rubaisinde ismen anmaktadır:

Men bende-i aḥbâb-ı Resûlu'llâhım
Ne Ḥârîciyim ne Şi'î-i güm-râhım
Hem bende-i Bû-Bekr ü 'Ömer 'Oşmân'ım
Hem ḥâk-i reh-i 'Alî Veliyyu'llâhım

(Horata, 2019: 421)

(Ben Resulullah'ın dostlarının kölesiyim.

Yolunu şaşırın Harici ve Şîf değilim.

Hem Ebû Bekir'in hem Ömer'in hem de Osman'ın kölesiyim.

Aynı şekilde Allah'ın velisi Hz. Ali'nin yolunun toprağıyım.)

2.2.3. Hz. Osman

Beni Ümeyye kabilesinden olup cennette müjdelenen on sahabeden biridir. İlk Müslümanlardan olan Hz. Osman, Kur'an-ı Kerim'i çoğaltarak farklı bölgelere göndermiştir. Hz. Muhammed'in iki kızıyla evlendiğinden dolayı Zü'n-nûreyn (çift nur sahibi) olarak anılmaktadır. Edebiyatımızda da özellikle cömertliği ve hayâ sahibi oluşu ile bilinen Hz. Osman seksen iki yaşında Kur'an-ı Kerim okurken şehit edilmiştir (Sarıçam 2018 7-98).

Esrâr Dede Divanı'nda Hz. Osman, müstakil bir şekilde beyitlere dâhil olmamıştır. Fakat Esrâr Dede, Hz. Osman'ı bir rubaisinde ismen anmaktadır:

Men bende-i aḥbâb-ı Resûlu'llâhım

Ne Ḥârîciyim ne Şî'î-i güm-râhım

Hem bende-i Bû-Bekr ü 'Ömer 'Oṣmân'ım

Hem ḥâk-i reh-i 'Ali Veliyyu'llâhım

(Horata, 2019: 421)

2.2.4. Hz. Ali

Dört büyük halifenin sonuncusu olan Hz. Ali, Ebu Talib'in en küçük oğludur. İsmi Peygamberimiz'den almaktadır. Hiç puta tapmadığından dolayı kendisine “Kerrem allahu veche” (k.v) denilmektedir. Ebû'l Hasan, Ebû Turâb (Toprak babası) Haydar, Esedullahi'l-Gâlib El-Murtaza künyeleriyle bilinmektedir. Hz. Ali, Peygamber Efendimizin terbiyesi ve himayesi altında büyümüştür. Hz. Ali, Peygamberimize ilk inananlardandır (Fığlalı, 2017:1-5).

Edebiyatımızda kahramanlık, velilik, imamlık ve ilmî yönleriyle teşbihlere konu olmuştur. Özellikle de övülen kişinin ismi Ali ise beyitlerde telmih, tevriye, tenasüp gibi sanatlarla sıkça başvurulmaktadır. Bu hususların dışında Hz. Ali, çatal uçlu Zülfıkar kılıcıyla, atı Döldül ile beyitlerde anılmaktadır. (Pala, 2008: 18-19)

Esrâr Dede'nin divanının ilk iki kasidesinin naat olduğunu daha önce belirtmiştik. Bunun hemen akabinde şairin ehl-i beyte olan sevgisinin tezahürünü görmekteyiz. Esrâr Dede, divanında Hz. Ali'nin üzerine iki müstakil kaside kaleme almıştır. Bunun yanı sıra

divandaki farklı beyitlerde ve nazım şekillerinde de Hz. Ali'den söz etmektedir. Divandaki üç ve dört numaralı kasideler, Hz. Ali'yi övmek için kaleme alınmıştır. Divanın üçüncü kasidesi yirmi dört beyitten oluşmaktadır. Üç numaralı kasidede Esrâr Dede'nin kalemi, Hz. Ali şahsiyetinde şu nitelikler etrafında onu överek tasvir eder: Bu niteliklerden ilki kasidenin matla beytinde Hz. Ali'nin tevhidin tecellîsi olduğuna işaret ile başlamaktadır. Bu kasidenin ilerleyen beyitlerindeki Hz. Ali'nin Allah'ın velisi olması, ilmin kapısı olması, coşkun bir ilahî aşka sahip olması vb. hususlar kasidenin Hz. Ali'nin şahsında öne çıkan niteliklerdir. Kasidenin makta beytinde ise Esrâr Dede'nin Hz. Ali'den himmet istemesiyle son bulmaktadır.

Hz. Ali'nin divanda şahsına has olarak yazılan ikinci kaside on iki beyitten oluşan “*Alî*” rediflidir. Bu kasidenin matla beyti yine Hz. Ali'nin nurunun tecellîsinin ana tema olduğu bir beyittir. Matla beytinden sonra Hz. Ali, Esrâr Dede tarafından sitayişle övülmektedir. Özellikle bu övgüler arasında Hz. Ali'nin soyuna dikkat çekilmesinin yanı sıra Efendimiz ile olan kuvvetli bağı kasidenin göze çarpan özelliğidir. Zira Esrâr Dede makta beytinde Hz. Ali'nin özelliklerini anlatmaya muktedir bir tefsirin ve kalemin olmadığını belirtmesiyle kasideyi tamamlar. İlk kasideden farklı olarak bu kasidede daha çok Peygamber Efendimiz ile olan yakınlığına değinilmektedir.

Dört büyük halifeler içerisinde en çok Hz. Ali'ye yer veren Esrâr Dede, iki rubaisinde de Hz. Ali'ye olan derin bağlılığını dile getirir ve onu ismen anar:

Men bende-i aḥbâb-ı Resûlu'llâhım
Ne Ḥârîciyim ne Şi'î-i güm-râhım
Hem bende-i Bû-Bekr ü 'Ömer 'Oşmân'ım
Hem ḥâk-i reh-i 'Alî Veliyyu'llâhım

(Horata, 2019: 421)

İkinci rubaide ise Esrâr Dede dört halifeden bahsederken özellikle Hz. Ali'ye olan bağlılığını tekrar etmektedir:

Dil oldu ezelde 'âşık-ı Muştafevî
Cân oldu gulâm-ı cezbe-i Murtażavî
El-ḥamd bir cem'a refîk olduk ki
Hem Bekrî vü hem Mevlevî'im hem 'Alevî

(Horata, 2019: 430)

(Gönül ezelden beri Hz. Muhammed'in aşığıdır.

Yine bu can Hz. Ali'nin cezbeseinin kölesidir.

Şükürler olsun öyle bir dost topluluğu olduk.

Ki hem Bekrî ve Mevlevîyim hem de Aleviyim.)

Esrâr Dede, bu rubaide başta Hz. Muhammed olmak üzere Hz. Ebû Bekir, Hz. Mevlâna ve Hz. Ali'ye olan bağılılığını perçinlemektedir. Aynı zamanda bu bağılılığı şükür vesilesi kılmaktadır.

Hz. Ali'nin velayeti divanda yine övgüyle şu şekilde aktarılır:

Mevlevî abdâliyım 'abd-i kadim-i Hayder'im

Cebhe-i Şâh-ı Velâyet secdegâhımdır benim

(Horata, 2019: 298)

(Mevlevî müridiyim, Hz. Ali'nin eski kullarındanım. Veliliğin şahının yanı benim ibadet yerimdir.)

Hz. Ali övgü unsuru olarak geçmektedir. Hz. Ali, bu beyitte özellikle velayeti münasebeti ile ele alınmış. Esrâr Dede, Hz. Ali'yi evliyaların şahı olarak nitelendirmektedir. Yine bu beyitte de Hem Mevlâna'ya hem de Hz. Ali'ye olan bağılılığını âdetâ haykırmaktadır.

Divanda Hz. Ali daha çok “Haydar-ı Kerrar” ya da “Hayder” lakabıyla anılmaktadır. Bu lakabın geçtiği beyitlerde Hz. Ali'nin öne çıkan özelliği cesaretidir. Bu durumu, şu beyitle örneklendirebiliriz:

Ser-i cânını keser pençe-i Hayder ile

Kim bize etmese îmânı külâh-ı seyfi

(Horata, 2019: 379)

(Kim bize iman etmeyip Mevlevî dervislerinin giydiği külâhı giymezse onun canındaki başını Haydar'ın pençesi ile keseriz.)

Hz. Ali, telmih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte Haydar ile kastedilen Hz. Ali'dir. Kaynaklarda Haydar, Hz. Ali'nin ismi veya lakabı olarak geçmektedir. Pençe-i Haydar ile de kastedilen şudur: Aslan eski dönemlerden beri kuvvet, cesaret ve kahramanlık sembolü sayılmaktadır ve bu yönüyle de Hz. Ali'ye Haydar denilmiştir. Bu beyitte kim Mevlevîliğe inanmayıp Mevlevîlerin giydiği külâhı giymezse güç, kuvvet yönüyle aslana benzeyen Hz. Ali'nin kılıcı yani eliyle onun başını keseriz. Mevlevîlik külâhını Hz. Ali ve onun evladına bağlananlar giyerdi. Yani şair, Hz. Ali ve onun yolundan gidenlerin yapması gerekenleri tam ve düzgün olarak yerine getirmesi gerektiği ve bu şekilde Yüce Allah'a ulaşabileceğini dile getirmektedir. Aynı zamanda ilahî aşka ulaşmanın yolu Mevlevîlik yolunda ilerlemekle mümkün olabileceğini söylemektedir.

Yine Hz. Ali ile özdeşleşmiş “*Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar*” (Ali’den büyük yiğit, Zülfikar’dan keskin kılıç yoktur) müfrediyle divanda karşılaşıyoruz:

Şemşîr-i “lâ-fetâ”¹⁴ leb-i Aḥmed’den urdu bark

‘Âlemden etdi düşmen-i kerrârı târmâr

(Horata, 2019: 194)

(O yiğidin kılıcı Hz. Ahmed’in sözüyle şimşek gibi vurdu ki o savaştan düşmanı âlemde perişan etti.)

Beyitte Hz. Ali, telmih unsuru olarak geçmektedir. Hz. Ali bir önceki beyitte olduğu gibi övgüyle yâd edilmektedir. Onun cenk meydanlarında nasıl kahramanca savaştığı ve düşmanı perişan ettiği dile getirilmektedir. “*Ali’den başka er yok. Zülfikar’dan başka kılıç yok.*” (Yılmaz, 1992: 100). Hz. Ali üzerine söylenen bir hadis-i şerife atıfta bulunmasından dolayı iktibas sanatına yer verilmiştir.

Tüm bu söylenenlerin yanı sıra Peygamberimiz tarafından Hz. Ali’ye verilen ve onunla özdeşleşen çift uçlu kılıç olan “Zülfikar” ile Hz. Ali’den söz edilmektedir:

Tâ zü’l-fiḳâr-ı Ḥayder ile hem-ḡılâfdır

Bir seyfdır ki târ-ı muṭaffâ-yı istivâ

(Horata, 2019: 71)

(Kâbe’nin etrafındaki örtü öyle bir kılıçtır ki Hz. Ali’nin kılıcı olan Zülfikar da onun kılıfı gibidir.)

Beyitte Hz. Ali, Zülfikar kılıcı ile anılmaktadır. Esrâr Dede, bu beyitte Kâbe’nin etrafındaki örtüyü, Hz. Ali’nin kılıcının kılıfına benzetmektedir. Kâbe’nin etrafındaki örtünün orada bulunan Hacerü’l Esved’i koruduğu gibi aynı şekilde Hz. Ali’nin kılıcını da tıpkı bir kılıf gibi korumaktadır. Bununla aslında kastedilen şudur: Kâbe ve onun etrafının tavaf edilmesi İslam’ın sembolü olduğu gibi Hz. Ali ve onun Zülfikar adlı kılıcı da aynı şekilde İslam’ın sembolüdür. Aynı zamanda Kâbe’nin etrafında tavaf edilmesi ile Hz. Ali’nin Uhud Savaşı’nda kılıcıyla döne döne düşmanı perişan etmesi arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Çünkü her ikisinde de amaç Müslümanlığı temsil etmek ve korumaktır. Hz. Ali, Uhud Savaşı’nda Hz. Muhammed’i korumak için tam 70 darbe almış ve sonuna kadar savaşmıştır. Zaten Hz. Muhammed’i korumak demek İslamiyeti koruyup savunmak demektir. Aynı zamanda Hz. Muhammed de Hz. Ali’yi çok sevmektedir. Yeri geldiğinde o da Hz Ali’yi korumaktadır.

¹⁴ “lâ-fetâ”: Hadis-i Şerif Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul, (1992).

Esrâr Dede, divanında Hz. Ali'yi Murtaza ismiyle anarak ona ne derece bağlı olduğunu dile getirmektedir:

Gayr bilmem Murtazâ'nın çâker-i dergâhıym
Hem emirim hem imâmım hem de şâhımdır benim

(Horata, 2019: 298)

(Murtaza'nın dergâhının kölesiyim başkasını bilmem. O benim hem emirim hem imâmım hem de padişahımdır.

Hz. Ali, övgü unsuru olarak geçmektedir. Hz. Ali, göstermiş olduğu yüce rızadan dolayı kendisine Murtaza ismi verilmiştir. Şair de onu bu ismiyle anarak ona can u gönülden bağlılığını haykırmaktadır. Hz. Ali, şair nazarında çok özel bir yere sahiptir. Onu kendisine emir, imam ve padişah olarak telakkî etmiştir. Hülâsa Esrâr Dede, her anlamda en büyük rehber olarak Hz. Ali'yi görmektedir.

2.3. KUR'AN-I KERİM'DE YER ALAN ŞAHISLAR

Kur'an-ı Kerim'de başta peygamberler olmak üzere sahabeler, melekler ve bazı isimler farklı surelerde zikredilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen şahsiyetleri incelemeye aldığımız ve divanda tespit ettiğimiz şahısları bu başlık altında tahlil edeceğiz.

2.3.1. Hz. Meryem

İslam dininde iffeti sebebiyle yüceltilen Hz. Meryem, İsâ peygamberin annesidir. Hz. Meryem'in ismi yüce kitabımızda otuz dört yerde geçmekle beraber Kur'an'ın on dokuzuncu suresi Meryem ismi ile anılmaktadır. Babasını adı İmran'dır ve annesinin o doğmadan önce doğacak çocuğunu Rabb'ine adadığı bilinmektedir. Yine kendisinin bir süre Zekeriya'nın himayesinde kaldığı bilinenler arasındadır. Kur'an'da iffetiyle anılan Hz. Meryem'e bir melek tarafından bir erkek çocuk doğuracağı müjdelendir. Hz. Meryem'in hamile kalış serüveni de Kur'an-ı Kerim'de anlatılan arasındadır. Netice itibarıyla Hz. Meryem, başta yüce kitabımız Kur'an olmak üzere hadislerde ve pek çok İslami kaynakta; iffet, ismet ve takva gibi faziletleri bünyesinde toplamış ve en çok övülen kadınların başında gelmektedir. Zira Hz. Meryem, iffet ve namusunu koruması sebebiyle Betul olarak da adlandırılmıştır (Harman, 2004: 236-241).

Hz. Meryem, Esrâr Dede Divanı'nda; iffeti, korunmuşluğu, masumiyeti ve İsâ peygamberin annesi olması itibarıyla zikredilmesinin yanında bir beyitte de şairin kurmak istediği imgede mecaz unsuru olarak kendisine yer verilir. Esrâr Dede Divan'ında Hz.

Meryem'in iffeti ile ilgili hakikat dışında söylenenlerin haksızlık olduğunu ve asıl olarak Hz. İsâ'nın annesi olması yönünün vurgulanması göze çarpan bir husustur:

Eğerçi aşla fer'iyyet mu'ahhardır maḥabbetde
Velî ma'nîde Meryem feyz-i 'Îsî'den zuhûr eyler

(Horata, 2019: 197)

(Her ne kadar muhabbette diğer anlamlar hakikatten sonra gelse de manada Meryem'i Meryem yapan feyz-i İsâ'dır.)

Esrâr Dede, bu beyitte Hz. Meryemi bir bakıma manada üstün tutanın feyz-i İsâ olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Hz. İsâ gibi ululazm bir peygambere annelik yapmak şerefine nail olması yönüne vurgu yapmaktadır. Hz. Meryem telmih unsuru olarak kullanılmış. Bu beytin devamında bir başka beyitte Esrâr Dede, bu duruma Hz. Meryem'i Cebrail aleyhisselam ile birlikte anarak dile getirdiği inancı temellendirmektedir:

Bıkr-i dilindeki dem-i feyzi geçirme kim
Rûḥu'l-Emîn Meryem-i ra'nâya bir gelir

(Horata, 2019: 199)

(Dilindeki bakir olan feyz demini (nefesini) geçirme çünkü Cebrail güzel Meryem'e bir kez iner.)

Esrâr Dede, burada Meryem kelimesinin çağrışımlarından istifade etmektedir. Meryem ifadesini mecaz unsuru olarak kullanır. Bununla ilhamın önemine değinmektedir. Bunu şu şekilde özetleyebiliriz: Ruhuna damlayan feyizlerin kıymetini iy bil. Nitekim her zaman ilham melekleri gelmeyebilir. Beyitte telmih ve tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Tespitlerimiz arasında Hz. Meryem'in yer aldığı son beyitte Esrâr Dede güçlü bir mecaza başvurur:

Doğardı tıfl-ı ma'nî Meryem-i dil
Mesîhâ oldu her ḥarf-i dem-i dil

(Horata, 2019: 439)

(Ey Mesih! Gönül Meryem'inden mana çocuğu doğardı. Gönül nefesinin her harfi Mesîh oldu.)

Bu beyitte Hz. Meryem mecaz ve teşbih unsuru olarak geçmektedir. Yani şairin yazdığı şiirlerdeki her harf, her sözcük tıpkı Hz. İsâ'nın can veren nefesi gibi şiirleri anlamlı kıldı. Okuyanlara ve sevgiliye âdeta can verdi. Burada âşığın hem gönlüyle konuştuğu hem de gönlüne *bıkr-i fıkır* ve *bıkr-i mazmunların* düştüğü dile getirilmektedir. Bıkr-i mazmun, "*İlk kez söylenen mazmun, başka biri tarafından söylenmemiş mazmunlar*" (Heyet, 1981: 237).

Allah u Teâla'nın izniyle ve Cebrail'in vesile olup üflemesiyle Meryem'in hamile kalmasına telmihte bulunmaktadır. Şair, telmihte bulunduğu bu olay gibi Allah'ın da kendisine ilham vererek gönlüne nefes verdiğini ve mana âleminde her harfe karşılık olarak bir anlamın geldiğini belirtmektedir. Gönül Meryem'i diyerek aslında kendisindeki mana âlemini dile getirmektedir. Hülâsa şairin ağzından çıkan her harf aslında mana âlemine üflenen bir nefestir. Harflerin bir araya gelmesiyle de mana âlemi oluşmaktadır.

2.3.2. Hz. Hızır

Hz. Mûsâ döneminde yaşayan Hz. Hızır'ın kaynaklarda Hz. İshak'ın torunlarından olduğu, Hz. Harun'un soyundan geldiği gibi pek çok farklı görüşün yanı sıra Kur'an'da adı geçen İlyâs'ın kendisi olduğu öne sürülmektedir. Zira Kur'an'da Hz. Hızır'ın adı geçmemekle beraber, Kehf suresindeki kıssanın kendisine ait olduğuna inanılmaktadır. Tarih ve tasavvuf kitaplarında -Hz. Hızır mitolojik bir portreye büründürülerek- kıyamete kadar yaşayacağı öne sürülmektedir. Hz. Hızır'ın hayatta olduğunu fakat zamanı gelince onun da öleceğini belirten âlimler de bulunmaktadır. Hz. Hızır'a dair aktarılanlar arasındaki bir diğer farklı görüş ise onun peygamber, veli veya melek olduğu konusunda değişik fikirlerin bulunmasıdır. Tasavvuf erbabları onun veli olduğuna öne sürerken kelâm, tefsir ve hadis sahasındaki kişiler onun nebi olduğunu düşünmektedir (Uludağ, 1998: 406-408).

Divan edebiyatında Hızır aleyhisselam; başta ab-ı hayat olmak üzere, Hz. Mûsâ ile olan macerasıyla şairlerin eserlerinde imgeler oluşturmak için beyitlere dâhil ettikleri bir şahsiyettir. Esrâr Dede Divanı'na baktığımız zaman şairin ona karşı olan derin muhabbeti göze çarpan ilk husustur. Zira Esrâr Dede bir beytinde kendi şahsında ve şiirinde ulaştığı makamı Hz. Hızır'a bağlaması bu durumun kanıtı niteliğindedir:

Getirdi Hızır-ı kılk-i sebz-pey Esrâr bu mülke

Nesîm-i câvidân-ı nazmı deryâ-yı tekellümden

(Horata, 2019: 323)

(Ey Esrâr! Bu mülke Hızır'ın diriltici kalemi, söz denizindeki şiirin sonsuzluk esintisini getirdi.)

Esrâr Dede, bu beyitte kendi şahsını övmeye Hızır'ı mecaz unsuru olarak kullanmıştır. Hz. Hızır'ın ölümsüzlüğü ile kendi şiirlerinin ölümsüzlüğü arasında bir bağ kurmaktadır. Beyitte teşhis, teşbih, nida ve tenasüp sanatlarına yer verilmiştir.

Divanda Hz. Hızır'ın konumuna bakıldığında şairin onu sıklıkla ab-ı hayat vurgusuyla andığı bunun dışında Hz. Hızır ile Hz. Mevlâna arasında ünsiyet kurulduğu ve İsâ peygamberle isminin birlikte anıldığı görülmektedir. Bu hususların dışında Hızır (a.s)

benzetme unsuru olarak ve şairin kurmak istediği imgelerde kıyaslamalara dâhil olmuştur. Anlatılan tüm bu hususları sırasıyla açacak olursak şunları söyleyebiliriz: Esrâr Dede ab-ı hayat vurgusunu daha çok sevgiliyi mübalağa ile anlatmada ve bu vurguyla sanatını konuşturarak okurun hafızasını zorlayan telmihte bulunur. Zira Esrâr Dede bir beytinde ab-ı hayatı mukayese unsuru olarak kullanırken Şeyh Gâlib'in insanı âlemin gözbebeği olarak nitelediği beyitleri hatıra getirir:

Vücûd bir zulmet-i bî-ḥadd ü pâyândır ki tahtında
Olur cûşân âb-ı Hızır-ı câvidânı yoklukdur

(Horata, 2019: 221)

(Varlık öyle sonsuz ve karanlık bir sır ki onun tahtında Hızır'ın o sonsuzluk suyu bile yokluk kaynamaktadır.)

Şair, burada insanın sahip olduğu gizemin sonsuzluğuna değinmektedir. Zulûmata gidip bengisuyu elde eden Hz. Hızır, bununla beraber birtakım sırlara da vâkıf olmuştur. Burada da bu olaya atıfta bulunmaktadır. Bundan dolayı telmih sanatına yer verilmiştir. Hızır'ın bunca sırra vâkıf olmasına rağmen beşerin sahip olduğu sırların yanında bunun pek ehemmiyetinin olmadığına değinilmektedir. Varlık ve yokluk kelimeleriyle tezat sanatına yer verilmiştir. Ayrıca birinci mısrada geçen vücud ve ikinci mısrada geçen yokluk kelimeleriyle lef ü neşr sanatına yer verilmiştir.

Eserde Hz. Hızır, tespit ettiğimiz üç beyitte İsâ peygamberle birlikte anılmaktadır. Bu beyitlerin genel muhtevasına baktığımızda beyitlerin birincisinde Hz. Hızır ile Hz. İsâ'nın kıyamete dek varlığını sürdürmeleri hususu bulunmaktadır:

Feyziniñ dil-zindesi Hızır u Mesîḥ-i câvidân
Teşne-i câm-ı peyâmı âb-ı ḥayvân-ı ḥikem

(Horata, 2019: 43)

(Hikmetli ölümsüzlük suyu ve ilmin kadehinin susamışlığı ölümsüz olan Hızır ve Mesih'in feyzinin diri gönlüdür.)

Burada Hızır ve Mesih, sevgilinin güzellik unsurlarını övmek maksadıyla kullanılmış. Ölümsüzlüğüyle bilinen Hızır ve şifa kaynağı olarak bilinen Mesih bile sevgilinin gönülleri diriltten feyzine muhtaç olduğuna değinmektedir. Tenasüp ve telmih sanatına yer verilmiştir. İkinci beyitte Hz. Hızır ile Hz. İsâ'nın şifa kaynağı olması şairin beyanıdır:

Yâ Mesîḥ -i çeşme yâ Hızır-ı ḥaṭa muḥtâcdır
Ḥaste-i hicrânına ḡayrı devâ mümkün değil

(Horata, 2019: 286)

(Senin ayrılığının hastalığına ya Mesih çeşmesi ya da Hızır'ın güzel yüzü çaredir. Bunlardan başka deva (şifa) bulmak mümkün değildir.)

Burada sevgilinin güzellik unsurlarına yer verilmektedir. Hz. Hızır ile Hz. İsa da mecaz unsuru olarak kullanılmaktadır. Hasta olan âşığa ya Mesih'i bir bakış ya da Hızır-ı hat çaredir. Bundan başka yapılacak olan tedavinin çözüm olmayacağına değinilmektedir. Hızır-ı hata kelimesinde iham-ı tenasüp sanatı kullanılmıştır. Tespit ettiğimiz üçüncü beyitte ise Hz. İsa ile Hz. Hızır, Mevlâna'nın övgüsünde benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

İşitsinler düşenler derd-i 'aşka müjdeler olsun
Zamânın Hızır u 'İsa'sı Celâlû'd-din -i Rûmî'dir

(Horata, 2019: 59)

(Aşk derdine düşenlere müjdeler olsun. İşitsinler ki dönemin Hızır ve İsa'sı Mevlâna'dır.)

Esrâr Dede, bu beyitte Mevlâna'yı Hızır ve Hz. İsa ile mukayese etmektedir. İlk etapta âşk derdine düşenlere seslenerek onları müjdelemektedir. Hemen akabinde de Mevlâna'yı zamanın Hızır ve İsa'sı olarak nitelendirmektedir. Bu nitelendirmeye Mevlâna'nın yüceliğini anlatmaya çalışır. Esrâr Dede'nin Mevlâna övgüsünde Hz. Hızır'a bir beyitte daha rastlarız:

Eyledi müstağnî-i Hızır-ı hayât
Sâlikini şerbet-i Monlâ-yı Rûm

(Horata, 2019: 56)

(Mevlâna'nın şerbeti onun yoluna girenleri, hayatın Hızır'ına muhtaç bırakmadı.)

Hızır, burada teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Mevlâna'ya intisap edenlerin sahip olduğu istiğna makamına dikkat çekmektedir. Bu iki beyit dışında divandaki bir rubaide de Hz. Hızır yine Mevlâna övgüsüne mevzubahis olmaktadır:

Aşhâb sülûk-i Mesnevî'ye muhtâc
Hızır öyle hayât-ı ma'nevîye muhtâc
Bu cümle selâtin-i hakikat-dîhîm
İhsân-ı cenâb-ı Mevlevîye muhtâc

(Horata, 2019: 404)

(Yarenler Mesnevi'nin yoluna muhtaçtırlar.

Hızır manevî sonsuzluğa muhtaçtır.

Hakikat tacına sahip tüm sultanlar daima

Mevlâna'nın yüce ihsanına muhtaçtırlar.)

Şair, yarenler ifadesi ile Mevlevîleri kastetmektedir. Burada müntesipler, tıpkı Hızır'ın sonsuzluğa muhtaç olması gibi Mevlâna'nın eşsiz eseri ve hidayet rehberi Mesnevi'yi manevîye ihtiyaç duymaktadır. Sadece Mevlevîler değil hakikat tacına sahip olan sultanlar, veliler, mürşitler bile samimi olarak Allah'a yönelme konusunda Mevlâna'nın yüce keremine muhtaçtır denilerek. Hz. Mevlâna'yı övmektedir. Hızır da böyle manevî ve uhrevi bir ortama ihtiyaç duyar.

Çalışma içerisinde tespit ettiğimiz bir başka isim ise Mûsâ peygamberdir. Bu birlikte anılmada Hz. Hızır ile Hz. Mûsâ'nın yaptığı yolculuk söz konusudur:

Ser-â-ser nüşha-i tefsîrdir hâmuşî vü güftâr
Beyân u ketm ü keşfe vâkı'ât-ı Hızır u Mûsâ'ya

(Horata, 2019: 329)

(Hz. Hızır ile Hz. Mûsâ'nın menkıbelerini açıklamak, gizlemek veya keşfetmek, susmak ya da konuşmak baştan başa bir tefsir nüshasıdır.)

Hz. Mûsâ'nın kıssası öyle faydalı bir kıssadır ki darb-ı meselde geçen tefarikul asa yani parçalandıkça fayda veren asa gibidir. Öyle ki her bir harfinde ve kelimesinde hikmet vardır. Atıfta bulunan kıssanın hikmetlerle örülmüş bir yumak olduğuna dikkat çeker. Burada beyan, güftar; hâmuş, ketm kelimeleri birbiriyle ilintili kullanılmış dolayısıyla leffü neşr sanatına yer verilmiştir. Aynı zamanda beyan ve ketm ifadeleri, birbirinin karşıtı olması münasebetiyle tezatlık ilişkisiyle ele alınmaktadır.

Yukarıda Hızır aleyhisselamın yer aldığı beyitlerde yapmaya çalıştığımız tasnif ve tahlillerin dışında divanın muhtelif beyitlerinde Hz. Hızır, aşk ve sevgilinin güzellik unsuru olarak kullanılmaktadır:

Beni haţţ-ı la'l-i sebz-âb o kadar ederdî bî-tâb
Nazar eylemezdim aşlâ dem-i Hızır-ı câvidâna

(Horata, 2019: 346)

(O diriltici dudaklarının içindeki tüyler, beni o kadar yordu ki Hızır'ın o sonsuzluk nefesine dahi bakmazdım.)

Şair, burada sevgilinin güzellik unsurlarına değinmektedir. Hz. Hızır, bu unsurların anlatımında mukayese unsuru olarak anlatılmaktadır. Hat mazmunu genelde sevgili yerine kullanılmakla beraber farklı birçok anlama da kapı aralamaktadır. Nitekim burada âdeta gönül alan sevgili ve hayat bağışlayan tüy olarak kullanılmaktadır. Beyit, genel olarak hat imajıyla oluşturulmuştur. Şiir genelinde tenasüp sanatına yer verilmiştir.

2.3.3. İskender

İslam tarihinde daha çok efsanevi şahsiyeti ile anılan İskender, MÖ 356 yılında Makedonya’da dünyaya gelmiş bir Makedonya kralıdır. Babasının vefatının ardından kral olarak tahta geçmiştir. Zaman içerisinde büyük bir güce ulaşan İskender, geniş bir coğrafyaya yayılmış pek çok devleti on iki yıl kadar kısa bir süre içerisinde hâkimiyeti altına alarak büyük bir imparatorluk kurmuştur. Kur’an’da adı geçen Zülkarneyn ile maceraları ve yaşadıkları coğrafya bakımından aralarında ilinti kurulan İskender, destansı ve efsanevi şahsiyet olarak edebiyat sahasında karşımıza çıkmaktadır (Ünver, 2000: 555-557).

Kadim kültürümüzde iki İskender’in varlığından bahsedilmektedir. İlki İskender-i Zülkarneyn ikincisi de İskender-i Yunanî olarak bilinmektedir. Edebiyat tarihimizde birçok şair tarafından ya aynı kişi sanılmış ya da hayat hikâyelerinde anlatılan bazı benzerliklerden ötürü birbiriyle karıştırılmıştır. İskender’i Zülkarneyn, Kur’an-ı Kerim’de zikredilen örnek bir şahsiyet olarak geçmektedir. Öyle ki kimi kaynaklarda peygamber olduğuna da değinilmektedir. Ancak İskender-i Yunanî ise daha çok can almaktan zevk alan, adaletten uzak bir yaşantısı olan ve içki içen bir şahsiyettir. Bu söylenenlerden dolayı bunların birbiriyle karıştırılmaması gerekmektedir. İskender-i Zülkarneyn’nin ismi kaynaklarda birçok farklı efsane ve rivayetlerle anılmaktadır. Hatta müstakil olarak edebiyatımızda İskendername türüyle de karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızda İskender, özellikle telmih ve tenasüp unsuru olarak zikredilmektedir. Hızır’la beraber ab-ı hayat arayışına girmesinden dolayı bazen Hızır ile birlikte anılmaktadır. Bunların yanı sıra cihangirliğiyle ve ordusunun çokluğuyla ele alınmaktadır (Pala, 2008: 236-237).

Divan edebiyatında İskender’in sahip olduğu varsayılan meşhur bir aynası bulunmaktadır. Âyîne-i İskender olarak bilinen bu aynanın bir benzerine Cemşîd de sahiptir. Esrâr Dede, İskender’in sahip olduğu bu aynaya tamah etmediğini kendisine gönül aynasının yettiğini, meyhane ile kastedilen asıl yer olan tekkelerin ayna olduğunu belirtir. İskender’in sahip olduğuna inanılan o meşhur aynasına divanda şairin nazarı şu şekildedir:

Köhne sifâl-i mey var iken yokdur ey gönül

Âyîne-i Sikender ü Cemşîd’e râğbetim

(Horata, 2019: 290)

(Ey gönül! Şarabın eski testisi varken benim İskender ve Cemşîd’in aynasına râğbetim yoktur.)

İskender, telmih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte geçen Âyîne-i İskender ile gönül birbiriyle ilintili bir şekilde kullanılmıştır. Âyîne-i İskender, özellikle Fars edebiyatında efsanevî yönleriyle zikredilmektedir. Âyîne-i İskender, bizim edebiyatımızda çeşitli

vesilelerle anılmaktadır. Tasavvufta da olgunluğa erişen kalp anlamında kullanılmaktadır (Pala, 2008: 48). Bahsedilen bu aynaya tamah etmeyen Esrâr Dede, meyhane ile asıl kastettiği yer olan tekkenin baştanbaşa bir ayna hükmünde olduğunu divanın ilerleyen bir noktasında şu beyit ile vurgular ve burada İskender'in olmadığını söyler:

Ser-te-ser âyînedir deyr-i muğân

Fakat İskender ile Cem yokdur

(Horata, 2019: 195)

(Şarap içenlerin meyhanesi (Mecusi Tapınağı) baştanbaşa bir aynadır. Ancak İskender ve Cem orada yoktur.)

Cihangir, dünya hâkimiyetini ele geçiren hükümdar, (Heyet, 1981: 308). olarak bilinen İskender ile şarabın mucidi olan ve aynı şekilde şöhretli bir tahta sahip olarak bilinen Cem, burada teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Her ne kadar meyhane cam-ı Cem olmasa da her bir bardak bir cam-ı Cem gibidir. Sadece Cem'in kendisi yoktur. Her bardak bir İskender gibidir. Lakin İskender'in kendisi yoktur. Cem'in kadehi, ayna gibi her tarafı gösterir. İskender de cihanı zaptederek her tarafı görmüş bir cihangirdir. Bu iki şahsiyet aynı zamanda kıyas unsuru olarak da kullanılmaktadır.

Bu iki beyitte göze çarpan Esrâr Dede'nin öne sürdüğü önemli bir husus ise ilahî aşkın dünyevî zenginlik ve saltanattan katbekat üstün olmasıdır. Zira Esrâr Dede, bu hususu divanın bir başka beytinde İskender'in onca mülküne rağmen fakirlik diyarında olmasına bağlayarak beyanını çarpıcı bir şekilde vurgular:

Şâh-ı fakra efseriñ keff-i niyâz-âsâ açıp

Kûçesinde şad hezâr İskender ü Dârâ gezer

(Horata, 2019: 226)

(Yüz binlerce İskender ve Dârâ tacını ellerine alarak, fakirlik şahının sokaklarında gezerler.)

2.3.4. Hârût ve Mârût

Hârût ile Mârût, İslam dininde insanlara büyü yapmayı öğrettiklerine inanılan ve isimleri Kur'an'da geçen iki melektir. Kur'an-ı Kerim'de bu iki meleğin zikredildiği ayette Hârût ile Mârût'un sihir öğrettiği belirtilmektedir. Yine kendileri hakkında Kur'an'da geçen bilgi, bu iki meleğin Babil'de oldukları ve insanlara büyü öğretmeden evvel bunun günah olduğunu belirttikleri şeklindedir (Demirci, 1997: 262-263).

Esrâr Dede Divanı'nda, Kur'an'da insanlara sihir öğreten Hârût ile Mârût isimli iki melekten Hârût adlı meleğin geçtiği beyitler yer almaktadır. Bu beyitlerde Hârût'un insanlara

sihir öğretmesi ile çıkardığı fitne ve sevgilinin güzelliğine benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Zira divan edebiyatında Çah-ı Babil, sevgilinin çene çukuruna benzetilir. Bu bahsettiğimiz hususlardan ilki olan sevgilinin güzelliğini övmeye Hârût, divandaki bir beyitte şu şekilde kullanılır:

Vaşf-ı hatında mısra’-ı ber-ceste söylemek

Hârût-ı kilke âyet-i sihr ü beyân mıdır

(Horata, 2019: 180)

(Yüzünün çizgilerini en güzel renklerle söylemek Hârût’un kaleminden çıkan sihir ayetinin açıklaması mıdır?)

Hârût, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Sihir ayetlerini açıklamak şairin en güzel beyitlerini söylemek gibidir. Sevgilinin yüz çizgileri de Hârût’un kalemi ile yazılmış sihirli ayetler gibidir. Sevgilinin yüzüne bakmak âdeti sihir ayetlerine bakmak gibidir. Şair, sevgilinin yüzüne bakarak sihre kapıldığını ve onun için yazdığı her beyti en güzel beyit olarak nitelendirmektedir. Bunu da kendi kaleminden çıkan sözleri Hârût’un kaleminden çıkan sihirli sözlerle bir görmek istiyor. Hülâsa şair, yazdığı en güzel beyitleri Hârût’un kaleminden çıkan sihirli ayetlerle eşdeğer görerek kendisini övmektedir. Beyitte belirgin bir şekilde istifham sanatına yer verilmiştir.

Divandaki bir diğer beyitte Hârût’un arkadaşı Mârût ile birlikte sebep olduğu fitneye yer verilir. Hz. Yusuf’un durumu ile Hârût’un düştüğü durum mukayese edilmektedir:

Şanırlar Yûsuf-ı üftâdedir çâh-ı zenahtânda

Degildir lîk hâlî fitneden Hârût olmuştur

(Horata, 2019: 210)

(Hz. Yusuf’u, güzelliğe aldanıp çene çukuruna düşmüş zannederler ancak bu gerçek değildir. Onlar düştükleri bu durumun fitnesinden dolayı Hârût’a dönüşmüştür.)

Hz. Yusuf, bu beyitte teşbih unsuru olarak anılmaktadır. Hz. Yusuf hakkında yanlış zanlardan sakınmak gerekir. Nitekim sakınmayanların hâli âdeti Hârût’un düştüğü durumla eş değerdir. Hz. Yusuf çene çukurlarına, gamzelere fâni tebessümlere aldanacak biri değildir. Bu zan hatadır, yanlış bir tahmindir. Onu öyle düşünenler fitneye uğramıştır. Hz. Yusuf’u böyle süflî düşünenler meleki fitratına aykırılık edip lanete uğramıştır.

Divanda tespit ettiğimiz son beyitte yine Hârût’la sevgili arasında ünsiyet kurulmaktadır:

Sîne-i hem-çünü gülüne terâdüf edicek

Çâh-ı Bâbil’de düzer sihrini Hârût-ı sülhan

(Horata, 2019: 314)

(Hârût’un Babil kuyusunda söylediği sihirli sözler, senin güle benzeyen sinenle birdir.)

Hârût, beyitte benzetme unsuru olarak geçmektedir. Şair bu beyitte Hârût'un insanlar üzerindeki kullanmış olduğu sihir ve büyü dolu sözlerini sevgilinin gül gibi olan gönlüne benzetmektedir. Aynı zamanda burada gül bülbül mazmunu akıllara getirilir. Zira bülbül, gül için feryad u figan ederek onun aşkıyla yanmaktadır. Gül ise bülbüle hiç yüz vermediğinden bülbül de nihayetinde ona olan aşkıdan ölür. Beyitte şair, bizlere sevgilinin gönlünün gül gibi olduğunu kendisine hiç umut vermediğini ama Hârût'un sihirli sözleri gibi sevgilinin gönlünde bir sihir, bir büyü gibi aşığı etkisi altına aldığını dile getirmektedir. Sevgilinin gül gibi sinesi ile Hârût'un sihirli sözleri birbiriyle ilişkilendirilmektedir. Telmih, teşbih ve tenasüp ön planda olan olan edebî sanatlardır.

Hârût ile Mârût hakkında birçok efsanevî hikâye mevcuttur. İslam inancına göre Hârût ile Mârût, Babil'de kuyuya baş aşağı sarkıtılan, insanlara sihir yapmayı öğretene, büyü ve sihir ile uğraştıklarından kıyamete kadar kuyuda kalacak olan iki melektir. Zira Bakara suresinde adı geçen bu iki melek, Allah'ın emri ile insanlara çeşitli bilgileri öğretmekle görevlendirilirler fakat kendilerine verilen emrin dışına çıkmalarından dolayı bu cezaya çarptırılmışlardır.

2.3.5. Hz. Lokman

Hikmet ehli ve hekim olarak bilinen Lokman (a.s)'ın ismi Kur'an-ı Kerim'de zikredilmektedir. Kendisine hikmetin verildiğine dair bilgi Lokman suresinde geçmektedir. Oğluna verdiği öğütleri ve hikmeti sözlerine de Kur'an-ı Kerim'de yer verilmektedir. Bundan dolayı hikmetin sembolü olarak bilinmektedir. Kim olduğu hangi dönemde yaşadığı ya da peygamber olup olmadığı ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. Ölüm ve yaşlılık dışında birçok hastalığın ilacını bildiği ve bütün otların sırrına sahip olduğuna dair söylentiler mevcuttur (Harman, 2003: 205-206).

Divan edebiyatında da özellikle hikmet ve hekimliğin sembolü olarak bilinmektedir. Hekimliği ile insanlara şifa olan Hz. Lokman, Esrâr Dede Divanı'nda iki farklı beyitte anılmaktadır. Esrâr Dede kendi manevî hastalığından dem vururken Hz. Lokman'nın meşhur hekimliği ile kendi manevî rahatsızlığının boyutunu abartır:

Himmet-i Loqmân u 'Îsâ bilmezim

Bü'l-'aceb bîmâr-ı güstâhî benim

(Horata, 2019: 305)

(Lokman ve İsâ'nın himmetini bilmem. Acaba benim küstah bir hasta olmam şaşılacak bir şey midir?)

Lokman ve Hz. İsa telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte kendisine seslenerek durumunun ne kadar ağır olduğunu ve buna rağmen bir çözüm arayışına girmediğini istifham sanatıyla sorgulamaktadır: Hem hastayım hem de yaralarım çok. Bunca hastalığıma rağmen Lokman-ı Hekim ve Hz. İsa'nın nefesini bilmiyor olmam şaşılacak bir durum değil midir? Bîmar olan yaralarına deva arar (hasta olan yarasına derman arar). Fakat ben tabip varken devayı aramadım. *Ölüm ve yaşlılık dışında tüm hastalıkların dermanı vardır. Bundan dolayı da hastalığınıza deva arayın.* Mealindeki hadise de atıfta bulunmaktadır. Şair de böyle bir arayışa girmediğinden dolayı bir şaşkınlık içerisinde olduğunu ifade etmektedir.

Diğer beyitte yine gönül rahatsızlığı ile Hz. Lokman'ı bir araya getirir. Aynı zamanda Hz. Lokman'ın kaybolan defterine atıfta bulunmaktadır:

Degil (Dinle) sen defter-i ma'lûmunu Loqmân gayb eyler
Hele eyte tettebbu' 'illet-i kalb-i hâzînim gel

(Horata, 2019: 284)

(Hele dinle! Sen gel de hüzünlü kalbimin hastalığını araştır. Yoksa Lokman bilinen defterini yok eder zaten.)

Hikmet ehli olan Lokman, beyitte telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte kaybolan defteri araştırmak yerine hasta kalbinin dermanının araştırılmasını ister. Defterin içinde yazılan kadar kalbin içindeki hüznü de kıymet vermesini ister. Beyitte defter ile kalp kelimeleri birbiriyle ilintilidir. Çünkü defterdeki bilgiler kalbindeki hüznü gizlidir. Beyitte hüzünlü kalbin çaresini arayan şair, aslında bunun da tıpkı ölüm gibi çaresiz bir dert oluşuna da değinmek istiyor. Öyle ki hüznün çaresi yine hüznüdür. Âşık için hüzünlü olmak değerlidir. Çünkü hüznü sevgiliden gelir. Âşığa da katlanmak düşer.

Bitkilerin ve otların dilinden anlayan Lokman Hekim bu nebatatla hastalara çare bulmaktaydı. Rivayete göre Lokman Hekim, ölümsüzlüğün sırrını bulup defterine kaydeder. Ölümsüzlük ve genç kalmanın sırrıyla ilgili bilgilerin kayıtlı olduğu defteri nehre düşürür. Bu defter uzun süre araştırılsa da bir daha bulunamamış. Beyitte de bahsedilen bu olaya atıfta bulunmaktadır.

2. 4. KUR'AN-I KERİM'DE MENFİ OLARAK ANILAN ŞAHISLAR

Kur'an-ı Kerim'de birçok isim zikredilmiştir. Bu isimlerden bazıları dinî açıdan müspet olarak zikredilirken bazıları da menfî yönleriyle Kur'an'da anılır. Menfî yönleriyle anılan şahısların bir kısmına Esrâr Dede Divanı'nda da rastlamaktayız. Divanda yer alan bu şahıslar: Ebû Cehil, Firavun ve Kârûn'dur.

2.4.1. Ebû Cehil

İslam'ın ve Hz. Muhammed (s.a.v)' in büyük düşmanlarından olan Ebû Cehil, 570'te Mekke'de doğmuştur. Ebû'l Hakem olan künyesi İslam'a ve Hz. Peygamber'e olan düşmanlığından dolayı Efendimiz tarafından Ebû Cehil olarak değiştirilmiştir. Büyük mal varlığına sahip olan Ebû Cehil, canı ve malı ile birlikte İslam'a karşı olan her propagandanın içerisinde yer almıştır. Her fırsatta İslam'a ve peygambere saldırmanın yolunu bekleyen Ebû Cehil, Peygamber Efendimizi insanlar nezdinde küçük düşürmek için fırsat kollamaktadır. Hz. Peygamber, Kâbe'de namaz kıldığı bir esnada üzerine deve leşi attırmıştır. İslam dinine yönelik olumsuz tavrı ve Hz. Muhammed hakkında yaptığı bu davranışlardan dolayı hakkında pek çok ayet inmiştir. Normalde Kur'an-ı Kerim'de ismen zikredilmez ancak yaptığı kötülükleri anlatan bazı ayetler (*el-En'âm*, *el-Hic*, *el-Alak*) mevcut olduğu için bu başlık altında ele alındı. (Kapar, 1994: 117).

Ebû Cehil, edebiyatımızda daha çok inadı ve cehaleti yönüyle ele alınmaktadır. Esrâr Dede Divanı'nda Ebû Cehil, imana karşı olan inkârı ile benzetme unsuru olarak bir beyitte şair tarafından anılır:

Câhil-i Bû-Cehl-meşreb bendini eyler helâk
Münkir-i nûr-ı Muhammed ahr olur bulur zıyâ'
(Horata, 2019: 259)

(Ebû Cehil gibi cahil meşrepliler kendi kendilerini helak ederler. Muhammed'in nurunu inkâr edenler de kahrolup yıkıma uğrarlar.)

Peygamber Efendimizin en büyük düşmanı olarak nitelendirilen Ebû Cehil ile bu meşrebe sahip olanların hazin sonunu gözler önüne sermektedir. Aynı şekilde Hz. Muhammed'i inkâr edenlerin de kahrolacakları ifade edilmektedir.

2. 4. 2.Kârûn

Zenginliğiyle bilinen Kârûn, Mûsâ ve Harun peygamberler şahsında ilahî emirlere karşı çıkması ve bunun sonucunda cezalandırılması ile bilinen bir şahıstır. Kasas suresinde Kârûn'un hazinelerinin anahtarını ancak güçlü bir topluluğun taşıyabildiği ve bu zenginlikten dolayı da mağrur biri olduğu belirtilmektedir. Kendisine karşı yapılan uyarılara rağmen

yeryüzünde böbürlenene Kârûn'un akıbeti kendisi ve evi yerin dibine geçirilmiş olduğu şeklindedir. Nitekim ayetlerde, Mûsâ peygamberin delillerle Kârûn'a, Firavun'a ve Haman'a gönderildiği fakat bunların Mûsâ peygamberi sihirbaz olarak nitelendirdikleri ve neticesinde de her birinin farklı farklı cezalandırıldıkları belirtilir (Harman, 2001: 519).

Hız. Mûsâ zamanında yaşayan Kârûn, zenginliğı ve hasisliğıyle nam salmış bir şahıstır. Hız. Mûsâ'nın kimya ilmini öğretmesi ile sınırsız bir varlığa kavuşur. Ancak bu servetinin zekâtı istenildiğinde karşı çıkar. Bunun neticesinde Hız. Mûsâ'nın duası ile sahip olduğu mal varlığı ve hazinelerinin tümüyle beraber yerin dibine batarak yok olmuştur (Levend, 1943: 152).

Esrâr Dede, incelediğimiz divanda, daha çok zenginliğı ve cimriliğıyle bilinen Kârûn'u anarken şu yorumda bulunur. Dünya hevesinden ve nefisten arınmayı öğütlerken Kârûn gibi olmamayı dile getirmektedir:

Ey râh-ı emel içre olan hem-reh-i Kârûn
Âlâyiş-i dünyâ ile olma hele memnûn
Mülk ister iseñ baş verip al 'aşkıñı şatun
"İksîr-i maħabbetle eden zâtını altun
Darb ile eder cevherinin kadrini efzûn"

(Horata, 2019: 102)

(Ey istek yolunun içinde Kârûnla yürüyenler

Dünyanın gösterişiyle (debdebesiyle) mutlu olma.

Mülk istersen başını vererek aşkı satın almalısın.

Muhabbet iksiriyle seni değerli kılan, cevherinin kıymetini işleyerek değerini çoğaltır.)

Karun, burada teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Şair, pervasızca istek ve arzulara sahip olanlara çağrıda bulunarak dünyanın görkemiyle uğraşmamaları gerektiğini belirtir. Gerçek âlemin aşk âlemi olduğunu bunu da gerekirse başını verme pahasıyla da olsa almalısın. Böylece muhabbet iksiriyle cevherini işleyip değerini artırırsın. Burada masivadan maveraya geçişin sağlanmasını öğütlemektedir. Yani maddî hazlardan ziyade manevî mutluluğı elde etmenin formülünü sunmaktadır. İnsanın manevîyata yönelerek ve gerçek muhabbeti elde ederek özüne dönebileceğine vurgu yapılmaktadır. Telmih, teşbih ve nida sanatına yer verilmiştir.

2.4.3 Firavun

Firavun kelimesi Mısır'ın eski krallarının kullandığı bir unvandır. Kur'an-ı Kerim'de ise Firavun ile Hz. Mûsâ dönemindeki Mısır kralı ifade edilmektedir. İlahlık davasında bulunarak taşkınlık gösteren, böbürlenen Firavun, Kur'an-ı Kerim'de yetmiş dört yerde anılmaktadır. Hz. Mûsâ'yı dinlemediğinden dolayı Firavun; kıtlıkla, çekirgelerle, kurbağalarla, haşeratlarla imtihana tabi tutulmuş fakat iman etmemiştir. Hz. Mûsâ ve kavminin peşinden gittiği sırada tam boğulmak üzereyken iman eder fakat imanı kabul edilmemiştir. Cebelein'deki British Museum'da muhafaza edilen cesedinin en az üç bin yıllık olduğu tespit edilmiştir. Edebiyatımızda Firavun daha çok zalim, kibirli ve inatçı özellikleriyle anılmaktadır. Zalimliği yönüyle rakibe benzetilen Firavun bazen de veziri olan Hâmân ile birlikte zikredilmektedir. Firavun'un Hz. Mûsâ'ya ve Rabb'ine karşı olan yenilgisi şiirlerde ve edebî metinlerde zikredilmektedir (Harman, 1996: 118-122).

Esrâr Dede, divanında Hz. Mûsâ'nın “*Yed-i Beyzâ*” (Firavun'a karşı İlahî gücün gerçekleşmesi) mucizesi münasebetiyle Firavun'dan bir beyitte şu şekilde söz eder:

Celâlet ile gelip zâhir etdi Fir'avn'a
'Aşâyile yed-i beyzâ Celâl celle celâl

(Horata, 2019: 61)

(Şanı yüce Allah, Hz. Mûsâ'nın nurlu beyaz asası ile Firavun'a celaletle göründü.)

Firavun, telmih unsuru olarak ele alınmaktadır. Bu beyitte Hz. Mûsâ'nın şahsında Firavun'a karşı cereyan eden “*Yed-i Beyzâ*” mucizesine, Hz. Mûsâ'nın elini koynuna sokup çıkarmasıyla elinin güneş gibi parlaması ve bunun neticesinde Firavun'un korkmasına, yer verildiği görülmektedir. Nitekim bu mucizenin müsebbibi Firavun'dur. Burada ilahî gücün tezahürü ön plandadır. Beyit genelinde tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Yine Esrâr Dede, bir başka beytinde bilinen bir hadise olan Firavun'un sihirbazlarının ip ve sopaları yere atınca yılanla dönüşmesi ve yürümeye başlaması üzerine, Hz. Mûsâ'nın da asasını yere bırakmasıyla asası büyük bir yılanla dönüşür ve diğer bütün yılanları yutmasına telmihte bulunur:

Eylese münkir-i Fir'avn-şîfat sihr ü hıyel
Gösterir mu'ciz-i su'bânı külâh-ı seyfi¹⁵

(Horata, 2019: 379)

(Firavun yüzlü inkârcılar sihir ile hile yaptıklarında Mevlevî sikkesi de tıpkı Hz. Mûsâ'nın asasının ucuyla büyük ejderha yılanın mucizelerini gösterir.)

¹⁵ Mevlevîlerin giydiği ve kılıca benzetilen Mevlevî sikkesi, üste doğru basık ve tepesi keskindir.

Bu beyitte Firavun, teşbih ve telmih unsuru olarak kullanılmaktadır. Firavun meşrepli inkârcılar hile ile sihir ile aldatırlarsa, bizim seyfi külâhımız da yılan mucizesi gibi onları yutar. Burada Mevlevîliğin; din düşmanlarına ve düzen bozuculara -Hz. Mûsâ'nın asasının sihirleri yuttuğu gibi- karşı bir asa gibi olduğunu izah etmektedir. Bu beyitte, birçok sanatın varlığından bahsedilebilir. Bundan dolayı girift bir yapıya sahiptir.

2.5. DİNÎ VE TASAVVUFÎ ŞAHISLAR

Tasavvuf, İslam âleminde geniş bir yankı uyandıran ve ilahî aşkı ön planda tutan bir akımdır. Allah'ın varlığını ve birliğini önemseyen insanı da Allah'tan gelen bir parça olarak nitelendiren bir anlayış ön plandadır (Banarlı, 2001: 115).

Tasavvufun etkisiyle duygu ve düşüncelerin dile getirilişinde bir şahlanış ön plana çıkmıştır. Tasavvufu benimseyenlerin dünyalarında bu anlayış, bir felsefe ya da akım olmaktan ziyade ibadetle birleşerek bir iman ve inanış şeklini almıştır. Öyle ki Allah'a ulaşmada ölüm bile bir köprü görevi görmüştür. Hz. Mevlâna bu durumu şöyle özetler: *“Ben öldüğüm gece mâtem değil bayram yapınız. Çünkü o, benim en büyük sevgiliyle vuslat gecemdir.”* Tasavvufî şiirlerin en güzellerini dile getirenlerden biri olan Mevlâna'nın Mesnevi'si bu anlayışla kaleme alınmıştır. İslam coğrafyasının neredeyse tamamında tasavvufî bir edebiyat meydana gelmiştir. Bu edebiyatta beşerî aşktan ziyade ilahî bir aşk terennüm edilmektedir. Bu terennümün kendine ait bir söyleyiş şekli vardır. Mecazî söyleyişlerle, özel terimlerle ve sembolik bir anlatımla dile getirilmesinden dolayı tasavvufî bir sözlüğe ihtiyaç duyulmuş, İslami bir akım olan tasavvuf ancak bu şekilde anlaşılmaya çalışılmıştır. Pir-mürşit, meyhane-tekke, mey-Allah aşkı vb. sembolik kavramlara yer verilmiştir. Bu kavramları, sadece tasavvufî anlayışla şiir yazanlar değil onlar dışında birçok divan şairi de bu kavramları kullanmıştır (Banarlı, 200: 126).

Tasavvufla sonradan tanışan Esrâr Dede şiirlerinde bu anlayışı yansıtmıştır. Bazı şiirlerinde tasavvufî lirizm yoğun bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda Mevlevî bir şair olan Esrâr Dede hem tasavvufî ıstıhlara hem de Mevlevîlik ile ilgili terimlere vâkıf birisidir. Nitekim Esrâr Dede divanında bunun etkisini ve örneklerini görmek mümkündür. Mevlevî, semâ, derviş, pir, mürit, dergâh, tecellî, istiğna, vahdet, masiva, rind vb. birçok tasavvufî kavrama yer verildiği açıkça görülmektedir. Bu bağlamda şairin gerek içerisinde bulunduğu muhit ve tasavvufî ortam gerekse dinî bakış açısı beraberinde divanına tasavvufî kişilikleri de taşımıştır. Divanında Mevlâna, Şeyh Gâlib, Şems, Cüneyd-i Bağdâdî, Ferîdüddîn Attâr gibi mutasavvıflardan bahsetmektedir.

Hem aşk vadisinde hem de tasavvuf vadisinde hüzn oldukça önemli bir yere sahiptir. Aşkı içten yaşayanlar ve tasavvufî anlayışa sahip olanların şahsında hüznün tezahürünü görmek kaçınılmaz bir gerçektir. Divan şiirinde olduğu gibi dinî geleneğimizde de hüznünlü olmak kıymetlidir. Hüznlenmek âdeti duyguların anahtarıdır. Öyle ki hüzne dair birçok hadis-i şerif mevcuttur: “*Dünya müminin zindanıdır, kâfirin cennetidir.*” şuuruna sahip olan şairlerimizi şair kılan sahip olduğu hüznüdür. Nitekim duyguları derinleştiren ve zenginleştiren hüznüdür. Esrâr Dede’nin divanı da âdeti gubar-ı hüznüdür. Hüznle ilgili kelimelere sıkça yer vermektedir. Şair, bir beytinde âh etmeyi bir dinî ritüel gibi değerlendirerek namaz ve oruçla eş değer tutmaktadır. Tıpkı Fuzuli gibi Esrâr Dede de çektiği sıkıntılardan dolayı memnuniyetini dile getirerek bu hüznün artmasını arzulamaktadır. Sahip olduğu tasavvufî anlayışın neticesinde şairin değer dünyasında dergâh-tarikat, medrese- ilimden bir adım öndedir:

Bu nemed-pâre külâh-ı “faḫru faḫri”¹⁶ sâyesi
Efser-i efsürdegî-i mülk ü devletdir baña

(Horata, 2019: 128)

(Fakirlik övücümün gölgesi, bu külâh parçasıdır. Bu eski taç en büyük servettir bana.) Yukarıdaki beyitte Esrâr Dede, Peygamber Efendimizin “*Fakirlik benim övünç kaynağımdır.*” (Yılmaz, 1992: 49). hadisini kullanarak iktibas sanatına yer vermektedir. Şair, istiğna makamında olduğunu dile getirmeye çalışmaktadır. Sahip olduğu bir külâh onun için büyük bir servetle eş değerdir. Aynı zamanda saadet kaynağı olduğuna da değinilmektedir.

2.5.1. Mansûr

Divan edebiyatının sanatçıları tarafından sıklıkla zikredilen ünlü mutasavvıftır. İsmi Hüseyin’dir. Ancak hem Türk edebiyatında hem de Acem edebiyatında daha çok Hallâc-ı Mansûr ve Mansûr ismiyle bilinmektedir. Tasavvufun gelişmesinde büyük katkı sağlayan Mansûr, Ebu Amr Osmân-ı Mekkî’den etkilenir ve onun talebesidir. Büyük bir şöhrete kavuşması müritlerinin artması, sevenlerinin çoğalması ve birtakım söylemleri devlet adamlarını endişelendirir. Nihayetinde kolları ve elleri kesilerek idam edilir. Büyük mutasavvıf olan Mansûr’un hem sözleri hem de menkıbeleri asırlarca Müslümanlar tarafından benimsenir ve İslam âleminde büyük bir iz bırakır. Vecd ve istiğrak hâlindeyken söylediği Ene’l-Hak (Ben Hakk’ım) söyleminden dolayı zindana atılır. Bu sözü herkesçe yayılır. Bunun

¹⁶ “Fakirlik benim övücümdür.” (Hadis-i Şerif) Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul, (1992).

üzerine halife kendisinden pişman olmasını söyler. Ancak o, “*Ene’l-Hak*” söylemini tekrarlar, halk tarafından taşlanınca yine gülerek sözünü tekrarlar. Bedeninden akan kanla abdest alıp iki rekât aşk namazını kılar. “*Kanlı abdest alınır mı?*” diyenlere “*Aşkın iki rekât namazı için abdestin uygun olanı kan ile alınandır.*” diye cevaplar. Nihayetinde uzuvları kesilerek idam edilir (Zavotçu, 2018: 440-441).

Esrâr Dede Divanı’nda Mansûr farklı beyitlerde ve rubailerde şair tarafından eserde çokça anılmaktadır. Esrâr Dede, Mansûr’un hayatının meşhur noktasını âdetâ divanında öykülediği görülmektedir. Zira Mansûr’un dünya macerasındaki Ene’l-Hak mevzusu hem sanatsal olarak hem de dönemin yaşanmış tasavvufi bir olgusu olarak mısra aralarında kendini göstermektedir. Mansûr, klasik edebiyatımızda fedakârlığın sembolü olarak bilinmektedir. Hem tasavvuf âleminde hem de aşk vadisinde âdetâ bir önder olarak nitelendirilmektedir.

Mevlevî şairlerden olan Esrâr Dede eserinde Hz. Mevlâna ile Mansûr’u bir araya getirmeyi göz ardı etmeyerek divanda Mansûr’un ismini zikretmeye başlar. Bu durum, tespit ettiğimiz iki beyitte Mansûr’un âdetâ Mevlâna’nın müjdecisi imgesiyle görülmektedir:

Mülket-i Rûm’uñ şehi Mansûr’dur

Tâ çalınır nevbet-i Monlâ-yı Rûm

(Horata, 2019: 56)

(Rum diyarının şahı Mansûr’dur. O zamandan beri Mevlâna’nın nevbeti (karşılama ezgisi) çalınır.)

Rum diyarının şahı ve aşkın şehidi olarak bilinen Mansûr’un Hz. Mevlâna’nın müjdecisi olduğunu belirterek Hz. Mevlâna’yı yüceltmektedir. Mansûr, burada Hz. Mevlâna’nın övgü unsuru olarak ele alınmaktadır.

Şakın Mansûr’u feyz-i Mevlevî’den bî-haber şanma

“Ene’l-Hakk”ıñ da ma’nâsı Celâlü’l-dîn-i Rûmî’dir

(Horata, 2019: 59)

(Sakin Mansûr’u Hz. Mevlâna’nın feyzinden habersiz şanma onun sözü olan “*Ene’l-Hakk*”ın manası Celaleddin-i Rumi’nin kendisidir.)

Enel Hak dediği için şehit edilen Mansûr’un hakiki davası Mevlâna’nın hak davasıdır. O, Mansûr’un anlaşılmayan sözünü anlatan zattır. Yani bir nevi Hz. Mevlâna ve “*Mesnevi*” adlı eseri âdetâ Enel Hakk’ın şerhidir.

Malum olunduğu üzere Mansûr’un biyografisinde yaşadığı ilahî aşk uğruna baş vermesi bilinen bir hadisedir. Esrâr Dede de Divanı’nda Mansûr’u evvelâ Hz. Mevlâna ile anmasının hemen ardından konuyu bu hadiseye getirir. Bu duruma şu rubaide dillendirir:

Cân vermelidir bilmeğe esrârını ‘aşkıñ
Mansûr ile kaldırmadılar dârını ‘aşkıñ
Başlar satılır gör hele bâzârını ‘aşkıñ
“Seyretmedi dîde-i hûn-h`ârını ‘aşkıñ
Oldu bu kadar ‘âşık-ı nâ-kâm ciger-hûn”

(Horata, 2019: 103)

(Kişi aşkın sırrını öğrenmek için canını vermelidir.
Aşkın kavgasını Mansûr’u öldürmekle yok edemediler.
Aşkın pazarını gör ki ne başlar verilir.
Arzusuna ulaşamayan ciğeri kanlı (üzüntülü) âşık
Âşkın kan dökücü gözlerini bu kadar seyretmedi.)

Mansûr, burada telmih unsuru olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda o, aşkın birinci merhalesi olan terk-i ser eylemek imtihanını başarılı bir şekilde geçen hakiki âşıklardandır. Şair, bu yola heves edenlerin de aynı şekilde bu uğurda her şeyden vazgeçmelerini tembihlemektedir. Aşkın darağacını Mansûr ile bitiremediler denilerek bu uğurda nice yeni âşıkların çıkacağına işaret edilmektedir. Öyle ki aşk pazarına bak da nice kimselerin emellerine ulaşmadan nasıl baş verdiğine şahitlik et. Kısaca burada divan geleneğindeki âşğın portresine yer verilmektedir. Aynı zamanda platonik bir aşkın varlığından da bizleri haberdar etmektedir.

Bu rubaiden sonra Esrâr Dede yine Mansûr’un ilahî aşk yolunda baş vermesini farklı beyitlere de taşımaktadır:

Egerçi terk-i ser erbâb-ı ‘aşka ‘âdet olmuştur
Velî bir nûkte var ol rehde Manşûr olmayan bilmez

(Horata, 2019: 229)

(Gerçi aşk ehli için baş vermek âdet olmuştur. Ancak bu yolda bir nûkte var Mansûr olmayan bilmez.)

Mansûr, burada telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Aşk ehli için baş vermek sıradan bir durumdur. Ancak Aşkın sırlarına vâkıf olabilmek için Mansûr olmak gerekmektedir. Bu da Mansûr’un aşka nasıl bir boyut kattığının tezahürüdür. Tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Manşûr çıkıp dâra ne seyr etdi bilirken
Baş vermesine merd-i temâşâ demesin mi

(Horata, 2019: 359)

(Mansûr idam sehпасına çıktığında ne gördüğünü bilerek aşk yolunda kendi başını vermesine yiğitlik gösterisi demesin mi?)

Bir önceki beyitte olduğu gibi yine Mansûr yüceltilmektedir. Burada da övgü unsuru olarak kullanılmaktadır. Hak bildiği dava uğruna başını seve seve verir ve yaptığı bu eylemi de yiğitlik gösterisi olarak değerlendirmektedir. Seyir, temaşa; dar, baş verme kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Divanda tespit ettiğimiz bir başka rubaide yine bu durumu şairin sanatına taşıdığı bir bahis olarak göze çarpmaktadır:

Manşûr olup ğarîk-i ‘irfân-ı Hudâ
Bir nükteye baş u cânını etdi fedâ
Deryâ-yı fedâyâ düşdü ser-tâbe-ka-dem
Çok himmet ü çok sadâkat u çok da’vâ

(Horata, 2019: 399)

(Mansûr Allah’ın aşk sırrıyla dolduğundan bir nükteye başını ve canını feda etti. Burada birçok himmet sadâkat ve dava baştan ayağa fedakârlık deryasına düştü.)

Mansûr, aşk ve muhabbet deryasına dalıp kendinden geçer ve bunu neticesinde sarf ettiği sözlerden dolayı da hiç düşünmeden başını feda eder. Bundan dolayı fedakârlığın timsali olarak bilinir. Burada Mansûr’un tasavvufî yönü anlatılmaktadır. Bu vadide sahip olduğu makama değinilmektedir. Aşkın dolup taşmasıyla Allah ile bir olur ve bu coşkunlukla meşhur nükteyi dile getirir. Burada şu unutulmamalıdır ki Mansûr’u canından ettiren kuru bir dünya makamı ve şöhret sevdası değildir. Bilakis onu canından eden o canı ona veren Allah’a duyduğu nihayetsiz aşkıdır. Bunu gören ehl-i irfân da Mansûr’un fedakârlık davasında birer damla olmak için uğraşmışlardır. Zira Esrâr Dede’nin Mansûr’un temsilcisi olduğu aşka ve Mansûr’un samimiyetine olan bakışını bir rubaisinde şu şekilde dillendirmektedir:

Manşûr rümûz-ı “lâ”yı tahkîk etdi
“İllâ”yı hakîkat ile tevfiğ etdi
Meczûb-ı maḥabbet ol idi ‘âlemde
Her sözde cenâb-ı ‘aşkı tasdîk etdi

(Horata, 2019: 430)

(Mansûr “la” işaretinin hakikatini anladı.

“İlla” yı hakikat ile uygun kıldı.

Bu âlemde Allah aşkıyla kendinden geçen oydu.

Her sözüyle aşkın yüceliğini onayladı.)

Mansûr, telmih ve övgü unsuru olarak ele alınmıştır. La işaretinin yokluk hakikatini anladı. Allah’tan başka bir şeyin olmadığını hakka’l-yakîn olarak kavradı. İlla kısmında da bahsettiği husus, Allah’ın mutlak olduğudur. Burada Kelime-i Tevhid’in sırrına vâkıf olmuş

ve bu sırrın hakikatini yerine getirmiş. Allah'tan başka bir varlığın olmadığını vecd ve istiğrak halinde söylediği ifadeyle hiçlik davasında bulundu. Böylece asıl ve mutlak varlığın Allah olduğunu da kanıtladı.

Divanda Esrâr Dede'nin Mansûr'a bakış açısında Mansûr'un sadık bir âşık olduğu ve bu uğurda bedel ödediği şairin rubaisinde şu şekilde ifade edilir:

Manşûr cenâb-ı 'aşka teslîm oldu

Dârı aña tahtgâh-ı tekrîm oldu

Dîvâne rümûz-ı 'aşkı ta'rîf için

'İndiñde fedâ kazâyâ takdîm oldu

(Horata, 2019: 431)

(Mansûr aşkın yüceliğine teslim olduğu için idam yeri ona kıymetli yer olmuştur. O kendi nezdinde aşkını dile getirmek için aklını kaybetmiş bu uğurda feda olması da kaderin eline sunuldu.)

Yukarıdaki rubaide Mansûr'a olan övgü bir başka rubaide yine tekrar edilir:

Her cânibi ma'mûr olana 'aşk olsun

Her nüktede Manşûr olana 'aşk olsun

Her söylediği Hakk olana 'aşk olsun

Zikri ile mezkûr olana 'aşk olsun

(Horata, 2019: 423)

(Her tarafı mamûr olana aşk olsun.

Her sözde (davada) Mansûr olana aşk olsun.

Her dediği Hak olana aşk olsun.

Zikri ile anılana aşk olsun.)

Mansûr, teşbih unsuru olarak kullanılmış. Şair, burada Mansûr ve Mansûr gibi olanlara seslenerek hakikat ehlini müjdelemektedir. Her anlamda zikriyle fikrinin bir olmasına hayranlık duymaktadır. Hak ifadesi ile hem Allah hem de hakikat kastedilmiş bundan dolayı tevriyeli kullanılmış. Tenasüp sanatına da yer verilmiş. "*Aşk olsun*" ifadesi, Mevlevîlerde aşk ve muhabbetin artmasını temenni etmek anlamına gelmektedir. Bu ifade ile Mansûr'un bir arada geçmesi de tesadüfi değildir.

Esrâr Dede, Mansûr'u divanında bu kadar yüceltirken kendisiyle onu özdeşleştirmekten de geri kalmaz:

Feyz alır türbet-i Ferhâd benim 'aşkımdan

Rûh-ı Manşûr ile hem-pây-ı sürâğ-ı dârım

(Horata, 2019: 289)

(Ben Mansûr'un ruhu ile aşk (Allah) yolunda iz sürenlerdenim ki Ferhad'ın türbesi bile benim aşkımdan feyz alır.)

Mansûr ile Ferhad teşbih ve mukayese unsuru olarak ele alınmaktadır. Kendisini Mansûr'a benzeterek Mansûr'un sahip olduğu yüce aşk duygusuyla Hak yolda ilerlediğini dile getirir. Bundan dolayı Ferhad'ın türbesi de benim aşkımdan feyzini alır. Mübalağa sanatına yer verilmiştir.

Menim o ye's ile Manşûr-ı h'îştinber-dâr
Ki tarz-ı fitne olur turreler kemendimden

(Horata, 2019: 320)

(O üzüntü ile asılmış olan Mansûr'un kendisi benim öyle ki idam ipimden dağılan saçlarım fitne yolu olur.)

Mansûr, teşbih unsuru olarak kullanılmış. Sevgili, saçlarıyla fitneye sebep olur. Ben Mansûr meşrepliyim. Bu davaya öyle inanmışım ki her bir zerrem Mansûr olmuştur. Her bir parçam bu uğurda yol olmuştur. Divanda Mansûr'un sahip olduğu âşıklık vasfı ve yaşadığı ilahî aşk hususunun dışında onun idama giderken yolda duyduğu ezan münasebetiyle de beyitlerde kullanıldığı göze çarpmaktadır:

Menâr-ı dârdan Manşûr'a bâng-ı 'aşk urdurmak
Heveskârâne hâl-i 'âşıkı teşhîr içündür hep

(Horata, 2019: 151)

(Minarelerden Mansûr'a aşkın ezanını söyletmek, hevesli bir şekilde âşıkların hâlini göstermek içindir.)

Minarelerden söylenen her bir sada, her bir nida hakka çağırmanın âşıkâne tarzda söylenmesidir. Öyle bir şey ki “Beni söyleten Hak'tır, beni çağırın da Hak'tır. Öyle ise ben Hakk'ın aşkına hepiniz davet ediyorum.” nidasını Mansûr meşrep her insana işittiriyorum.

Peymâneleri leb-rîz envâr-ı cemâl ile
Hep cür'aları hûn-ı Manşûr-ı hakîkatdır

(Horata, 2019: 187)

(Onun yüzünün nurlarıyla dolu olan kadehlerin bütün damlaları hakikat Mansûr'unun kanıdır.)

Mansûr, burada sevgiliyi övmeye mecaz ve teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgili, dudağının rengini âşıkların kanından alır. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan leb-rîzin can alıcı yönü ön plandadır. Bundan dolayı hûn ile ilişkilendirilmektedir. Aynı zamanda renginden dolayı peymaneyle de ilintili kullanılmıştır. Peymâne, cür'a; leb-rîz, dudak kelimeleri birbiriyle ilişkilendirilerek kullanıldığından leff ü neşr sanatına yer verilmiştir.

Divanda tespit ettiğimiz Mansûr'a dair tüm bu hususların dışında göze çarpan bir nokta da maddî ve manevî aşkın farkının şair tarafından anlatıldığı bir beyitte muhtevaya dâhil edilmesidir:

Tâ siyasetgâh-ı gamzende olan hod-küşteyi

Dâr u gîr-i da'vî-i Manşûr'dan kıldım ferâğ

(Horata, 2019: 260)

(Senin o can alıcı gamzenden kendilerini öldürenleri, Mansûr'un davasındaki kavgadan ayırdım.)

Mansûr, mukayese unsuru olarak ele alınmıştır. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarından sayılan ve âşığı avlayan gamzesinden dolayı oluşan fitneyle Mansûr'un davasından kaynaklı fitneleri birbirinden ayırdığını dile getirmektedir. Âşık için en korkunç ölüm sevgilinin süzgün bakışıdır. Burada da buna dikkat çekilmek istenmektedir.

2.5.2. Ferîdüddîn-i Attâr

Sultan Sancar döneminde Nîşâbûr'da doğdu. Ömrünün çoğunu Nîşâbûr'da geçirdiğinden kimi şairler kendisini Şeyh-i Nîşâbûr diye zikreder. Mesleğinden dolayı daha çok Attâr olarak bilinmektedir. Babasından kendisine büyük bir aktâriye dükkânı kalır. Bir dervişle karşılaştıktan sonra dünyevî işlerden el etek çekmeye başlar. Süslü ve devasa büyüklükte olan dükkânın bütün eşyalarını da miskinlere dağıtır. Şeyh Rûknü'd-dîn-i Akkâf'a intisap eder. Daha sonra kendisi de şeyh olur. Birçok âlim ve mutasavvıfla tanışıp onlara hem hizmet eder hem de yaklaşık yetmiş yıl boyunca tasavvufî menkıbe ve hikâyeleri derleyip toplar. Öyle ki tasavvufî menkıbelerde ve ilmî konularda âdeta sonsuz bir derya gibidir. Nîşâbûrlu Şeyh Moğol'un zalim hükümdarı olan Cengiz'in istilasında öldürülür (Zavotçu, 2018: 227).

Bilindiği üzere Hz. Mevlâna ile Attâr'ın karşılaşması oldukça mühim bir hadisedir. Zira bu durum Mevlâna'nın hem sanatsal hem de tasavvufî hayatına tesir etmiş bir olaydır. Mevlâna hazretlerinin yolundan giden Esrâr Dede de divanında farklı beyitlerde Ferîdüddîn-i Attâr'ı zikretmiştir.

Divanda Attâr'ın yer aldığı beyitlere bakıldığında şairin onu bir feyiz kaynağı olmanın yanı sıra övgüye layık bir şahsiyet olduğu görülmektedir. Yine bu beyitlerde Esrâr Dede'nin Attâr'ı kendisine bir kurtarıcı olarak gördüğü dikkat çekmektedir.

Ferîdüddîn-i Attâr'dan bir feyiz kaynağı ve övgüye layık bir şahıs olarak şu beyitleri örnek gösterebiliriz:

‘İtr-i vişâl ü nefha-i baş ile doldu dil
Âyâ bu feyz-i Şeyh-i Nişâbûr’dan mıdır

(Horata, 2019: 203)

(Gönül kavuşmanın güzel kokusuyla ve ferahlatıcı bir nefesle doldu acaba bu durum Nişaburlu şeyhin feyzinden midir?)

Attâr, övgü unsuru olarak ele alınmıştır. Onun anlattıkları ve feyzi dinleyenleri ferahlatır. İstifham sanatına yer verilmektedir. Ayrıca birbiriyle uyumlu kelimelerin kullanımından dolayı da tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Cenâb-ı Şeyh Ferîdü’l-dîn-i ‘Attâr
Bu gûne eylemiş kim neşr-i Esrâr

(Horata, 2019: 444)

(Yüce şeyh olan Ferîdüddîn-i Attâr ki sırların açıklamasını bu şekilde eylemiş.)

Divanda geçen manzum bir hikâyenin ilk beytidir. Burada Ferîdüddîn-i Attâr’ın sırların beyanını kendi tarzıyla izhar ettiğini anlatmaktadır.

Bir bûy alamaz ‘aşkdan Esrâr teveccüh
Feyz-i nefes-i Hazret-i ‘Attâr’a değilse

(Horata, 2019: 333)

(Esrâr’ın teveccühü (yöneldiği) Hz. Attâr’ın nefesinin feyzine değilse aşktan bir koku alamaz.)

Ferîdüddîn-i Attâr bu beyitte övgü unsuru olarak kullanılmaktadır. Esrâr Dede’nin aşktan bir hisse alabilmesinin temel şartı Attâr’a teveccüh etmesidir. Aksi takdirde aşkın kokusundan bile uzak kalacağına değinir. Bu beyitte Esrâr Dede kendisine sesleniyor, onun yolundan gittiğini onun yolundan gitmezse aşktan bir hisse ve muhabbet elde edemeyeceğini anlatmaktadır.

Esrâr Dede hem Mevlevîlikten hem de Attâr’dan esinlenir. Bu durumu Esrâr Dede’nin mizacında Attâr’ın ne denli etkili olduğuna yapılan şu vurgu ilgi çekicidir:

Bûy-ı cân-ı Mevlevî ser-mest edip efkârımı
Tab’ıma feyz sühan-ı ‘Attâr’dan zâhir olur

(Horata, 2019: 181)

(Mevlevî canların kokusu fikirlerimiz sarhoş edip Attâr’ın sözlerinden mizacıma feyiz zahir olur.)

Attâr, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Her ne kadar Mevlevî olsak da fitratımıza damlayan Attâr’ın sözleri bizi feyiz-yab etmiştir. Fikir çiçeklerimizden Mevlâna kokusu gelse

de o çiçeklerin toprağı olan Attar fitratımızı beslemiştir. Esrâr Dede'nin Attâr'ı kendisine bir kurtarıcı olarak gördüğü beyit ise şu şekildedir:

Pejmürde idi Esrâr bu hâtır-ı pür-ekdâr
Esdî nefes-i atâr açıldı gül-i ümmîd

(Horata, 2019: 176)

(Esrâr kederli düşünceden dolayı perişandı. Attâr'ın nefesi esti ve ümit gülü açıldı.)

Beyitte “attar” sözcüğü tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Hem güzel koku anlamına gelmekte hem de İranlı mutasavvıf şair olan Ferîdüddîn-i Attâr'a telmihte bulunmaktadır. Ferîdüddîn-i Attâr, Mevlâna ve Şeyh Gâlib tarafından sevilip yüceltilen bir kişidir. Beyitte de Esrâr Dede tarafından aynı şekilde övülmektedir. Esrâr Dede, Attâr'dan aldığı ilhamı güzel kokulu bir rüzgâra benzetmektedir. Attâr ile tanışıp ondan feyz ve ilham alana kadar kederli düşünceler içerisinde ve perişan bir hâlde olduğunu söylemektedir. Ancak onun ilahî feyzinden ilham aldıktan sonra kederli hâlden kurtulduğunu ifade etmektedir. Attâr'ın divandaki bu iki hususun dışındaki üçüncü konumu ise sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte yer aldığı beyitler şunlardır:

Esrâr'ı şehîd ederse bes mi
'Attâr'ı urur o çeşm-i cellâd

(Horata, 2019: 177)

(O celladın gözleri Attâr'ı vurur ve Esrâr'ı şehit ederse yeter midir?)

Sevgilinin güzellik unsurunu anlatmada Esrâr ve Attâr aracı unsur olarak ele alınmıştır. Buradaki beytin en önemli mazmunu şüphesiz gözdür. Göz, sevgilinin güzellik unsurlarındandır ve birçok farklı şekilde kullanılmaktadır. Ancak en yaygın kullanımı ise süzgün bakışla âşığı yaralamaktır. Aynı zamanda öldürücü ve kan dökücü olarak da bilinmektedir. Nitekim bu beyitte de cellâd -can alan kimse- özelliğiyle kullanılmıştır. Burada soru sorma sanatı olarak bilinen istifham sanatına yer verilmiştir.

Dil-ber edince perçem-i hun- hârı târmâr
Gûyâ ki kıldı table-i 'attârı târmâr

(Horata, 2019: 194)

(Sevgili kan dökücü kâkülünü dağıtınca sanki Attâr'ın tablasını dağıttı.)

Burada da sevgilinin güzellik unsurlarından olan kâkül mecaz unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin nazlı yürüyüşü neticesinde alına düşen saçı dağılır ve etrafa misk gibi güzel kokular yayılır. Dilber, sevgili yerine kullanıldığı için açık istiare sanatına yer verilmiştir. Burada kullanılan kelimelerin çoğu birbiriyle ilişkilendirilerek kullanıldığından tenasüp sanatına da yer verilmiştir.

Dil-ber edince perçem-i ğaddârı târmâr
Gûyâ ki kıldı tabla-i ‘attârı târmâr

(Horata, 2019: 228)

(Sevgili acıması olmayan kâkülünü dağıtınca sanki Attâr’ın tablasını dağıttı.)

Esrâr Dede, bu son iki beyitte “attâr” kelimesinin çağrışımlarından istifade etmektedir. Attâr kelimesinin geçtiği beyitlerde özellikle koku ile bir ilinti de kurulmaya çalışılmış. Bazı beyitlerde doğrudan Ferîdüddîn-i Attâr geçmediği hâlde biz incelemeye aldık. Çünkü bu işle uğraşmasından dolayı Attâr lakabıyla da bilinmektedir.

2.5.3. Cüneyd (Cüneyd-i Bağdâdî)

Bağdatlı olarak bilinen Cüneyd-i Bağdâdî, aslen Nihâvendli bir ailenin evladıdır. Henüz küçük yaşta ilme yönelerek dönemin bilginlerinden ders alır. Yakınındaki büyük sûfilerden etkilenir ve onlardan tasavvufî bir eğitim alır. İlmî ve tasavvufî anlamda o kadar yükselir ki bulunduğu dönemdeki mutasavvıfların büyüğü olarak kabul edilmektedir. Onun ilminden ve tasavvuf bilgisinden birçok kişi yararlanır ve birçok kişi kendisine intisap eder. Müritlerinin ve halifelerinin sayısı giderek artar. Öyle ki vefat ettiğinde altmış bin kişi tarafından cenaze namazının kılındığı söylenmektedir (Zavotçu, 2018: 151).

Esrâr Dede, Cüneyd-i Bağdâdî’yi ismen anmasa da onun bir sözünü yâd ederek dolaylı olarak divanda Cüneyd-i Bağdâdî hazretlerini anmış olur:

Lâm-elif “lâ”yı mahv eder “illâ”

“Leyse fi’ d-dârı ğayrihi deyyâr”¹⁷

(Horata, 2019: 68)

(Evde ev sahibinden başkası yoktur, denildiği gibi lâm eliflayı illa mahveder.)

Burada vahdaniyetin önemine vurgu yapılmaktadır. *Kâinata Allah’tan başkası yoktur.* Özlü sözüyle irsal-i mesel sanatına yer verilmiştir. Tasavvufun en önemli kavramlarından biri olan vahdet-i vücud anlayışını yansıtan bir beyittir.

2.6. MEVLEVÎ BÜYÜKLERİ

Hiz. Mevlâna’nın vefatının hemen ardından kurulan “Mevlevîliği Mevlâna ilham etmiş, Çelebi Hüsameddin ihya etmiş, Sultan Veled kurmuş, Ulu Arif Çelebi de te’kid etmiştir.” (Çelebi, 2020: 142). Bu yolun müntesiplerine Mevlevî yani Mevlâna’ya mensup olan kişi denir. Bir başka deyişle Mevlâna yoluna giren kişiye Mevlevî denmektedir (Top, 2007: 33).

¹⁷ Evde ev sahibinden başkası yoktur.

Doğal olarak Mevlevî olan şahıslar bağlı oldukları bu yolun manevî önderleri ile kuvvetli bir rabita ve muhabbete sahiptirler. Dolayısıyla bu tarikatın teşekkülünden son günkü hâline kadar olan yolun önderleri için Mevlevî büyükleri tabirini kullanmak yerinde olacaktır.

Mevlevî şair olan Esrâr Dede, divanında Mevlevî yolunun büyüklerini sıklıkla her vesile ile anmaktadır. Divanda Mevlevî büyüklerinden başta Hz. Mevlâna olmak üzere, Şems-i Tebrizî, Sultan Veled, Hüsâmeddin Çelebi ve Seyyid Burhâneddin'e yer vermektedir. Bu Mevlevî büyükleri bazen şahıslarına özgü müstakil kaside ve gazellerde bazen de beyit ve rubai aralarında doğrudan ve/veya dolaylı olarak anılır.

2.6.1. Mevlâna

30 Eylül 1207' de dünyaya gelen hazreti Mevlâna'nın asıl Muhammed Celâleddin'dir. Babası yaşadığı devirde Sultânü'l-Ulemâ -Âlimler Sultânı- olarak bilinen Bahâeddin Veled, annesi ise Belh Emîri'nin kızı Mü'mine Hatun'dur. Mevlâna hazretleri daha küçük yaşlardayken dönemin büyük âlimlerinden olan babası bazı sebeplerden dolayı yaşadıkları Belh şehirden ayrılma kararı alır. Bu kararın ardında Moğol tehlikesi olduğu söylene de kaynaklara tam olarak yansımamıştır (Çevikoğlu, 2012: 11-15). Bu durum Sultan Veled tarafından ise şu şekilde aktarılır:

“O ebedî Sultanın Belh ahalisinden gönü kırılınca

Tanrı tarafından şöyle hitap geldi: Ey Kutupların şehinşahı!

Mademki seni incittiler, tertemiz yüreğini müteessir eylediler,

Bu düşmanların arasından çık, çünkü ben onlara azap ve bela göndereceğim.

Allah tarafından böyle hitap işitince öfke ipliğini daha uzun büktü,

Belh'ten Hicaz cihetine yöneldi; çünkü o sırlar ona tesir eylemişti.

Gitmek için hazırlıkta idi ki o sırların eseri zuhur eylediğine dair haber geldi.

Tatarlar o iklimi kastedip, İslam askerleri bozuldu.

İnlete inlete Belh'i aldı; o kavimden hadsiz, hesapsız kimseleri öldürdü.

Büyük şehirleri harab etti; Tanrı'nın bin türlü azabı vardır.” (Füruzanfer, 1963: 22-2).

Nitekim Belh şehrinden başlayan Mevlâna ve ailesinin yolculuğu üzerinde Nişabur şehri de bulunmaktadır ve bu şehirde Ferîdüddîn-i Attâr ile de görüşürler. Daha sonra da

Bağdat üzerinden Hicaz bölgesine ulaşip hac görevlerini yerine getirirler ve Şam üzerinden Anadolu'ya gelirler. Gevher Hatun ile evlenen Hz. Mevlâna, bir süre sonra eşini kaybeder ve daha sonra Kira Hatun ile ikinci evliliğini yapar. Sultan Veled, Alaeddin Çelebi ve Emir Muzaffereddin Âlim Çelebi ile Melike Hatun bu evlilikten dünyaya gelir. Sultan I. Alaeddin Keykubad tarafından babası ve ailesi ile birlikte Konya'ya davet edilirler. Hazreti Mevlâna'nın hayatına bakıldığına babasının onun ilk hocası olduğu görülür. Babasından sonra Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî hocası olmuştur. Önemli medreselerde vaaz ve nasihatlerde bulunmuştur. Nitekim bu durum kaynaklarda şu şekilde aktarılmaktadır: “Babasının vefatından sonra Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî mürşidi olmuş ve manevî eğitimini onunla devam ettirmiştir. Mevlâna, Seyyid Burhâneddin'in Konya'dan ayrılışından sonra irşâd makamına geçip dedelerinin usullerine uyarak beş yıl bu vazifeyi başarı ile yapmış ve dinî ilimler tahsil eden dört yüz talebesi ve on binden çok müridi olduğu rivayet edilmiştir.” (Hidayetoğlu, 2015: 13-25).

Mevlâna'nın hayatında hiç şüphesiz en önemli olay Şems-i Tebrizî ile karşılaşmasıdır ve bu durum kaynaklarda şu şekilde tabir edilmektedir: “*Bu buluşma “iki denizin katışması” anlamında “merac el-bahreyn” diye anılır.*” (Çevikoğlu, 2012: 11).

Mesnevi başta olmak üzere Divan-ı Kebir, Mektubat, Fihî Mâfih ve Mecâlis-i Seb'a isimli eserleri miras olarak bırakan Mevlâna ölümü şeb-i arus olarak nitelendirmiştir. Mesnevi, Mevlâna'nın en önemli ve en hacimli eseridir. Didaktik yönü ön planda olan eser, dinî ve tasavvufî bir anlayışla kaleme alınmıştır. Sembolik anlatıma dayalıdır. Hikâye ve fabl tarzı bir anlatım şekline sahip olmasının nedeni anlatılmak isteneni daha somut ve daha kalıcı olmasını sağlamaktır. Asırlara meydan okuyan bu eser âdeta toplumumuz için bir kültür hazinesidir. Evrensel niteliğe sahip olan bu eser Batı'da ilgi ile okunur ve âdeta hidayet kaynağı olarak da nitelendirilmektedir. Yaşanılan dönemde edebî dil olarak Farsçanın kullanılması ve Mevlâna'nın da eğitimini de bu dilden almasından dolayı eserlerinde genelde Farsçayı tercih etmiştir. Büyük mutasavvıf, “*insan-ı kâmil*” mertebesine ulaşmanın şartını ilahî aşk olarak belirtmektedir. Nitekim Mevlâna'nın kalemi de bu kaynaktan beslenmektedir. Bilinen tasavvufî konuları kendine has bir üslupla daha etkili ve daha coşkun bir tarzla dile getirmiştir. Tüm insanları kucaklayan Mevlâna, insanlara sevgi yolunu açarak insan-ı kâmilî din ve mezhepten üstün tutmaktadır. Mevlâna'yı evrensel ve kalıcı kılan da bu yüce anlayışa sahip olmasıdır. Büyük düşünür, şair, mutasavvıf vb. şekillerle nitelendirilen Hz. Mevlâna şüphesiz divan şairlerinin en çok etkilendiği isimlerden biridir. Batı medeniyetleri dahi asırlardır onun öğretilerinden istifade etmektedir. Özetleyecek olursak Hz. Pir tüm insanlara

tükenmeyecek bir kaynak bırakarak insanlık âleminde kalıcı olmayı başarmıştır (Mengi, 2003: 48-49).

Mevlevî bir şair olan Esrâr Dede, divanında yer verdiği şiirleri umumiyetle Mevlevî tarikatının öğretilerine ve bu tarikatın büyüklerine yer verdiği açıkça görülmektedir. Feyz aldığı kaynağın başı olan Mevlâna, şairin yaşantısında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bunun yansımalarını divanın başından sonuna kadar görmekteyiz. İncelediğimiz divanın beşinci kasidesinden başlayarak dokuzuncu kasideye kadar Mevlâna övgüsü ve Mevlâna'nın şairin zihin dünyasındaki konumunu bizlere aksettirmektedir. Tarikat büyüğü olan Mevlâna'yı bu kasidelerin başında “*Nat'ı Pîr*” olarak nitelendirmektedir. İştîyak redifli olan beşinci kaside yirmi beş beyitten oluşmaktadır. Tasavvufî bir kelime ile oluşturduğu bu redifle âdeta Mevlâna'ya olan özlemini çok içli bir lisan ile dile getirmektedir.

Altıncı kaside ise on sekiz beyitten oluşan “*Monlâ-yı Rûm*” rediflidir. Kasidenin en başından sonuna kadar Mevlâna'yı över. Ona aşkla ve muhabbetle bağlılığını tekrarlar. Onun feyzinin birçok ülkeyi etkisi altına aldığını dile getirmektedir. Bu kasidenin bir beytinde Mevlâna için “*Aşk Peygamberi*” tabirini kullanır ve hemen alt dizelerde de onun Mesnevîsi de âdeta bunun açık ayetleridir. Mevlâna'nın hidayet kaynağı ve en önemli eseri olan Mesnevî'nin önemine atıf yapılmaktadır.

“*Mevlânadur*” redifli yedinci kasidesi, yedi beyitten oluşur. Bu kasideyi kısa tutan şair burada özellikle Mevlâna'ya olan bağlılığını dile getirmektedir.

“*Celâleddîn-i Rûmîdür*” redifiyle oluşan sekizinci kaside, on sekiz beyitten oluşmaktadır. Yine bu kasidede de Mevlâna'ya olan övgüsünü biraz daha yükselterek ifade etmeye devam etmektedir. Hz. Mevlâna, Peygamber Efendimizin ledün ilminin açıklayıcısı konumunda ele alınmaktadır.

Dokuzuncu kaside uzun bir yapıya sahiptir. “*Celâl celle celâl*” redifli olan bu kaside otuz altı beyitten oluşmaktadır. Bu kaside ile onun isminin kadimliğine vurgu yapılmaktadır. Bu beş kaside dışında muhtelif şiirlerde yine şair, hemen hemen her vesile ile Hz. Mevlâna'yı şiirlerinde anmaktadır. “*Dinle sada-yı bişnev*” redifli gazelin tamamında Mevlevîliğe çağrı yapmaktadır.

Yukarıda Esrâr Dede Divanı içerisinde Hz. Mevlâna'nın konumuna dair yaptığımız genel tespitlerin dışında divanda yine Mevlâna'nın şahsına dair dikkat çeken ve dile getirilmesi gereken noktaları ise bu kısımdan sonra anacağız. Daha evvelinde de belirttiğimiz üzere divandaki şiirlerde her fırsatta mevzuyu Mevlâna'ya bağlayan Esrâr Dede, eserlerindeki farklı beyitlerinde sıklıkla Mevlâna övgüsünde bulunmaktadır:

Ey mazhar-ı evvelîn olan Mevlânâ
Ey mefhar-i âhirîn olan Mevlânâ
Sen cümle peygâm-berlere tebşîr olduñ
Ey pîr-i ricâl-i dîn olan Mevlânâ

(Horata, 2019: 399)

(Ey başlangıcın tecellîsi olan Mevlâna
Ey son bulmanın övgüsü Mevlâna
Sen bütün peygamberlere müjdeci oldun.
Ey din büyüklerinin büyüğü olan Mevlâna)

Başlangıç ve son ifadeleriyle tevbe kapısının müridler için günahlardan arınmaya bir başlangıç ve yine günahlardan uzaklaşmak için bir son olduğuna değinir. Tüm peygamberlerin ortak gayesi olan tebliğ ve irşat yolunda da ne kadar kıymetli adımlar attığını dile getirmiştir. Hem başlangıç noktasında hem de son bulma noktasında Mevlâna'ya bir övgü söz konusudur. Ayrıca âlim olması münasebetiyle peygamberlerin varisi olarak müjdeci görevini de üstlenmiş. Tüm bunların yanı sıra evliyalar veya veli kullar nezdinde de ne derece büyük biri olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kısaca manevî anlamda ne kadar yüce bir makamda olduğunu vurgulamaktadır. Nida ve tezat sanatına yer verilmiştir. Şair yapılan bu övgüden sonra sıklıkla Mevlâna'nın şahsında âdetâ Mevlâna'dan âleme yayılan feyzi vurgular:

Hurşîd ki feyz-yâb-ı Mevlânâ'dır
Kem zerre-i âfitâb-ı Mevlânâ'dır
Kutb-ı dü cihân olsa kişi 'âlemde
Bir 'abd-i 'atîk-i bâb-ı Mevlânâ'dır

(Horata, 2019: 410)

(Güneş bile Mevlânadan feyz alır.
(Güneş) Mevlâna'nın güneşinin zerresinden azdır.
Kişi âlemde iki cihan büyüğü olsa da
Mevlâna kapısının soylu bir kuludur.)

Burada Hz. Mevlâna abartılı bir şekilde övülmektedir. Mevlâna, güneş ve insanla mukayese edilerek ne kadar erişilmez bir makamda olduğuna değinilmektedir. Güneşin ışığı, Hz. Mevlâna'nın ışığının yanında zerre bile değildir. Bu şiirde olduğu gibi Esrâr Dede, Mevlâna'ı ve Şeyh Gâlib'i överken genelde abartılı unsurlara yer vermektedir. Şiirde tasavvufî yolda en büyük mürşidin Mevlâna olduğuna vurgu yapılmaktadır. Şaire göre, her iki âlemin kutbu olarak nitelendirilen evliyaların bile Mevlâna'nın kölesi mesabesindedir. Bu şiir,

şairin Mevlâna'ya olan hayranlık ve sevginin ne kadar zirvede yaşandığının tezahürüdür. Övgü ve feyizden sonra Mevlevî şair olan Esrâr Dede, satır aralarında Hz. Mevlâna'nın şahsından himmet istemektedir:

Esrâr-ı fakîrû'l-bâl ihsânîna muhtâcdır

Yâ Ahmed ü yâ Mahmûd yâ Seyyid ü Mevlânâ

(Horata, 2019: 141)

(Ey Mevlamız, Ey Seyidimiz, Ey Mahmud ve Ey Ahmed! Fakir Esrâr, senin ihsanına muhtaçtır.)

Şair, burada Mevlâna ile beraber Peygamber Efendimize seslenerek onlardan istimdat istemektedir. Onların yardımına muhtaç oluşunu dile getirir. Nida sanatına yer verilmiştir.

El-aman ey tâcdâr-ı 'ârifân Monlâ-yı Rûm

El-meded sensin bütün 'uşşâka ihsân eyleyen

(Horata, 2019: 325)

(Ey ariflerin padişahı olan Mevlâna'yı Rum! Bütün âşıklara ihsan eyleyen sensin yardım eyle.)

Tüm âşıkların ihsan ve feyiz kaynağı olması münasebetiyle Hz. Mevlâna'ya yer verilmektedir. Yukarıdaki beyitte olduğu gibi yine Mevlâna'ya seslenerek ondan yardım istemektedir.

Hz. Mevlâna malum olunduğu üzere Şems ile tanışmasından önceki hayatında ilim deryası içerisinde bulunan büyük bir âlimdi bu durum divandaki bir beyitte okura şöyle anlatılmaktadır:

Eyledi Monlâ-yı Rûm bahşîş-i feyz-i 'ülûm

Oldu bütün merz-bûm lûtfu ile müstefîd

(Horata, 2019: 172)

(Rûm'un Mollası (Mevlâna) ilimlerin kaynağını bahşîş eyledi. Bütün ülke onun lûtfuyla istifade etti.)

Hz. Mevlâna'nın ilmi yönüne temas edilmektedir. Şair, Mevlâna'nın ilmi anlamda ne kadar yüce bir makamda olduğunu ifade etmeye çalışır. Mevlâna, ilim noktasında kaynak olarak bilinir ve herkes onun ilminden istifade etmektedir. Tüm bu bahsettiklerimizin dışında Mevlâna, hususen Mevlevîlik unsurları ve olguları içerisinde tarif ve tabir edebileceğimiz başta semâ, Mesnevi'yi manevî, ney gibi kavramlarla da divandaki beyitlerde anılmaktadır:

Geldi dehre etdi gitdi Hâzret-i Monlâ semâ'

Ol zamânın vâlih ü hayrânıdır hâlâ semâ'

(Horata, 2019: 254)

(Hz. Mevlâna dünyaya geldi semâ etti gitti. Semâ hâlâ o zamanın şaşkını ve hayranıdır.)

Mevlevîlikte önemli bir ayınle ilgili olan semânın önemini anlatan bir gazelin matla beytidir. Semâ Mevlevîlikte dönme anlamına gelir. Burada Mevlâna'nın Hak'tan alıp halka vermeye çalıştığı semâ âyini anlatılmaktadır. Mevlâna'nın dünyaya gelerek semâ ettiğini bunun neticesinde de semânın Mevlâna'daki ilahî aşka hayran ve şaşkın oluşu dile getirilmektedir. Burada semâ kelimesi tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Beyitte tezatlık unsuruna yer verilmiştir. Semânın ona hayran olması ifadesinde teşhis sanatına yer verilmiştir.

Nutk-ı pâk ile edip Meşnevi'yi mürşid-i kül
'Âleme Hâzret-i Monlâ'dan erer feyz-i nefes

(Horata, 2019: 239)

(O temiz söyleyişle Mesnevi'yi her şeyin mürşidi edip Hz. Mevlâna'dan âleme nefesinin feyzi ulaşır.)

Bu beyitte Mevlâna'nın en büyük eseri olan Mesnevi övülmektedir. Mesnevi, Hz. Mevlâna'nın feyzini halka ulaştıran yegâne eserdir. Esrâr Dede, Hz. Mevlâna'nın "Mesnevi" adlı eseriyle hidayet ve irşad faaliyetlerini devam ettiğini ve bu eseriyle feyzinin hâlâ oluk oluk aktığını ifade eder. Kişinin dünyasını ve ahiretini mamur kılması için gerekli birçok malumat bulunduran bu eser aynı zamanda ayet ve hadislerlerin açıklamalarına da yer verilmektedir. Bundan dolayı kimilerine göre Mesnevi, "*Kur'an'ın özü*" olarak nitelendirilmiştir. Mevlevîliğe intisap edenlerin en çok iştigal ettikleri kitaplardan biri Mesnevi'dir. Bundan dolayı Esrâr Dede gibi birçok Mevlevî şair "Mesnevi" ile ilgili övgü dolu değerlendirmelerde bulunur.

Hakk anı peygamber-ber-i 'aşk eyledi
Mesnevî'dir âyet-i Monlâ-yı Rûm

(Horata, 2019: 56)

(Allah onu aşkın peygamberi eyledi. Mevlâna'yı Rum'un ayeti Mesnevi'dir.)

Hz. Mevlâna ve eseri teşbih unsuru olarak geçmektedir. Hz. Mevlâna, aşkın peygamberi; Mesnevi'nin sözleri ise onun ayetleridir. Aşktaki konumuna ve hidayet kaynağı olarak bilinen eserine dikkat çekilmek isteniyor. Hakiki manada aşka nail olmak isteyen Hz. Mevlâna'ya ve onun eşsiz eserine teveccüh etmeli. Nitekim Hz. Mevlâna, aşk vadisinin elçisi (habercisi) olarak nitelendirilmektedir. Hz. Mevlâna ve eseri evrensel bir hüviyet kazanmıştır. Öyle ki küresel ölçekte birçok kişinin övgüsüne mazhar olmuştur. Molla Câmî: "*Peygamber değil fakat kitabı vardır.*" sözüyle Mevlâna'yı ve eserini övmektedir. Bu sözle özellikle Mesnevi'nin işlevine dikkat çekmek istemektedir. Yukarıdaki beyit de akıllara bu sözü

getirmektedir. Esrâr Dede, divanın farklı yerlerinde yine Mesnevi'nin dört kitabın anlamını içerdigine dair ifadeler kullanmaktadır.

“Kün”¹⁸ sırrını fehm etmeğe âyîn-i Mevlânâ'ya bak

Gûş et şadâ-yı nâydan neymiş zühûr-ı müntehab

(Horata, 2019: 147)

(“Ol” sırrını anlamak için Mevlâna'nın aynasına bak seçkinlerin belirmesine ise ney sesinden kulak ver neymiş.)

Bu beyitte de Mevlâna ile birlikte Mevlevî unsurlardan olan ney övülmektedir. Bakara suresinden bir alıntı yapıldığı için iktibas sanatına yer verilmiştir.

Esrâr Dede, Mevlâna'nın yolunu girmekle hayatının değiştiğini ve değerinin arttığını şöyle ifade eder:

Gubâr-ı dergah-i Monlâ-yı Rûm'a rûy-mâl oldum

Düşüp hâk-i harâbât oldum ammâ kîmyâ buldum

(Horata, 2019: 298)

(Ben Rûm'un Mollası (Mevlâna)'nın dergâhının tozuna yüz süren oldum. Düşüp yıkıntı toprağı oldum ama kimya¹⁹ (kıymetli bilgi) buldum.)

Şair, burada Mevlevîliğe intisap etmekle yüceldiğini tezatlık unsuru olarak ifade etmektedir. Tasavvufî yönü ön planda olan bir beyittir. Buradaki “*kîmyâ bulmak*” ifadesi ile masivadan -değersiz madenlerden- uzaklaşıp âdeta altın gibi değerli olan güzel ahlaka eriştiğini belirtmektedir. Aynı zamanda mecazî olarak bizlere şu uyarıda da bulunmaktadır: Yükselmenin şartı alçalmaktan geçer. Kısaca özetleyecek olursak gerçek hazineyi ve mutluluğu Mevlevîliğe intisap etmekte bulduğunu aktarmaktadır.

2.6.2. Şems-i Tebrizî

Tebriz şehrinde dünyaya gelen Şems'e yaşadığı coğrafyada Şems-i Perende yani mana olarak uçan şems de denilmiştir. Kendisine bu lakabın, sık sık devrin büyüklerini görmek için şehir şehir dolaşmasından dolayı verildiği rivayet edilmektedir. İlk derslerini Tebriz şehrinde Ebubekir Sellabaf'tan almıştır. Manevî gelişimini daha sonra Şeyh Rukneddin ve Şeyh Sahabeddin Mahmud'un yanında sürdürmüştür. Şems'in hayatındaki en önemli nokta ise hiç şüphesiz Mevlâna ile karşılaşmasıdır. Mevlâna ile olan ilk buluşmaları etrafta çıkan dedikodular sebebiyle Şems'in şehri terk etmesiyle son bulur. Fakat tekrar Mevlâna'nın

¹⁸ Bakara suresi, 117. ayet: Bir şeyin olmasını istediği zaman ona sadece “ol” der, o da hemen olur.

¹⁹ “Cisimlerin yapısını inceleyen bilim, kıymetsiz madenleri altına dönüştürme ilmi, kâmil olma yolu olarak da bilinmektedir.” (Emre Dölen, “*Kimya*”, *DİA*, T.D.V. Yayınları, Ankara 2002, C.26, s.26-30.)

isteğiyle Konya'ya gelen Şems yine yaşanan olumsuz hadiseler sebebiyle şehri terk eder (Gençosman, 2020: 10-27).

Mevlâna'yı övdüğü dokuzuncu kasidenin sonlarına doğru teveccühünü Şems-i Tebrizî'ye çevirerek Mevlâna'nın sahip olduğu yüce faziletlerin, hikmetin ve feyzin asıl kaynağı oluşuna vurgu yapmaktadır. Daha sonra yirmi dört beyitten oluşan onuncu kasidenin tamamında Şems-i Tebrizî'yi övmektedir. Diğer şiiirlerine nazaran burada tasavvufî terimlerin arttığı göze çarpmaktadır. Bu kaside; Şems'in tasavvufî kişiliğine uygun olarak tasavvufî ıstılahlar, edebî sanatlar, mecazî unsurlar ve kelimelerin çağrışım gücünden istifade edilerek oluşturulmuştur. Şairin kasideler içerisinde sanatını en çok konuşturduğu bölüm olan onuncu kaside, imgelerle ve hayal zenginliğiyle Şems'i methederek tamamlamaktadır. Bu kasidenin dışında yine farklı şiiirlerinde Şems'i anmaktadır.

Esrâr Dede divanında Şems-i Tebrizî'nin konumuna baktığımızda Şems'in güneş manasına gelen anlamıyla birlikte şairin gönül dünyasındaki yerini âdetâ hakikat güneşi olması şeklinde beyitlere yansıtmaktadır:

Bende-i Şemsü'l-Hağ-ı Tebrîzî'yim
Çâkerimdir mâh-tâb u âfitâb

(Horata, 2019: 150)

(Hakikat güneşi olan Tebrizî'nin kölesiyim. Ayın ve güneşin ışığı da benim kölemdir.)

Tebrizî, burada övgü unsuru olarak kullanılmış. Tebrizî'nin yolunu düstur edindiğini ifade ederek onu kendi yolunu aydınlatan bir ışık ve işaret levhası olarak görmektedir. Şems'i hikmet ve hakikat güneşi olarak nitelendirdikten sonra ona olan bağlılığını dile getirir. Bunun neticesinde ay ve güneş de bütün kâinatı Mevlevî feyziyle aydınlatır. Onlar da Mevlâna'nın hikmetiyle bütün insanların onun öğretileriyle yönünü bulmalarını yardımcı oluyor. Tasavvufî ahlakı benimsemekten dolayı köle ifadesi kullanılmıştır.

Zer ü gevher doldu aqtâr u bikâ'-ı sîne hep
Nûr-ı Şemsü'l-Hağğ-ı Tebrîz anı ma'den eyledi

(Horata, 2019: 372)

(Gönül yerinin toprağı ve etrafı hep altın ve mücevher doldu. Tebriz'in hakikat güneşinin nuru onu maden ocağı kıldı.)

Şair, burada Mevlâna'nın Şems'le tanışmasından sonra hayatında meydana gelen değişimleri bize aktarmaktadır. Şems'in Mevlâna'yı altın ve mücevher dolu bir maden ocağına çevirdiğini aktarmaktadır. Şems'in Mevlâna'nın coşkunluğuna coşkunkluk kattığını ve onun değerini katbekat artırdığını ifade eder.

Tebrîz-i lâ-mekânda Şems-i hakîkatiñ
Gül-bâng-ı kibriyâsını Kerrûbiyân çeker

(Horata, 2019: 218)

(Melekler mekânsız Tebriz’de hakikat güneşinin ulu gül-bângını çekerler.)

Bu beyitte Şems ve Tebriz sözcükleri farklı anlamlarda kullanılmıştır. Hem Mevlâna’nın hocası olan Şems-i Tebrizî’ye telmihte bulunulmuştur hem de Şems sözcüğü ile Güneş ve Yüce Allah kastedilmektedir. Tebriz ise hem Şems’in soyadı hem de İran’da bir yer ismidir. Mekânsız bir âlemde bulunan büyük melekler Allah’ın adını zikredip, ona dua ederler. Bu beyitte Yüce Allah, gönülleri aydınlatan tek hakikattir ve O, hepimize nurunu vermektedir. O, tıpkı kendi yarattığı Güneş gibi, bizi aydınlatmakta kalplerimize ferahlık vermektedir. Beyitte aynı zamanda şu anlam da kastedilmektedir: Şems-i Tebrizî tıpkı isminin anlamı gibi Allah’ın hakikatlerini etrafa yansıtmaktadır. Onun öğrencileri de Mevlevîlik ayinlerinde çektikleri gül-banglar ile o mekânsız âlemdeki büyük melekler gibi Allah’ı zikredip, ona dua etmektedirler. Sıklıkla vurgulanan bu hakikat güneşi imajından sonra da divanda Şems’in övüldüğü görülmektedir:

Cihân dolmuş ser-â-ser Şems-i Tebrîz’iñ cemâliyle
Nazar gözle dolaşma bî-hude Tebrîz ü Bağdâd’ı

(Horata, 2019: 354)

(Cihan baştan başa Şems-i Tebrizî’nin güzel yüzüyle (nuruyla) dolmuştur. Bak, boş yere Tebriz ve Bağdat’ı dolaşma.)

Esrâr Dede, burada Şems-i Tebrîz’yi övgü unsuru olarak kullanmıştır. Onun büyüklüğüne dikkat çekmektedir. Onun sahip olduğu nurun bütün dünyayı kapladığını belirterek onu sadece Tebriz ve Bağdat’ta aranmaması gerektiğini belirtir. Kısaca Şems’in evrensel bir hüvviyet kazandığını belirtmektedir.

Bu hususlarla beraber Esrâr Dede, yine def’aten Şems’in yol büyüğü olduğunu söylediği beyitlerle karşılaşırız:

Şems-i Tebrîz’iñ kemîne bende-i nâ-çîziyim
Mihr-i ‘âlem rûy-mâl-i hâk-i râhımdır benim

(Horata, 2019: 299)

(Şems-i Tebrizî’nin değersiz ve aciz kölesiyim; âlemin güneşi de benim yolumun toprağına yüz sürendir.)

Şems, övgü unsuru olarak kullanılmaktadır. Esrâr Dede, bu beyitte Şems’e olan bağlılığını ve teslimiyetini dile getirmektedir. Burada güneş ile hüsnütalil sanatına yer verilmiştir.

Mevlevî'yim n'ola ihsânına mazhar olsam

Feyz-i Şems ile dolup nûr-ı hakikat sînem

(Horata, 2019: 301)

(Ben Mevlevîyim, sinem Şems'in feyziyle ve hakikat nuruyla dolup onun ihsanına kavuşsa ne olur?)

Mevlevîliğe ve Şems'e olan bağlılığını dile getirmektedir. Bu bağlılığın neticesinde de gönlünün aşk, muhabbet ve hakikat nuruyla dolup onun ihsanına kavuşmayı arzulamaktadır. Şüphesiz ki Mevlâna'yı Mevlâna yapan Şems; aynı zamanda varlık âleminde Şems'i ise Şems yapan Mevlâna'dır. Bu iki şahsın arasındaki münasebet ise pek çok yerde zikredilmekle birlikte bir beyitte şu şekilde anılır:

Şems-i Tebrîzî dem-â-dem bahş eder

Âl-i Mevlânâ'ya biñ sırr-ı 'acîb

(Horata, 2019: 153)

(Şems-i Tebrîzî daima acayip olan binlerce sırrını Mevlevîlere ihsan eder.)

Gizemli bir yaşantısı olan Şems'in vâkıf olduğu nice sırları çekinmeden Mevlevîlere aktarmasına değinilmektedir.

2.6.3. Sultan Veled

Karaman'da doğan Sultan Veled, Mevlâna'nın büyük oğludur. İlim tahsilini Konya ve Şam'da tamamlamaktadır. Babasının yanında olmasından dolayı onun fikirlerinden ve inanış biçiminden doğrudan etkilenmiştir. Mevlâna'nın tasavvufa dair düşüncelerini bir araya getirerek Mevlevîlik tarikatını kurmuş ve bu tarikatın ilk şeyhi olmuştur. Şairliğiyle bilinen Sultan Veled'in Divan'ı dışında dört eseri mevcuttur. Şiirlerinde daha çok dinî, tasavvufî konulara yer vermektedir. Her anlamda Mevlâna'nın izinden giden, onun şiir anlayışından da etkilenen Sultan Veled'in şairliği babasının gölgesi altında kalmaktadır. XIII. yy.ın önemli mutasavvıflarından olan Sultan Veled, şiirlerinin çoğunu Farsça yazmakla birlikte az da olsa Türkçe şiirler yazmıştır. Bunların dışında Sultan Veled'in şiirleri, eski Anadolu Türkçesinin ilk örnekleri olması yönünden önemlidir (Mengi, 2003: 50-51). Babasından ve Şems-i Tebrîzî'den tasavvuf coşkusu alan Sultan Veled, Çelebi Hüsameddin'den hemen sonra tarikatın başına geçmiştir. Her anlamda babasının yolundan giden Sultan Veled, şiirde ve tasavvufî düşünce bakımından orta düzeydedir. Ancak Mevlevîliği bir tarikat hâline getirmesi bakımından oldukça önemli bir şahsiyettir (Zavotçu, 2018: 721- 722).

Esrâr Dede, Divan'ında Sultan Veled'e kaside yazmamış ama şiirlerine onu da konu edinmiştir. Yani onun şiirlerinde doğrudan Sultan Veled'e övgüde bulunulmamış, Hz.

Mevlâna'nın methi vesilesiyle dolaylı olarak Sultan Veled de övülmüştür. Bu övgü Mevlevî şair olan Esrâr Dede için oldukça önemlidir ki Hz. Mevlâna'dan istediği himmete aşağıda yer vereceğimiz beyitte Sultan Veled'i aracı kılmaktadır:

Ey pâdişâh-ı fakr u fenâ Mevlevî-i Rûm

Luţf et be-ḥaqq-ı Ḥazret-i Sultân Veled meded

(Horata, 2019: 174)

(Ey yokluk ve fenâ padişahı olan Mevlevîyi Rum, Hz. Sultan Veled'in hakkıyla bize yardım et ve lütufta bulun.)

Divanda tespit edebildiğimiz sadece bir rubaide Esrâr Dede doğrudan Sultan Veled'i konu edinmiştir. Bu rubaiye baktığımızda burada şairin Sultan Veled'e karşı övgü dolu ifadelerine rastlarız:

Mir'ât-i cemâl-i Pîr Sultân Veled

Hünkârımıza vezîr Sultân Veled

Qaldım reh-i iftirâqda pâ-der-gil

Ol bendeñde dest-gîr Sultân Veled

(Horata, 2019: 407)

(Ey Mevlâna'nın yüzünün aynası olan Sultan Veled

Ey hünkârımıza vezir olan Sultan Veled

Perişanlık yolunda hareketsiz kaldım

O kölenin elinden tutan Sultan Veled)

Mevlevîliği tarikat haline getiren ve bu tarikatın ilk şeyhlerinden olan Sultan Veled, şüphesiz Mevlâna'nın oğulları içerisinde özel bir konuma sahiptir. Nitekim Mevlâna'nın ve Şems-i Tebrizî'nin öğretilerini hem içselleştiren hem de halka yayan aracı bir şahsiyet konumundadır. Tüm bunlardan dolayı birçok Mevlevî şair, şiirinde Sultan Veled'i zikretmektedir. Esrâr Dede de bu rubaisinde ona övgüde bulunmaktadır. Esrâr Dede, Sultan Veled'i Hz. Mevlâna'nın yüzünün aynası olarak nitelendirmektedir. Şair, Sultan Veled'i Mevlâna'nın temsilcisi ve öğretilerinin yansıtıcısı konumunda görmektedir.

2.6.4. Hüsâmeddin Çelebi

Hüsâmeddin Çelebi, Konya'da dünyaya gelmiştir. Babası Konya'da bulunan Ahilerin şeyhidir. Bundan dolayı Ahi Türkoğlu lakabı ile bilinmektedir. Genç yaşta babasını kaybeden Hüsâmeddin Çelebi'ye babasının yerine geçmesi söylenir. Ancak o arkadaşlarıyla beraber Mevlâna'ya intisap ederek ona içten bağlanır. Hüsâmeddin Çelebi, çevresindeki dostlarını ve ahilerin aileleri ile beraber Mevlâna'ya hizmet etmişlerdir. Bu hizmetlerin ve bağlılığının

neticesinde Hüsâmeddin Çelebi, Mevlâna'nın yakın müritlerinden olur. Akabinde de Mevlâna'nın halifesi olmuştur. Mevlâna'nın isteğiyle Ziyâeddin Vezir Tekkesi'ne şeyh olarak atanır. Mevlâna ile olan bağı o kadar kuvvetlidir ki Hz. Mevlâna onun olmadığı meclislerde neşelenmezdi. Öyle ki Mevlâna, kendi adına gelen hediyelerin çoğunu Hüsâmeddin Çelebi'ye yollardı. Bu durumdan rahatsız olan ve serzenişte bulunan oğlu Bahâddin Veled'e şöyle der: *“Ey Bahâddin! Bir dilim ekmeğim bulunsa yine Çelebi'ye gönderir ve onun kimseyle mukayese etmem.”* Mevlâna'nın ona gösterdiği bu saygıya çevresindekileri de şaşırtırdı. Hz. Mevlâna, “Mesnevi” adlı eserini Hüsâmeddin Çelebi'nin yönlendirmesi ile yazmıştır. Hüsâmeddin Çelebi, başka eserleri gördükten sonra Hz. Mevlâna'dan da bir eser yazmasını ister. Bunu üzerine sarığından Mesnevi'nin ilk on sekiz beytini çıkaran Mevlâna, kâtipliğini Hüsâmeddin Çelebi'ye yaptırarak eserini yazdırır. Mesnevinin her cildinde Hüsâmeddin'e övgüyle başlayan Mevlâna, bu eserin yazılmasına Hüsâmeddin'in vesile olduğunu dile getirerek onu minnetle anmaktadır. Fakat Çelebi'nin yazdığı Mesnevi günümüze ulaşmamıştır. Hüsâmeddin Çelebi, Konya'da vefat eder ve Mevlâna'nın yanına defnedilir (Sevgi, 1998: 512).

Bilindiği üzere Hüsâmeddin Çelebi, Mevlevîlik tarikatının önemli büyüklerindendir. Bu önem onun Hz. Mevlâna ile kurmuş olduğu bağdan ve Mevlevîlik tarikatının oluşumundaki feyiz ve etkisinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Mevlevî şair olan Esrâr Dede, kaleme aldığı divanında Mevlevîlik yolunun büyüklerinden olan Hüsâmeddin Çelebi'yi anmadan geçmez. Çalışma içerisinde tespit edebildiğimiz bir beyit ve bir rubaisinde Hüsâmeddin Çelebi'den sitayişle bahseden Esrâr Dede, Hüsâmeddin Çelebi'nin şahsında daha çok onun Mevlâna ve “Mesnevi” ile olan iştigalini ve bu yolda yakaladığı fevkaladeliği zikreder:

Mesnevî sırrını Esrâr'a verip ey şeh-i ‘aşk
Maḥrem-i feyz-i Hüsâm eyleseñ olmaz mı beni

(Horata, 2019: 360)

(Ey aşkın şahı! Mesnevî'nin sırrını Esrâr'a verip beni Hüsâmeddin'in feyzinin mahremi eylesen olmaz mı?)

Esrâr Dede, bu beyitte Hüsâmeddin Çelebi'ye seslenerek ondan Mesnevi'nin sırlarını isteyip onunla sırdaş olma gayreti içerisinde. Beyitte nida ve istifham sanatına yer verilmiştir.

‘Ariflere bürhân Hüsâmüddîn'dir
Cân mülküne sulṭân Hüsâmüddîn'dir
Hep nüṣṣa-i Mesnevî ser-â-pâ zâtı
Bu Mesnevî el-ân Hüsâmüddîn'dir

(Horata, 2019: 410)

(Ariflerin delili Hüsâmeddin'dir

Can mülkünün sultanı Hüsâmeddin'dir

Kendisi baştan ayağa Mesnevi'nin bir örneğidir.

Bu Mesnevi hâlâ Hüsâmeddin'in kendisidir.)

Hüsâmeddin Çelebi, övgü unsuru olarak geçmektedir. Esrâr Dede, Mevlâna'nın ünlü müritlerinden olan Hüsâmeddin Çelebi'nin zatını âdeta Mesnevi nüshasına benzetmektedir. Mevlevîlikte önemli bir konuma sahip olan Hüsâmeddin Çelebi, şair tarafından da iftiharla anılmaktadır. Şiirde özellikle arif olma yönü hatırlatılmaktadır.

2.6.5. Seyyid Burhâneddin

Tirmiz doğumlu olan Seyyid Burhâneddin, Hz. Hüseyin'in soyundan gelmesinden dolayı *Seyyid*, *Hüseyini*; sırları bilmesinden dolayı *Seyyid-i Sırdan* ve tahkik ehli oluşundan dolayı *Muhakkık* lakaplarıyla bilinmektedir. Seyyid Burhâneddin, Mevlâna'nın babasına intisap edip bir müddet yanında bulunmuş, Daha sonra icazet alarak Tirmiz'e dönmüştür. Bir yıl sonra tekrar Belh'e gelerek Mevlâna'nın eğitimini üstlenip irşad ve öğretim faaliyetlerinde bulunan Seyyid Burhâneddin; vecd, istiğrak ve cezbe hâlinde bir yaşam sürer, bazen de inzivaya çekilirdi. Daha sonra Konya'ya gelir. Mâlik olduğu hâl ilmini ve kal ilminin yüceliğinden dolayı Mevlâna ona intisap eder. Mevlâna, ikinci mürşidi olan Seyyid Burhâneddin'den icazet alır. Seyyid Burhâneddin, Konya'da bulunan müridi Selâhaddin Zerkub'un misafiri olduğu sırada "*Hâlimi sana, kalimi Mevlâna'ya bağışladım.*" diyerek sahip olduğu iki ilminin miras olarak onlara intikal ettiğini belirtmektedir. Daha sonra Kayseri'ye gidip yerleşmek istediğini ancak Mevlâna'nın razı olmadığını dile getirerek şöyle der "*Buraya kuvvetli bir aslan yöneldi. Ben de bir aslanım, birbirimizle geçinemeyiz, onun için gitmek istiyorum.*" diyerek onun rızasını alır ve Şems-i Tebrizî'nin geleceğini beş yıl evvelden bildirir. Kayseri'de bir müddet imamlık yapar. Daha sonra namazda uzun süre istiğrak hâlinde kalmasından dolayı imamlığı bırakıp caminin yanındaki halvethanede inzivaya çekilir. Nihayetinde Kayseri'de vefat eder (Ceyhan, 2009: 56-58).

Tasavvufu tüm ilimlerin zirvesi sayan Seyyid Burhâneddin'in şatahat tarzında sözleri mevcuttur. Zahirde ulema ve meşayih olan bu zat, batında ise fakr ve fena konumundadır. Seyyid Burhâneddin, tıp ilmine sahip olmakla beraber nüktedan ve melâmet sevincine de sahip yüce bir şahsiyettir.

Divanda Seyyid Burhâneddin'in varlığına iki beyitte rastlamaktayız. Bu beyitlerin ilkinde Seyyid Burhâneddin sevgili unsuru ile birlikte anılırken diğer beyitte Esrâr Dede'nin himmet istediği manevî bir büyük olarak karşımıza çıkmaktadır:

Şu'â-ı rûyunu görseydi Seyyid

Ururdu sa'yine çendân dirîgâ

(Horata, 2019:134)

(Seyyid senin yüzünün ışıltısını görseydi, emeklerine çok eyvahlar ederdi.)

Aşk konulu bir gazelden alınan bu beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yüz güzelliğine yer verilmektedir. Seyyid Burhâneddin, Mevlâna'nın hocasıdır. Seyyid Burhâneddin, Mevlevî kaynakların hemen hemen hepsinde övgüyle anılmaktadır: Velilerin ve hakikat ehlinin tacı, ariflerin özü, kılı kırk yaran (müdekkik), keşif ve sırlar sahibi, Allah'a güvende ve hâkimiyette sebatlı, ilahî bilgide (marifette) taşkın deniz, meczûbların övündüğü gibi saygıdeğer ifadelerle anılmaktadır. Görüldüğü gibi manevî yönden birçok sırlara muvaffak olan Seyyid Burhâneddin, Mevlâna'yı çok güzel yetiştirmiştir. Ancak Esrâr Dede'nin yüzündeki ışıltıyı görünce şaşırarak Şeyh Gâlib'in kendi öğrencisini daha yetiştirdiğini fark ederek kendisinin Mevlâna'ya verdiği emeklere çok eyvahlar edeceğini belirtmektedir.

2.7. MEVLEVÎ ŞAİRLER

Mevlevî tarikatı, asırlar boyunca başta Hz. Mevlâna'nın şiirle meşgul olmasından dolayı şiire önem vermektedir. Gerek Mevlevî yoluna intisap edenler gerekse sadece Hz. Mevlâna'ya muhabbet besleyenler, şiiri-edebiyatı âdeta Hz. Pir'in bir sünnet-i seniyyesi olarak görmüşlerdir. Bu sebeple bu tarikat, başta edebiyat dünyamız olmak üzere kültürden musikiye kadar pek çok sanat alanında tesirde bulunmuştur:

“Mevlevîlik yedi asra yakın bir müddet, üç kıtada hüküm süren Osmanogulları'nın geniş ve feyizli topraklarında, İslam medeniyetini temsil etmiş, kendi estetik ve teknik şartları dahilinde, medeniyet âleminde silinmez izler bırakmış, mensub olduğu ekolün en muhteşem musiki eserlerini vermiş, en ünlü şairlerini yetiştirmiş, en ince el sanatlarını ibdâ etmiş, sırasına göre en insani duyguları besleyip geliştirmiş, en hür düşünceleri dile getirmiş, taassuba göğüs germiş, yaşayışa, ilahi olduğu kadar da beşeri bir zevk katmıştır.” (Gölpınarlı, 2006: 11).

Öncesinde de belirttiğimiz üzere şiiri âdeta Hz. Mevlâna'nın sünneti olarak gören pek çok Mevlevî şair klasik edebiyatımızda bulunmaktadır. Esrâr Dede, divanında da gerek şairin gönül ve dostluk bağı bulunan gerekse hayatına tesir eden birçok Mevlevî şairi muhtelif şiirlerde anmaktadır.

Esrâr Dede'nin belki de Mevlevîlik tarikatı ile olan bağını kaleme almış olduğu ve âdeta Mevlevîliğin manifestosu/marşı sayılabilecek on birinci kasidesi yirmi dokuz beyitten oluşmaktadır. Mevlevî ezgisi anlamına gelen “*Neşîde-i Mevlevîyâne*” başlıklı kasidenin her beyti elifbanın bir harfiyle başlayarak alfabetik bir dizgi oluşturmaktadır. Bu kasidede yine Mevlâna ve Şeyh Gâlib'e methiyede bulunmaktadır. Didaktik yönü ön planda olan kasidenin genelinde tasavvufî remiz ve kelimeler kullanılmaktadır:

Zâl zevk-i tarîkat ey dervîş
Şoĥbet-i pîr ile olur her bâr

(Horata, 2019: 66)

(Ey dervîş! Tarikatın zevki ve pirin sohbeti ile her yük hallolur.)

Beyit zâl harfi ile başlamıştır. Bu örnekte de görüldüğü gibi beyitlerin başlangıcı elifbanın alfabetik dizgisine göre oluşmaktadır. Pir ile mürşid-i kâmil kastedilmektedir. Müritlerin tüm sıkıntıları ancak mürşit sohbeti ve tarikat zevki ile giderileceği ifade edilmektedir.

“*İstiva*” redifli on ikinci kaside, otuz altı beyitten oluşmaktadır ve kasidenin bu redifi tasavvufî bir kelimedir. Birçok anlamı bünyesinde barındıran “*İstiva*” kelimesinin çağrışımlarından yararlanarak şiirin genelinde tasavvufî ıstıhlara genişçe yer verilmektedir. Bu kasidenin son beytinde Mevlâna keremiyle bu kapıda ikrar ettiğini dile getirmektedir.

Mevlevîlik unsurları bu iki kasidenin dışında bütün şiirlerde sıkça kullanılmaktadır. Hemen hemen bütün nazım şekillerinde bu tarikatın öğretilerine ve değerlerine yoğun bir şekilde yer verilmektedir. Divanda yer alan ilk rubai, Mevlevîliğin manifestosu niteliğindedir. Bundan sonraki rubaide Mevlevîlikte önemli bir yer tutan semâya yer verilmektedir. Mevlevîlikte oldukça önemli olan semâ Esrâr Dede'nin de anlam dünyasında önemli bir yere sahiptir. Bu rubainin dışında birçok şiirinde bu kavramı kullanmakla beraber “*semâ*” redifli üç gazeli de divanda mevcuttur. Divandaki dördüncü gazeli de “*semâ-ı safâ*” rediflidir.

Mevlevîliğin güzelliklerini adeta haykırarak anlattığı bir gazelinden alınan aşağıdaki beyitte Mevlevîliğin şairin sanat anlayışına ne denli etki yaptığı bariz bir şekilde görülmektedir:

Dîvâneyiz ki tefrîkımız ‘ayn-ı cem’dir
Gördükçe târ-ı kâkûl-i dildârı derhemiz

(Horata, 2019: 231)

(Biz öylesine deli divane olmuşuz ki parçalanmamız bile bir nevi toplanma olan cem ayini gibidir. Sevgilinin kâkülünün saç tellerini görünce üzülürüz.)

Biz öyle divaneyiz ki Hak ve halkı birbirinden ayırt edecek kadar da olup bitenin farkındayız ve bütün mahlûkatı tecellînin bir yansıması olarak biliriz. Sevgilinin kesreti ifade eden saçını görünce de üzülürüz. Tefrika²⁰ ve cem²¹ beytin anahtar kelimeleridir. Beytin odak noktası ise aslında deliliktir. Delilikle sevgilinin saçlarının dağınıklığı arasında paralellik göze çarpmaktadır.

Beyit birçok tasavvufî kelimeyi bünyesinde barındırmaktadır. Tefrika, cem' kelimeleri tezatlık oluşturmaktadır. Derhem kelimesi ise hem üzölmek anlamında kullanılmış hem de saçla ilintili olarak dağınık anlamına da gelmektedir.

Esâr Dede Divanı'nda Şeyh Gâlib, Manastırlı Hâfız Dede, Abdülhalim Neyyir, Derviş Nûrî, Dânişî Ali Dede, Derviş Niyâzî, Gavsî Dede, Fasîh Dede, Sâib-i Tebrizî, Rusûhi Dede, Enîs Dede, Derviş Mûnis, Hüseyin Çelebi, Şeyh İsmail Mevlevî, Kaygısız Baba, Yûsuf-ı Sîne-Çâk, Abdî Dede ve Hulûs gibi birçok Mevlevî şaire yer verilmiştir.

2.7.1. Şeyh Gâlib

Başta Es'ad sonra Gâlib adını kullanan şairin asıl ismi Mehmed'dir. Mevlevî bir ailede dünyaya gelen Şeyh Gâlib'in babası ve dedesi hem ilmî anlamda hem de sanatsal yönde irfan sahibi kimselerdir. İlk başta babasından Farsça dersi alarak eğitim hayatına başlayan Gâlib, sonra Galata Mevlevîhanesinde Hüseyin Dede ve Hoca Neşet Efendi'den ders almaya başlar. Henüz küçük yaştayken dil ve edebiyat derslerini alarak şiir yazmaya başlar. Fuzuli ve Nâbi gibi divan edebiyatının büyük şairlerine nazireler yapar. Sebk-i Hindî üslubunun önemli isimlerinden biri olan Şevket Buhârî'nin dil ve anlatım tarzını uygulamaya çalışır. Divanını henüz yirmi dört yaşlarındayken tamamlayan Şeyh Gâlib, yirmi altı yaşlarında ise en önemli eseri olan “*Hüsni ü Aşk*” adlı mesneviyi yazar. Otuz yaşlarında da Mevlâna'nın şehri olan Konya'ya giderek burada çileye başlar. Henüz çilesini tamamlamadan anne ve babasının isteği doğrultusunda İstanbul'a döner ve buradaki Yenikapı Mevlevîhanesinde çilesini tamamlayarak dede ve hücre-nişîn olan Gâlib, Ali Utku Dede tarafından halifelik makamına geçirilir. Çileyi bitirdikten sonra tekrar şiire teveccüh etmeye başlar. Dönemin padişahı olan III. Selim şiire, müziğe ve Mevlevîliğe ilgi duymaktaydı. Gâlib'in şiirlerini de ayrıca

²⁰ Mahlûkatın yâni mâsivânın varlığını dikkate alma, Hak ve halkı birbirinden ayırt eder durumda olma, fark.

²¹ Yaradılmışları görmeyip bütün varlıkları Allah'ın sıfatlarının zuhûru bilerek varlıkların izafî olduğunu idrak etme mertebesi.

sevmekteydi. Şeyh Gâlib, otuz dört yaşlarındayken Galata Mevlevîhanesinin postuna oturur. Burada şeyhliğe getirilen Gâlib ile III. Selim arasındaki samimiyet giderek artmaktaydı öyle ki III. Selim, Gâlib'in isteği doğrultusunda hem İstanbul'daki Mevlevîhaneyi hem de Konya'daki Mevlâna'nın türbesini restore ettirir. Bundan sonra ise bu yakınlık bir dostluğa doğru ilerler. Gâlib, bu samimiyetten dolayı III. Selim'in aile efradı ile rahatça görüşmeye başlar. Ancak Gâlib, kırk iki yaşındayken rahatsızlanarak vefat eder ve kabri Galata Mevlevîhanesinde. Katıldığı bir mecliste Nâbî'ye ait "*Hayrâbâd*" adlı eserin methedilmesi ve bu esere nazire bile yazılamayacağını dile getirilmesinden dolayı Şeyh Gâlib, birkaç ay içerisinde divan edebiyatının en nadide mesnevilerinden biri olan *Hüsni ü Aşk*'i kaleme alır. Sembolik bir anlatıma sahip olan bu eser, Şeyh Gâlib'in namını da oldukça yükseltmektedir. Şiir vadisinde ne kadar büyük bir yerde olduğunun alâmet-i farikasıdır. Şeyh Gâlib, divan edebiyatının on sekizinci yüzyılda yaşayan en büyük şairi olarak kabul edilmektedir. Sebki-Hindî akımının en büyük temsilcisi olarak bilinmektedir. Bundan dolayı şiirleri girift bir yapıya sahiptir. Şiirlerinin âdeta her kelimesini edebî sanatlarla örmektedir. Şiirlerinde çözülmesi zor ve ağır imgeler kullanan Şeyh Gâlib, bazen geleneğin dışına çıkarak yeni mazmunlar üretmiştir (Şentürk, 2011: 546).

Sebki-Hindî akımını benimsemesinden ve derin bir tasavvufî anlayışa sahip olmasından dolayı şiirleri zengin bir anlam katmanına sahiptir. Şiirlerindeki bu anlam katmanlarını ve girift mazmunları çözebilmek için ciddi bir hazırlık ve gayret gerekmektedir. Şiirlerinde anlam derinliğini artırmak adına yeni mazmunlar kullanmıştır. Geniş bir hayal dünyasına sahip olan şair, söyleyeceklerini genelde sembol ve imgelerle aktarmayı tercih etmiştir. Coşkun bir lirizme sahip olan Gâlib, şiirlerinde hem hüznün hem de neşeyi bir potada eriterek sunmaktadır (İpekten, 2017: 27 -30).

Esrâr Dede, "*Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye*" adlı Mevlevî şairler tezkiresini Şeyh Gâlib'in isteği doğrultusunda kaleme almıştır. Şiirlerinin çoğunda ilahî aşkı terennüm eden Şeyh Gâlib'in hem dinî hem de edebî anlamda en büyük rehberi Mevlâna'dır. Mevlâna'dan ve Mesnevi'den aldığı feyzi çevresine en iyi şekilde aktarmaktadır. Fuzuli, Nâbî ve Nedim gibi divan edebiyatının önemli şairlerinin özelliğini kendinde toplayan ve bunları sentezleyerek bir potada eriten, geniş bir hayal dünyasına sahiptir. Mevlevî bir muhitte yetişen Şeyh Gâlib âdeta tasavvufla yoğrulmuştur ama onu diğer tasavvufî şairlerden farklı kılan özelliği ise derin bir mecaza ve yoğun bir anlama sahip olmasıdır. Ağır ve süslü bir dil kullanan Şeyh Gâlib şiirlerinde sık sık yabancı kelimeler de kullanmıştır. Somut ve soyut kavramları birleştirerek alışılmamış bağdaştırmalara yer vermektedir. Bazen bir dizinin tamamını bir tamlamadan

oluşturur. Nadiren de olsa bazı şiirlerinde sade bir dil kullandığı da görülmektedir (Mengi, 2003: 222-223).

Divanın on üçüncü kasidesinde Esrâr Dede hayatında en çok iz bırakan üstadından bahsetmektedir. “*Neşîde-i Mevlevîyâne Der-vaşf-ı Ğâlib Dede*” başlığıyla yazılan kaside yirmi yedi beyitten oluşmaktadır. Bu kasidelerde Şeyh Gâlib’e olan muhabbetini ve onun büyüklüğünü dile getirmektedir. Kasidenin sonuna doğru ise *onun vasfını anlatmaya gerek yok çünkü o eşi ve benzeri olmayan bir elmas konumundadır* diyerek Şeyh Gâlib’in büyüklüğüne dikkat çekmektedir.

Esrâr Dede’nin hayatına baktığımızda onun için şüphesiz en önemli şahsiyetin Şeyh Gâlib olduğunu görürüz. Aralarındaki ilişki tıpkı Mevlâna ile Şems-i Tebrizî arasındaki bağa benzemektedir. Zira bu ikili hem mürit-mürşit hem de büyük bir dostluk ilişkisi içerisindedirler. Hâl böyle olunca da Esrâr Dede’nin dünyevî, edebî ve tasavvufî yaşantısında çok önemli bir yere sahip olan Şeyh Gâlib’den sıklıkla bahsetmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Şeyh Gâlib’in Esrâr Dede Divanı’ndaki konumuna baktığımızda göze çarpan ilk husus Esrâr Dede’nin ondan büyük bir sitayişle bahsetmesidir:

Cenâb-ı Hazret-i Gâlib Efendi-i zî-şân

Ki zât-ı enveridir âfitâb-ı âlem-tâb

(Horata, 2019: 74)

(Yüce şanlı Gâlib Efendi hazretleri ki âlemi aydınlatan güneş gibi aydınlık verir.)

Şeyh Gâlib, teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Tıpkı güneşin âleme verdiği aydınlık gibi o da aynı şekilde feyziyle âlemi aydınlatır. Mübalağa sanatına yer verilmiştir. Esrâr Dede, mürşidi Şeyh Gâlib üzerine yazdığı on üçüncü kasidenin neredeyse tamamında onu övmektedir. Şeyh Gâlib’i bazen ay parçasına bazen de güneşe benzeterek onun yüceliğine değinmektedir.

Sâye-i Hazret-i Ğâlib’de Boğaz içre bu şeb

Zevk-i “min-htahtihe’l-enhâr”²² idi baña her sû

(Horata, 2019:328)

(Bu gece Boğaz’ın içindeki suyun her damlası benim için Hz. Gâlib’in gölgesinde “altında nehirler akan cennetin” zevkiydi.)

Şeyh Gâlib, teşbih ve övgü unsuru olarak zikredilmektedir. Şeyh Gâlib’e ve yaşadığı muhite olan muhabbetini temsili olarak anlatmaktadır. O kadar aşk sarhoşu olmuş ki İstanbul

²² Ayet: “... İçinden ırmaklar akan cennet...” (Bakara suresi 25. ayet)

Boğazı'nın suyu onun gözünde cennette akan ırmaklar gibidir. Maşuk ile beraber olmanın zevkini farklı bir şekilde terennüm etmektedir. Beyitte iktibas sanatına yer verilmiştir.

Esrâr Dede, mürşidi şeyh Gâlib ile zaman zaman boğazda gezintiye çıktıkları anlaşılmaktadır. Bu gezintiden duyduğu hazzı gazelin tamamında bariz bir şekilde dile getirmektedir. Bu gazelin muhtelif yerlerinde bu anın hiç bitmemesini temenni ederek onunla birlikte olmanın hazzını zirvelerde yaşamaktadır.

Esrâr Dede için Şeyh Gâlib, âdeta aşk vadisinde âşıkların sultanı gibidir:

Elbet 'uşşâka yâr Gâlib'dir

Şâhlar çâker-i cevânândır

(Horata, 2019:208)

(Âşıkların sevdiği elbette Gâlib'dir. Padişahlar ise onun genç köleleridir.)

Şeyh Gâlib, övgü ve telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Maşukluk makamında olduğundan dolayı padişahlar, onun genç köleleridir. Burada dönemin sultanı olan III. Selim'in onun müridi oluşuna dikkat çekilmektedir.

'Aşkdır şultân-ı Gâlib 'âleme

İşte al benden peyâm bâ-şavâb

(Horata, 2019:150)

(Şeyh Gâlib, bu âleme aşktır. İşte bu haberi doğruca benden al.)

Aşk deryasının kaptanı Şeyh Gâlib'dir. Ben de bu işin hikâyesine değiniyorum. Âdeta bir muhabir edasıyla şeyhinin bu âlemde aşkın kaynağı olduğunu haber etmektedir. Onun yanında bulunduğundan dolayı, bu haberi doğruca benden al demektedir.

Şaire göre Şeyh Gâlib, Mevlevî yolunun büyüklerinden olmakla beraber âdeta bu yolun son büyüğüdür:

Hâzret-i Gâlib Dede ser-i cenâb-ı Mevlevî

Kim odur ma'mûre-sâzı hâtır-ı vîrânımıñ

(Horata, 2019:385)

(Yıkılmış gönlümün inşa edicisi, Mevlevî ulularının başı olan Hz. Gâlib Dede'dir.)

Şeyh Gâlib, övgü unsuru olarak geçmektedir. Yıkık gönüllerin ilacı ve devası Şeyh Gâlib'dir. Mahzun olan müritlerin neşe kaynağıdır. Şeyh Gâlib'in Mürşid olmasına vurgu yapılmaktadır. Tezatlık ilişkisiyle Şeyh Gâlib'i övmektedir.

Esrâr Dede, Şeyh Gâlib'e ona olan bağlılığını ve muhabbetini her fırsatta haykırmaktadır. Esrâr Dede'nin yıkık ve virane gönlünün inşâ kaynağı şüphesiz Şeyh Gâlib'dir. Nitekim onun tasavvuf yoluna girmesine ve bu yolda ilerlemesine o vesile olmuştur.

Ḥazret-i Gâlib Efendi merd-i râh

Aña âhir etdi tekbîr-i külâh

(Horata, 2019:389)

(Hz. Gâlib Efendi bu yolun merdidir. Külâh tekbiri onda son buldu.)

Şeyh Gâlib, beyitte övgü unsuru olarak anılmaktadır. Esrâr Dede, beyitte silsilenin son büyük halkası olarak mürşidi Şeyh Gâlib'i görmektedir. Bundan sonra da onun gibi yüce bir şeyh zor bulunur. Yukarıdaki iki beyitte de onun yerinin doldurulamayacak kadar büyük bir zat olduğuna dikkat çekilmektedir.

Esrâr Dede için âdeta Mevlevî yolunun son büyüğü olan Şeyh Gâlib; şairin mürşidi, feyiz kaynağı ve âlemdeki itibarının temel noktasıdır:

Reh-i Monlâ-yı Rûm'da Esrâr

Mürşidim her makâmda Gâlib'dir

(Horata, 2019:202)

(Ey Esrâr! Mevlâna Rumi'nin yolunda her makamda mürşidim Gâlib'dir.)

Şair kendisine seslenerek Mevlevîlikte her anlamda ve her makamda benim en büyük yol göstericim Şeyh Gâlib'dir. Ona içten bir teslimiyetle bağlılığını dile getirmektedir. Hem fikrî anlamda hem de edebî anlamda Şeyh Gâlib'in tesiri altında kalan Esrâr Dede, divanın birçok yerinde bu durumu dile getirmektedir. Esrâr Dede, Mevlevîlikte elde ettiği tüm güzelliğe şeyhinin yardımıyla ulaşmıştır. Bundan dolayı şiirlerinde ona borçlu olduğunu anlatmaktadır. Şeyh Gâlib'in şair üzerinde ne derece etkili olduğu şiirlerinde, kişiliğinde, anlam dünyasında ve hayal dünyasında bariz bir şekilde hissedilmektedir. Nitekim Esrâr Dede'nin yaşantısıyla eserleri de birbiriyle örtüşmektedir.

Hâliyâ feyz-i Ḥazret-i Gâlib

Cân-ı Esrâr-ı nâbe-sâmândır

(Horata, 2019:209)

(Bu devirde Hz. Gâlib'in feyzi Esrâr'ın canının zenginlik oluşudur.)

Şeyh Gâlib, beyitte övgü unsuru olarak geçmektedir. Beyitte Esrâr Dede'nin bu dönemdeki tek feyiz kaynağının Şeyh Galib olduğu ve aynı şekilde ondan ilham aldığı dile getirilir. Şeyhinin nazarı ve tasarrufuyla Esrâr'ın başına hidayet güneşi doğmuştur. Bundan dolayı Esrâr Dede, onu canının zenginlik oluşu olarak nitelendirmektedir. Beyitte şair, şeyhinin feyzinden istifade etmenin neşesini yansıtmaktadır.

Sâyesinde başıma şems-i hidâyet doğdı

Ḥazret-i Gâlib'e bir bende-i mağlûb olalı

(Horata, 2019:355)

(Hz. Gâlib'e yenilmiş bir köle olalı onun sayesinde başıma hidâyet güneşi doğdu.)

Şeyh Gâlib'e mağlup olup ona köle olduktan sonra ifadesiyle ona bağlanarak (intisap ederek) ve nefsinin alçaltarak Allah nezdinde itibarının arttığını ve başına hidayet güneşinin doğduğunu belirtmektedir. Beyitte yaşanan bazı olumsuzlukların aslında görünenin dışında olumlu bir şekilde zuhur ettiğine değinilmiştir. Burada tezat, tevriye ve teşbih-i belîğ sanatına yer verilmiştir.

Şair, bu beyitte galip kelimesinin odağında yenen, mağlûb olan manaları üzerinde tevriye, tezat ve mecaz gibi sanatlara başvurmaktadır.

Zann olan yerde vücûdum nâ-bûd

Zann-ı Gâlib'de velî müstetirim

(Horata, 2019:303)

(Zan olan yerde varlığım yoktur. Lâkin Gâlib'in zannında ise gizliyim.)

Şair, zandan sakınmaya çalışıyor. Ama bu sakınmaya bir türlü galip gelemiyor. Hep bir yerlerde gizlendiğini düşünüyor. Yendiğini ya da yenildiğini düşündüğü cümlesinde yine zannın oluştuğunu belirtmektedir. Bundan bir türlü kurtulamıyor. Çünkü bu ifadeler onu zanna sevk etmektedir. Burada âdeata nefsin hilelerine karşı kişinin çaresizliği dile getirilmektedir. Nefisle mücadelenin bitmeyeceğine yaşam boyunca devam edeceğine de atıfta bulunulur. Tüm bu söylenenlerin dışında şu anlam da çıkabilir: Âşık için en büyük sevinç maşuku tarafından bir şekilde anılmasıdır. Şeyh Gâlib'e mağlup olması yani ona bağlanması ve onun zihin dünyasında bir şekilde yer ettiğini ve anıldığını da dile getirmektedir.

2.7.2. Manastırlı Hâfız Dede

Asıl adı Ebû Bekir olan Manastırlı Hâfız, kimi kaynaklarda Hâfız-ı Manastırî olarak geçmektedir. Titiz bir öğrenim süreci geçirdikten sonra bir gün kendisine gelen cezbeye garip bir hâle düşer. Mevlevî şairlerden olan Derviş Habibî gibi vezinli ve anlamsız sözler sarf etmektedir. Meyhâne meyhâne dolaştıktan sonra Galata Mevlevîhanesine gelir ve Şeyh Gâlib vasıtasıyla Mevlevîliğe intihap eder. Daha sonra Mevlevî külâhı giyerek ilahî aşkla sermest olur. Hâfız, dergâha çoğu zaman sarhoş bir vaziyette gelerek saçmalarını. Yine bir gün bu vaziyette dargâha gelerek önce dedelere biraz takılır sonra da Esrâr Dede'ye “*Yahu birkaç güne kadar asıl vatanımıza gideceğim. Göç etmeme şu söz tarih oldu!*” diyor.

Kendi tarih-i zehâbum söyledim

Şaklabânî gitti dergehten didüm

Bu beyti okuduktan sonra orada bulunanlardan kimi tebessüm eder, kimi de alay ederek “Artık gezmelerine de tarih yazmaya başladın” derler. Bu olaydan altı gün sonra Manastırlı Hâfız vefat edince söylediği tarihî geçici bir seyahat için dile getirmediği gerçeği ortaya çıkar. Esrâr Dede bahsedilen bu olayı divanında bir şiir şeklinde kaleme alır (Enver, 2010: 77-78).

Esrâr Dede Divanı’nda Manastırlı Hâfız Dede’ye düşürülen tarihte Hâfız Dede’nin etrafındakilerin bey ve makam sahibi kişiler olduğu ayrıca kendisinin de âdeta istese rıyanın mucidi olabilecek kadar iyi bir duruma sahip olduğu şair tarafından söylenir. Fakat Manastırlı Hâfız Dede, dünya malına ve mertebesine itibar etmeyerek Mevlevî tarikatında karar kılmış bir Mevlâna âşığıdır. Esrâr Dede, onun vefatına şu şekilde tarih düşürmüştür:

Târîh-i Vefât-ı Manastırlı Hâfız Dede

Mevlevî Hâfız Manastırlı Dede

Kim Ebû Bekr idi nâmı dünyede

(Mevlevî olan Manastırlı Hâfız Dede’nin bu dünyadaki namı Ebû Bekir’di.)

Evvelîyâtı idi evlâd-ı mîr

Akrabâsıydı nice mîr ü vezîr

(Önceleri bey oğluydu. Pek çok bey ve vezir onun akrabasıydı.)

(Horata, 2019: 387)

Mâyesinde ‘aşk u ‘irfân var idi

Gönlü gözü ‘aşk ile bîdâr idi

(Mayasında aşk ve irfan vardı. Gönlü ve gözü aşk ile uyanıktı.)

‘Âkıbet ol feyz edip bir gün zuhûr

‘Aqlın aldı etdi mest-i bî-şu’ûr

(Sahip olduğu o feyz nihayet bir gün ortaya çıkıp aklını alarak onu şuursuz bir sarhoş etti.)

Bakmayıp mâl ü menâl ü devlete

İltifât etmedi şân u ‘izzete

(Elindeki mala, makama ve devlete bakmayıp sahip olduğu şöhret ve izzete iltifat etmedi.)

Râh-ı Mevlânâ’ya ikrâr eyledi

Terk-i mâl ü mülk ü a’kâr eyledi

(Mevlâna’nın yolunda karar kıldı. Mal, mülk ve geliri terk etti, kazançlı çıktı.)

Câm-ı nâmûsu edip işkest-i ‘aşk
Düşdü set-i Mevlevî’ye mest-i aşk

(Namus kadehini aşk kırıklığı yapıp (aşk uğruna kırıp) Mevlevî semtine aşk sarhoşu olarak düştü.)

Meskeni oldu harâbât-ı fenâ
Varlığın ifna edip buldu bekâ

(Ölümlülük yıkıntısı evi oldu. Varlığını yok edip sonsuzluğu elde etti.)

Bir kalender ‘âşık-ı şeydâ idi
Sîne-çâk-ı ‘aşk-ı Mevlânâ idi

(Dünya malına önem vermeyen çılgın bir âşıktı. Yüreği yaralı bir Mevlâna âşığıydı.)

Olmadı bir lahza mahmûr-ı sivâ
Câm-ı vahdet ser-hoşuydu dâ’imâ

(Bir an olsun dünya sarhoşu olmadı. Daima vahdet kadehinin sarhoşuydu.)

Ol kadar mahv-ı melâmet oldu kim
Hestî-i mevhumunu etdi ‘adîm

(O kadar ayıplanmaktan mahv oldu ki hayali varlığını yok etti.)

Bir ‘acâyib tarz-ı hâşşı var idi
Gâyet ile hâlini şaklar idi

(Horata, 2019: 388)

(Kendine ait acayip bir tarzı vardı. Hâlini aşırı derecede saklardı.)

Hûb-güftâr u latîfe-gûydu
Bü’l-’aceb-etvâr u handân-rûydu

(Güzel konuşur ve şakacıydı. Acayip tavırlı ve güler yüzlüydü)

İstese olup riyânîñ mucidi
Hem bulandırırđı hâliş mülhidi

(İstese riyanın mucidi olup halis dinsizi bile bulandırırđı.)

Tavrı sehl-i mümteni’den müctemi’

Bir mu'ammâ idi fetîi mümteni'

(Onun tavrı zor ifadeleri kolaylaştırmakta toplanmıştır. İmkânsızı ele geçirmek ise bir bilinmezdi.)

Dâ'imâ bî-kayd-ı fikr-i neng ü nâm

Rûz u şeb müstağrak-ı şûrb-i müdâm

(Şöhreti ve şerefının kayıtsızlığı daimdir. Gece gündüz daima sarhoşluğa dalmıştı.)

Bir zamân-pervâz edip 'âlemleri

Kevnde ta'dâd olunmaz demleri

(Bir zamanlar âlemleri uçarak dolaşırdı. Bu zamanları kâinatta sayılmazdı.)

Ğulle Ğapusu'na geldi nâ-gehân

Urdu ol maţbağda da hayli zamân

(Ansızın Kulle Kapısı'na geldi. Çoğu zaman mutfakta durdu.)

Ğazret-i Ğâlib Efendi merd-i râh

Aña âhir etdi tekbîr-i külâh

(Yolun merdi (yol adamı) olan Hz. Ğâlib Efendi sonunda ona Mevlevî külâhı giydirdi.)

Sâķîn oldu hücrede ammâ yine

Hem-dem-i peymâne vü şağbâ yine

(Yine hücrede sakin oldu ama yine de şarap ve kadehin yoldaşığıdı.)

Kimse bilmez ehl-i derdin hâlîni

Zâhiren yolsuz şanır âmâlîni

(Dert ehlinin hâlîni kimse bilmez. Görünürde arzularını ulaşılmaz sanır.)

Ğa'n ederdi ekşer ihvân aña

Derler idi mülhid-i devrân aña

(Dostlarının (tarikât arkadaşları) çoğu onu sürekli ayıplardı. Ona zamanın dinsizi derlerdi.)

(Horata, 2019: 389)

Ğerçi hoş refîârdır zühd ü şalâh

Başkadır ammâ yine hâl-i felâh
(Gerçi takva ve bağlılık güzel gidişlerdir. Yine kurtuluş hâli başkadır ama.)

Herkesiñ hakkıyla bir bâzârı var
‘Âşıkıñ derd-i dil-i nâ-çârı var
(Herkesin hakkıyla bir değeri var. Âşıkın ise çaresiz gönlünün derdi var.)

Kimseye ٲa’n eyleme Esrâr sen
Kendiñi fikr eyle ey nâ-çâr sen
(Ey Esrâr sen kimseyi kınama. Ey çaresiz sen kendin tefekkür et.)

Altı gün kalmış vefâtına meger
Otururduk geldi ol şâhib-haber
(Meğer vefatına altı gün kalmış. O haber sahibi geldi oturduk.)

Dedi kim ‘azm-i diyâr etsem gerek
Elvedâ’a gelmişim bî- rey b ü şek
(Dedi ki vefat etmem gerek, şeksiz ve şüphesiz elveda etmeye gelmişim.)

Şandılar ihvân ki ol merd-i fenâ
Gidecek şehir-i Manastır’dan yana
(Dostlar (tarikat arkadaşları) sandılar ki o ölümlü insan Manastır şehrine gidecek.)

Kim bilir ârif ‘işâret eylese
Kendi hâline beşâret eylese
(Arif işâret etse kendi hâline de görüş bildirse kim bilir.)

Mağrem-i merdân yine merdândır
Sırr-ı Hağ nâ-mağrem-i nâ-dândır
(Yiğitliğin sırrı yine yiğitliktir (Mertlerin yakını yine mertlerdir). Allah’ın sırrı bilgisizlere yabancıdır.)

Etdi bu şûretle tekrâr ol velî
Fevtine dâ'ir niçe keşf-i celî
(O dervîş ölümüne dair birçok alameti bu şekilde aşikâr etti.)

Lîk cümle muzhikâtı müstetir
Şûretâ bir kıl ü kale münhaşır
(Horata, 2019: 390)
(Görünüşte bir dünya muhabbetine has ama cümle şakaları gizlidir.)

Döndü hem târîh-i fevtiñ söyledi
Şaklabânî gitdi dergehden dedi
(Dönerek ölüm tarihini söyledi. Hem de Saklabani tarikattan gitti dedi.)

Nâ-gehân şeş rûz geçdikde o zât
Fevt olup etdi vedâ'-ı kâ'inât
(Altı gün geçince o zat ansızın kâinata veda ederek vefat etti.)

Ol zamânda bildi ihvân-ı şafâ
Kim ne semte gidecekmiş ol hümâ
(O hüma kim ne semte gidecekmiş, o zaman gerçek dostlar bildi.)

Dediler cümle çekip gül-bâng-ı hû
“Kaddesa'llâhü te'âlâ sirrahu”

(Horata, 2019: 391)

(Hepsi Allah'ın zikrini çekerek dediler ki yüce Allah sırrını mübarek eylesin.)

Esrâr Dede, Manastırlı Hâfız Dede'ye düşürdüğü bu tarihte onun biyografisine ve psikolojik durumunu yansıtan ifadeler yer vermektedir. İçten ve sade bir söyleyişe sahip olan bu tarih, Esrâr Dede'nin tahkiye üslubuna sahip olduğunun da kanıtıdır.

2.7.3. Abdülhalim Neyyir

İstanbullu olan Dervîş Neyyir'in asıl ismi Abdülhalim'dir. Genç yaşından itibaren Şeyh Gâlib'in hizmetinde bulunmuş ve bu vesileyle hüner kazanmıştır. Sözlerini sağlam bir zemine oturtan şairin renkli şiirleri mevcuttur. Birçok şair tarafından tanzir edilen şairin en beğenilen gazeli “koza” redifli şiiridir (Enver, 2010: 326-327).

Divanda Neyyir ve Nuri Dede'ye ithafen dört beyitten oluşan bir tarihe yer verilmektedir. Şairin hayatına bakıldığı zaman Nuri Dede ile buluşmasından iftihar duyduğunu dile getirdiği görülmektedir. Yine aynı şekilde şairin Şeyh Gâlib'den dolayı Neyyir Dede'ye karşı derin bir muhabbeti bulunmaktadır. Bu sebeple şair, dört beyitte bu iki şahsiyetin âdetâ Şems'i Tebrizî'nin yansıyan bir parçası gibi oldukları, Mevlevî yolunun erlerinden oldukları ve Mesnevi'nin ilk kelimesi olan *Bişnev*'in hakikat sırrına erdiklerini söyler:

Neyyir ü Nûri iki zerre-i Şems-i Tebrîz

Rûz u şeb mihr-i hakikatden alırlar pertev

(Neyyir ve Nuri Şems-i Tebrizî'nin iki parçasıdır. Gece ve gündüz hakikat güneşinden ışığını alırlar.)

Dâver-i ma'nevi olup ikisi hizmetde

Oldular Hazret-i Gâlib Dedemize pey-rev

(İkisi hizmet yolunda manevî yardımcılar olup Hz. Gâlib dedemizin izinden gittiler.)

Kıldılar çille-i meydânlarını tekmîl

Delicek gûşlarını nükte-i sırr-ı "bi-ş'nev"

(Tekkenin çilelerini tamamladılar. "Dinle" sırrının manası onların kulaklarını delecek gibi.)

Geldi dört beyt senâ ile bu târîh Esrâr

Çıkıldılar hücreye Neyyir Dede Nûri Dede nev

(Horata, 2019: 387)

(Ey Esrâr bu tarih dört beyitlik övgüyle geldi. Neyyir Dede ve Nuri Dede hücreye yeni çıktılar.

2.7.4. Derviş Nûrî

Asıl adı Ahmed olan Derviş Nûrî, Karahisarlıdır. İlmini tamamlamadan Konya'ya giderek Mevlevî külahı giyen şair, Halis Ahmed Dede ve Mehmed Ali Dede'den etkilenmiş. Yaşlı bir şair olan Derviş Nuri şakacı bir kişiliğe sahiptir. Kendisine teklif edilen dergâh şeyhliğini kabul etmeyip Karahisar'da müderrislik yapmıştır. Kütahya'da vefat eder, Esrâr Dede, kendisi ile görüştüğünü iftiharla anlatmaktadır (Enver, 2010: 323).

Esrâr Dede, Nuri Baba hakkında düşürmüş olduğu tarihte bu şahsiyetin veli bir zat olduğunu beyan eder:

Târîh-i Vefât-ı Nûrî Baba-Zâde Muhyi'd-dîn Baba

Âh kim bu tıflı verdi aşlına

Cây-ı pîrâna vekîl Nûrî Baba

(Ah ki bu çocuğu aslına verdi. Nuri Baba yaşlıların makamına vekildir.)

Şulbû olmuşdu şadef bu gevhere

Feyzi ile olmuş idi bî-bahâ

(Sedef bu cevhere feyz ile paha biçilemeyecek kadar değerli bir taş olmuştur.)

Hayf kim bu meskeni cây etmedi

(Horata, 2019: 391)

(Yazık ki bu mekânı yer edinmedi.)

2.7.5. Dânişî Ali Dede

İstanbul'da bulunan ve Mevlevî soyundan gelen Nevalizâde ailesindendir. Mevlevî şairlerin çoğu ile şiir alışverişinde bulunmuştur. Farklı diyarlara seyahatlerde bulunan Dânişî Ali Dede önce Kıbrıs'ta posta oturur ardından da Kudûs şeyhliği yapar. Doksan yaşından sonra vefat eder (Enver, 2010: 101-102).

Divanda Dânişî Ali Dede'ye dair tespit edebildiğimiz bir tahmis mevcuttur. Bu tahmiste çalışmamızın muhtevasına uygun bir şekilde Dânişî Ali Dede şahsiyetine dair tahlil ve tespitlerde bulunabileceğimiz ifadelerin bulunmadığını daha çok şairin yapmış olduğu tahmiste; Mevlâna ve Mevlevîlik yolu, Mesnevi ve Mevlevî kisvesi gibi mevzuları işlendiğini söylemek mümkündür. Esrâr Dede, kaleme almış olduğu divanda “*Tahmîs-i Ğazel-i Dânişî ‘Ali Dede’*” adlı tahmislerinde imgesel olarak aşkı ön plana çıkarır, Mevlevîlik yolundaki şeyhliğin alametlerini sayar ve mevzuyu Dânişî Ali Dede'ye getirir. İlgili tahmisler aşağıda verilmiştir:

Tahmîs-i Ğazel-i Dânişî ‘Ali Dede

Bu sîne-i zâr Şems evidir

Zahmım kadeh-i meh-i nevidir

Ol bezmde ‘aşk münzevîdir

“Can tekye-i ğamda Mevlevî’dir

Dil levhî kitâb-ı Mesnevî’dir”

(Horata, 2019: 111)

(Bu inleyen gönül Şems'in evidir.
Yaram kıymetli şarabın kadehidir.
O mecliste aşk inzivaya çekilmiştir.
Can gam tekkesinde Mevlevî'dir.
Gönlün kitabı mesnevidir.)

II

Âşâr-ı maḥabbet oldu zâhir
Dört kûşe maḥabbete müzâhir
Ḥak'dân görünüp Ḥak oldu zâhir
“Bu gördüğün ‘âlem-i anâsır
Bir zerrece ‘aşk pertevîdir”

(Muhabbetin belirtileri görünür oldu.
Dört köşe muhabbet diye göründü.
Hakikat Allah'tan görünür oldu.
Bu gördüğüm unsurlar âlemi bir zerre gibi aşk parlaklığıdır.)

III

Oldum yine kâm-yâb-ı ḥikmet
Açıldı derûna bâb-ı ḥikmet
Cân eyledi intisâb-ı ḥikmet
“Dil tıflı okur kitâb-ı ḥikmet
Gûya ki ḥakîm-i Ğaznevî'dir”

(Yine hikmete ulaşmış talihli oldum.
Hikmet kapısı yüreğime açıldı.
Hikmete bağlılık can bağışladı.
Dil çocuğu sanki Gaznevi hükümdarıymış gibi hikmetin kitabını okur.)

IV

Bak tırfa kıyâfetine şeyhiñ
Dikkat kıl ‘alâmetine şeyhiñ
Varlıkla rezâletine şeyhiñ
“Dil oldu ḥamâkatine şeyhiñ
Başındaki tacı kullevîdir”

(Şeyhin nadir kıyafetine bak
Şeyhin alametlerine dikkat kesil
Şeyhin varlıkla rezaletine
Şeyhin budalalığına gönül sebep oldu.
Başındaki tacı ise ucu eğri külahtır.)

V

Sırra ereyim der isen ey cân
Bağ hazret-i Mesnevî'ye her ân
Olsun saña her sülûkuñ âsân
“Erbâb-ı dile kemâl-i ‘irfân
Gencîne-i sırr-ı ma’nevîdir”

(Ey can sırra ermek istersen her an Hz. Mesnevi'ye bak
Gittiğin her yol sana kolay olsun
Gönül erbabına ırfanın olgunluğu
Manevî sırrın hazinesidir.)

VI

Gönlüm evini o mâh yıkmaz
Gam verdi edip tebâh yıkmaz
Esrâr'ı o pâdişâh yıkmaz
“Ey Dânişî top-ı âh yıkmaz
Haqqâ ki hisâr-ı gam kavîdir”

(Horata, 2019: 112)

(Gönül evini o ay gibi sevgili yıkmaz
O üstat keder verdi bu keder bizi yıkmaz.
O sultan Esrârı yıkmaz.
Ey Dânişî ah topu yıkmaz
Gerçek şu ki gam kalesi güçlüdür.)

2.7.6. Derviş Niyâzî

Bursa doğumlu olan şair, Yıldırım Beyazid zamanında yaşamıştır. Anadolu sahasında ilk kez Türkçe gazel ve kaside yazan şair olmasından dolayı önem arz etmektedir. Ahmed Paşa ve Şeyhi, Derviş Niyâzî'nin şiir anlayışından etkilenmektedir. Ahmed Paşa, onun birçok

şiiirine nazireler yazar. Dönemin padişahına birçok kaside sunmuştur. Niyâzî'nin yetkin bir divanı mevcuttur (Enver, 2010: 321-322).

Mevlevî şairlerden olan Dervîş Niyâzî, Esrâr Dede'nin kendisine düşürmüş olduğu “*Târîh-i Vefât-ı Dervîş Niyâz-ı Mevlevî*” isimli tarihte Dervîş Niyâzî'nin Mevlevî yolundan feyizlendiğini, güzel söz söylediğini ve Mesnevi şerhiyle meşgul olduğunu dile getirir. Bununla da yetinmeyip düşürmüş olduğu tarih içerisinde Dervîş Niyâzî'ye hayır dualarda bulunur:

Târîh-i Vefât-ı Dervîş Niyâz-ı Mevlevî

Hüseyn-i Mevlevî dergeh-nişîn-i Bâb-ı Cedîd

Ki bulmuş idi târîkînde hayli fazl u hüner

(Yenikapı Dergâhı'nda oturan Hüseyn-i Mevlevî, bu yolda hayli hüner ve fazilet bulmuştur.)

Sühan-şinâs u sühan-dân merd-i ‘âşık idi

Şürûh-ı Mesnevî tahrîr ederdi şâm u seher

(O söz bilen ve güzel söz söyleyen aşkın merdidir. O sabah akşam mesnevinin şerhini yazardı.)

Huzûr-ı pîrde geçmiş idi niyâzı hûra

Rûmûz-ı mahlasına şübhesiz olup mazhar

(Şübhesiz mahlasının işaretlerine mazhar olup pirlerin huzurunda niyazı boşa geçmiştir.)

Figângeh oldu nişângeh kazâ-yı hûn-rîze

Vücûd-ı pâkini tîr ü yâya kıldı siper

(Feryad yeri o kan dökücü hükme nişan yeri oldu. O temiz vücudunu yay ve oklara siper kıldı.)

Cinân-ı huldde rûh-ı revânı şâd olsun

Garîk-i nûr-ı cemâl ola seri ser-tâ-ser

(Horata, 2019: 386)

(O giden ruhu sonsuzluk cennetinde mutlu olsun. Başı baştan başa o güzellik nuruyla dolsun.)

Hesâb olsa çıkar işbu mısra’ım târîh

Niyâz Hüseyn Dede vaşl-ı Hakk’a etdi sefer

(Horata, 2019: 387)

(İşte bu mısram hesaplansa Niyaz Hüseyn Dede'nin Hakk’a kavuşmaya sefer ettiği tarih belli olur.)

2.7.7. Gavsî Dede

Yaşadığı dönemin ilimlerini öğrendikten sonra medreseye başlar. Bursa’da bulunduğu dönemde Zihni Salih Dede’den el alır. Şeyhi vefat ettikten sonra İstanbul’a gelir. Galata’da bulunan Arzi Dede’nin mesnevîhânlığını yapar. Nazım ve nesir alanında oldukça başarılıdır. Yazdığı gazelleri hem Neşati Dede hem de Arzi Dede beğenir ve yaklaşık yirmi yıl boyunca seyahat eder, sonra Galata Mevlevîhânesinin şeyhi olur. Yaşlandığı dönemde ateşli bir rahatsızlığa yakalanır. Yaklaşık dört ay boyunca yataktan kalkamaz, kendisini tedavi etmeye gelen doktor üç dört gün içinde vefat edeceğini beyan eder. O da ansızın kalkıp şeyh kıyafetlerini giyer ve şöyle der: “*Gerçekten öbür tarafa gitmek üzereydim. Lakin üç sene daha yaşayacağım!*” der ve söylediği gibi de üç yıl sonra vefat eder (Enver, 2010: 242).

Gavsî Dede’ye tahmiste bulunan Esrâr Dede, Gavsî Dede’nin şahsından daha çok Mevlevî yoluna övgüde bulunmakla beraber dünya malına tamah edilmemesi gerektiğini, dünya malının kişiye ayak bağı olduğunu vurgular:

Tahmîs-i Ğazel-i Gavsî Dede

Âsmân-ı lâ-ta’ ayyündür penâh-ı Mevlevî
Şemsdir ol âsumânda berķ-i âh-ı Mevlevî
Oldu kîmyâ ol şemsden rûy-ı mâh-ı Mevlevî
“Kûre-i ‘aşķ-ı Hudâ’dır hânķâh-ı Mevlevî
Pûte-i iksîr-i hikmetdir külâh-ı Mevlevî”

II

(Mevlevî barınağı görünmeyen gökyüzüdür.
Mevlevî ahının şimşekleri o gökyüzünde güneştir.
Mevlevî ayının yüzü o güneşten meydana geldi.
Mevlevîlerin ulu tekkesi Allah aşkının yeridir.
Mevlevî külâhı hikmet iksirinin potasıdır.)

Mevlevî Rûhu’l-Kudüs’dür lâ-mekânı seyr eder
Dil gibi bir ânda nûh âsumânı seyr eder
Dîde-i gayb-ı ser-â-pâdır nîhanî seyr eder
“Çeşm-i zâhirini kullanmaz me’ânî seyr eder
Dîde-i dilden zuhûr eyler nigâh-ı Mevlevî

III

(Mevlevî olanlar Cebrail gibidir mekânı olmayanı seyreder.
Gönül gibi bir anda dokuz katlı semâyı seyreder.
Baştan başa gaybın gözüdür sırları seyreder.
Görünen gözünü kullanmaz manaları seyreder.
Mevlevî'nin nazarı gönül gözünden zuhur eder.)

Hâzret-i Hünkâr-ı ekber 'âşıkânîñ serveri
Var mı bir râhîñ bu gûne pîr-i mürşid-perveri
Sâlikî bir devrde tekmîl eder menzilleri
“Tûşesi ihlâşdır tecrîd-i dildir reh-beri
Dergeh-i maşşûda eyler şâh-râh-ı Mevlevî”

(Horata, 2019: 113)

(Büyük olan Hz. Hünkâr âşıkların başıdır.
Müritlerin piri bu tarz bir yolun var mı?
Onun yolundakiler hedefleri bir devirde tamamlar.
Azığı ihlastır rehberi de gönlü soyutlamaktır.
Mevlevî yolunun padişahı niyetler dergâhı eyler.)

IV

Geç 'alâyıkdan muşayyed olma hiç bîş ü keme
Şâh-bâz-ı 'aşk inmez lâşegâh-ı 'âleme
Şayma mâl ü mülkü mâlik ol mücerred bir deme
“Mâlî ta'dâd etmeden meyl eylemez mâl âdeme
Hâşılı ta'dâd-ı eşyâdır günâh-ı Mevlevî”

(Horata, 2019: 114)

V

(Alakadan vazgeç az veya çoğa hiç bağlanma
Leş yeri olan âleme aşkın yırtıcı doğanı inmez.
Malı mülkü sayma görünmeyen bir zamana sahip ol.
Malı saymadan mal insana meyil etmez.
Kısacası Mevlevî'nin günahı eşyayı saymaktır.)

Ger maķâmât-ı sülûka olduñ ise âşnâ
Seyr et âyîn-i Hamûşân-ı fenâveş bî-şadâ
Kîl ü kâli terkdir Esrâr hâl-i evliyâ
“Güft-gûy-ı dehri Ğavsî gönlüne koyma saña
Râsti nefy-i nişândır perçgâh-ı Mevlevî”

(Horata, 2019: 114)

(Eğer sen yolun makamlarını tanıdıysan
Sen sessizce fani gibilerin sessiz ayinini seyret.
Ey Esrâr evliyanın hâli gereksiz konuşmayı terk etmektir.
Ey Ğavsî dünya dedikodusunu gönlüne koyma
Doğrusu Mevlevî başlığı sana alamet sürendir.)

2.7.8. Fasîh Dede

Asıl adı Ahmed’dir. Edebiyata ilgisi olan Divan-ı Hümâyûn hocalarındandır. Ğavsî Dede vesilesi ile Mevlevî olur. Galata Mevlevîhanesinde fakr ve fena alanında rehberlik yapmıştır. Hamuşana defnedilir. Üç farklı dile hâkimdir. Bu dillerden oluşan yetkin bir divanı ve bilinen güzel risâleleri mevcuttur (Enver, 2010: 259-260).

Dokuz beyitten oluşan ve “*Cenâb-ı Fasîh*” redifli olan on dördüncü kasidesinin muhtevası Fasîh Dede’dir. Mevlevî dedesi olan Fasîh Dede’yi bu kasidesinin dışında muhtelif şiirlerinde anmaktadır.

Nitekim bu duruma Esrâr Dede’nin kendisinden övgüyle bahsettiği ve aynı zamanda himmet istediği şu beyitleri örnek gösterilebilir:

Hep bezmimize hâzır ola himmeti el-hâķ
Hiç var mı Faşîhâ gibi sultân-ı harâbât

(Horata, 2019: 158)

(Doğrusu onun himmeti hep meclisimize hazır olsun. Fasîha gibi viranelerin sultanı hiç var mıdır?)

Fasîh Dede, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Manevî aşkın oluk oluk tadıldığı yerde (tekkede) onun gibi bir sultanın olmadığı dile getirilmektedir. Himmeti de hep meclisimizde hazır bulunsun, diyerek temennide bulunmaktadır. Şair, beyitte harabat ve bezm kelimelerinin çağrışımlarından yararlanmaktadır. Bu iki kelime birbiriyle ilintili bir şekilde kullanılmıştır. İki kelime de şair tarafından özellikle tasavvufî anlamına uygun bir şekilde ele alınmaktadır.

Hâlâ cenâb-ı pâk-i Faşîhâ-yı Mevlevî
Feyzin elimdeki kâlem-i terde gösterir

(Horata, 2019: 183)

(Mevlevî Fasîha'nın temiz yüceliği hâlâ elimdeki mürekkepli kalemde feyzini gösterir.)
Yine şairin divanda Fasîh Dede'nin şahsında defaatle abartılı bir şekilde övgüde bulunmasına, hak ve hakikat yolunun eri olmasına, Mevlâna âşığı olmasına değinmektedir. Zira aşağıda yer vereceğimiz şiirler bu durumu kanıtlar niteliktedir:

Der-Vaşf-ı Faşîh-i Mevlevî

Eyâ şehenşeh-i her dü serâ Cenâb-ı Faşîh

Ser-â-ser âyîne-i Hâk-nümâ Cenâb-ı Faşîh

(Ey her iki âlemin şahlar şahı olan yüce Fasîh

Ey baştan başa hak gürünenin aynası olan yüce Fasîh)

Cemâl-i 'ayn-ı tecellî-i mürşid-i Rûmî

Kemâl-i pertev-i şems-i Hudâ Cenâb-ı Faşîh

(Rûmî'nin mürşidinin yüzü ve gözünün mürşidi Rûmî'nin tecellîsi olan zatının güzelliği
Allah'ın güneşinin ışığının kemali olan yüce Fasîh)

Fenâ-yı zâtını yazmak bekâyı müş'irdir

Beğâdadır nazârında fenâ Cenâb-ı Faşîh

(Senin zatının yokluğunu yazmak sonsuzluğun belirtisidir. Ey yüce Fasîh yokluk senin nazârında sonsuzluktur.)

Sözüñde hâlik-i zâtü'l-belâğa bî-şübhe

Olursa maḥlas-ı pâkiñ sezâ Cenâb-ı Faşîh

(Şüphesiz güzel zatının yaratılışı senin sözüñdedir. Ey yüce Fasîh senin temiz lakabın uygun olursa)

Zebân-dirâzî-i medḥiñ benim ne ḥaddimlik

Kemâl-i 'afvınadır ittikâ Cenâb-ı Faşîh

(Seni övmeyi uzatmak ne haddime lakin Ey yüce Fasîh benim dayanağım affının kemalidir.)

Dilimde âteş-i firḳat elimde bâd-ı hevâ

Yanıp yakılmağa geldim saña Cenâb-ı Faşîh

(Gönlümde ayrılık ateşi elimde arzu rüzgârı var. Ey yüce Fasîh sana yanıp yakılmaya geldim.)

Kerem siziñdir iki ‘âlem içre lûtf eyle
Fütâdelerde hûşûşâ bana Cenâb-ı Faşîh
(Horata, 2019: 75)

(Ey yüce Fasîh düşkünlerden özellikle bana iki âlemde de lütuf eyle kerem sizindir.)

Yeterdi dünya vü ‘uqbâda zevk ü şevk eger
Nazar edeyidi dilden yana Cenâb-ı Faşîh
(Ey yüce Fasîh eğer gönülden yana nazar etseydi. Zevk ve şevk dünya ve ahirette bana yeterdi.)

Gulâm-ı kem-teriñ Esrâr-ı bî-nevâ gelmiş
Kapuñda eyleme me’yûs eyâ Cenâb-ı Faşîh
(Horata, 2019: 76)

(Ey yüce Fasîh değersiz kölen olan nasipsiz Esrâr, kapına iltica etmiş (gelmiş) onu ümitsiz eyleme)

2.7.9. Sâib-i Tebrizî

Asıl adı Ali Bey olan Sâib-i Tebrizî, Şems’in akrabasıdır. Sâib-i Tebrizî, Konya’dan müsaade alarak Tebriz’e halife olarak dönmüş ve yaptırdığı zaviyede ikamet etmiştir. Bulunduğu ortamlar Anadolu ve İran şairleri ile dolup taşmış ve bu şairlerle şiir alışverişinde bulunmuştur (Enver, 2010: 175-176).

Esrâr Dede, divanında Mevlevî şair olan Sâib-i Tebrizî’yi bir beyitte övgüyle anarak sözlerinin yüceliğine ve ilmî yönüne değinmektedir:

Nuṭṭ-ı Şâ’ib bana taḳdîr ile etdi tefhîm
Rûḥuna ḥüsn-i teveccühle temennâda iken
(Horata, 2019: 89)

(Saib’in sözleri ruhuna teveccühün güzellikleriyle arzudayken bana takdir ile anlattı.)

2.7.10. Rusûhî Dede

Mevlevî tarikatının büyük velilerinden biridir. Şârih İsmail Efendi veya İsmail Rusûhî ya da Ankaravî Şârih olarak bilinmektedir. Ankara'da bulunan Bayramiyye tarikatının şeyhliğini yaptığı sıralarda gözünden rahatsızlanır. Derman bulmak için Konya'ya giderek burada şifa bulmaktadır. Bayramiyye tarikatının şeyhi olan Rusûhî Dede Hz. Mevlâna'nın semâhanesinde kısa bir sürede Galata Mevlevîhanesi şeyhliğine geçer. İstanbul'da manevî bir makama yükselir. Şeyh Gâlib gibi birçok Mevlevî şairin övgüsüne mazhar olan bir zattır. Mesnevi'nin altı cildini şerh etmiş. Yaptığı şerhlerle Mesnevi'nin daha iyi anlaşılmasına vesile olmuştur. Mesnevi'yi şerh edenler içerisinde özel bir konuma sahiptir. Bundan dolayı Şârih Rusûhî veya Şârih İsmail olarak bilinmektedir. Mesnevi şerhi dışında yaklaşık kırk eseri mevcuttur. Birçok şair Şârih Rusûhî'nin feyzinden istifade etmiştir (Enver, 2010: 121-122).

Divanda Rusûhî Dede'ye şair tarafından yapılan müseddesin birinci bölümünde Esrâr Dede, Mevlâna'yı aracı kılarak Rusûhî Dede'den manevî yardım talep etmektedir. Bu ilk kısımda göze çarpan en önemli husus ise Rusûhî Dede'nin şârih olma niteliğinin ön plana çıkartılmasıdır. Zira bu imajın diğer bölümlerde de tekrar ettiğini görmekteyiz. Müseddesin ikinci kısmında son derece mübağalalı ifadelerle Rusûhî Dede övülür. Üçüncü bölümde bu övgü Rusûhî Dede'nin şârihliğine ve eserlerine yoğunlaşır. Müseddesin son bölümünde ise şairin Rusûhî Dede'den manevî yardım istemesine tanık oluruz.

MÜSEDDDES DER-VAŞF-I HÂZRET-İ ŞÂRİH

I

Ey şeyh-i şüyûh sırr-ı mine'llâh için olsun
Şânında olan himmet-i her gâh için olsun
Hâkim-nazar et Pîr-i felek-câh için olsun
Maḥrûm koma maḥrem et ol şâh için olsun
Yâ Hâzret-i Şârih meded Allâh için olsun
Şerḥ eyle benim şadımı bir âh için olsun

(Ey şeyhlerin şeyhi niyetin Allah'ın yaratılış sırrı olsun.

Senin şanında olanlar her anın himmeti için olsun.

Hâkim bir nazar et rütbesi yüksek pir için olsun

Mahrum koyma bizi yakınında tut o padişah için olsun

Ey Hazret-i Şârih yardım et Allah için olsun

Benim gönlümü şerh eyle bir ah için olsun.)

II

Sen şârih-i Kur'ân-ı hakîkatsin efendim
Sen fâtih-i genc-i ehadıyyetsin efendim
Sen vâris-i sultân-ı risâletsin efendim
Sen sırr-ı “e-lem-neşrah”a âyetsin efendim
Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun
Şerh eyle benim şadımı bir âh için olsun

(Sen Kur'an'ı hakikatle şerhedensin efendim
Sen birlik hazinesinin fatihisin efendim
Sen peygamberlik sultanının varisisin efendim
Sen “ferahlık ver” ayetinin sırrısın efendim.
Ey Hazret-i Şârih yardım et Allah için olsun
Benim gönlümü Şerh eyle bir ah için olsun.)

III

Tahkîkine hayrân bütün kümmel-i ervâh
Levha asılır yazdığın âşâr olup elvâh
Miftâh-ı beyânınla açılır der-i Fettâh
Ma'nâda bütün senden alır dersini şurrâh
Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun
Şerh eyle benim şadımı bir âh için olsun

(Horata, 2019: 78)

(Bütün ruhların olgunluğu senin hakikat arayışına hayran
Senin yazdığın eserler tablo olup levha diye asılır.
Fettah'ın kapısı senin beyanının anahtarıyla açılır.
Bütün şârihler mana âleminde dersini senden alırlar.
Ey Hazret-i Şârih yardım et Allah için olsun
Benim gönlümü şerh eyle bir ah için olsun.)

IV

İsmâ'il olup ism-i şerîfîn çeh-i zemzem
Hâmeñden akar şerh olucak beyt-i mükerrerem

Ey kıble-i ‘âlem saña muhtâcdır âdem
Kim bile nedir “‘alleme’l-esmâ” kıdem ü dem
Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun
Şerh eyle benim şadım bir âh için olsun

(Zemzem çukuru şerefli ismin İsmail olup
O muhterem ev senin baş ucundan akıp şerh olacak.
Ey âlemin kıblesi insanlık sana muhtaçtır.
Ki geçmişteki ve günümüzdeki isimleri bilsin.
Ey Hazret-i Şârih yardım et Allah için olsun
Benim gönlümü şerh eyle bir ah için olsun.)

V
Geldi saña Esrâr velî hâli diger-gûn
Aldatdı anı nefis ü hevâ eyledi meftûn
Maḥcûb gözü gönlü eli boş talebi dûn
Cibrîl gibi şerḥ-i şadır-ı destine merḥûn
Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun
Şerh eyle benim şadım bir âh için olsun

(Horata, 2019: 79)

(Ey Esrâr dervişlik hâli sana farklı şekilde geldi.
Nefsi ve arzusu onu aldatıp büyüledi.
Gözü mahcup gönlü ve eli boş talebi ise dünya
Cebrail gibi elindeki gönlün şerhine borçludur.
Ey Hazret-i Şârih yardım et Allah için olsun
Benim gönlümü şerh eyle bir ah için olsun.)

Divanda bu belirttiğimiz hususların dışında yine Rusûhî Dede’nin farklı beyitlerde ve rubailerde bulunmasına tanıklık etmekteyiz. Bu şiirlerde Rusûhî Dede’nin şahsında önemle göze çarpan özellik gönlü şerhi imgesidir. Esrâr Dede âdeta tasavvufun odak noktası olan gönlü şerh edebilecek tek şahıs olarak Şârih Rusûhî Dede’yi görmektedir. Zira şair Rusûhî Dede’nin şârihliğine bir rubaisinde yemin edecek kadar hayrandır:

Seyyidü’ş-Şârih’ine bende olur
Kim ki bu şerḥ-i şadra tâlibdir

(Horata, 2019: 202)

(Her kim ki bu gönül şerhine talipse şârihlerin sultanına köle olur.)

Esrâr Dede, Rusûhî Dede'yi şârihlerin sultanı olarak nitelendirmektedir. Gönül şerhine talip olanların tek kurtuluş reçetesi Rusûhî Dede'dir.

Ey tâlib-i inkışâf-ı esrâr-ı fütûh
V'ey râh-neverd-i cânib-i hazret-i rûh
Var Hazret-i Şârih'e niyâz eyle ki tâ
Şadr u dil-i pür-hicâbıñ olsun şürûh

(Horata, 2019: 405)

(Ey fetihlerin gizeminin tutulmuş talibi
Ve ey hazreti ruhun yüce yolunda gezen
Hazreti Şârihe varıp niyaz eyle ki
Çok utanan gönlün ve göğsün şerhler olsun.)

Esrâr Dede, vahdetin sırrına erişmek isteyen ve manevî yolda ilerlemek isteyenlere çağrıda bulunmaktadır. İstenilen menzile ulaşmanın yolu Rusûhî Dede'ye dua etmekten geçer.

Şârihden olur rûh-ı kulûbe menfûh
Muhtâc aña bu rehde cevânân u şüyûh
Esrârım Mesnevî'niñ ol kim ister
Dergâh-ı Rusûhî'den ala feyz-i rüsûh

(Horata, 2019: 406)

(Kalplerin ruhuna şârihden üfürölmüş olur.
Bu yolda gençler ve yaşlılar ona muhtaçtır
Her kim mesnevinin sırrını isterse
Marifet feyzini Rusûhî dergâhından alsın.)

Şair Rusûhî Dede'yi gönül açıcı olarak nitelendirmektedir. Esrâr Dede'ye göre Mesnevi'nin sırrına kavuşmak isteyen herkes marifet feyzini Rusûhî Dede'nin dergâhında elde etmeli. Çünkü o sırlar hazinesinin anahtarı gibidir. Dolayısıyla genç ve yaşlı fark etmeksizin herkes onun kaleminden çıkan hikmetli sözlere muhtaçtır.

Ey feth eden 'ilm-i pîrde tarz-ı nevî
Olmaz bu kadar Mesnevîye şerh-i kavî
Bi'llâh tarîk-i Mevlevî'de birsin
Yâ Hazret-i şeyh Rusûhî-i Ankaravî

(Horata, 2019: 432)

(Ey pirlerin ilminde yeni yolu fetih eden

Mesneviye bu kadar güçlü şerh olmaz

Vallahi Mevlevî yolunda teksin.

Ya Hazreti Şeyh Rusûhî Ankaravî)

Rusûhî Dede, övgü unsuru olarak geçmektedir. Şair, onun kaleminin ne denli güçlü olduğunu ifade etmeye çalışır. Esrâr Dede, Rusûhî Dede'nin Mevlevîlikte tek olduğunu vurgulu bir şekilde dile getirir. Rusûhî Dede, şerhleriyle eşsiz bir kişiliğe sahip olmuştur.

2.7.11. Enîs Dede

Hicri on ikinci asırda yaşayan Enîs Dede, müridi en çok olan Mevlevî şeyhlerindendir. Hemen hemen her kesimden müridi vardır. Başta padişahlar olmak üzere devlet erkânı, müderrisler vb. birçok kişi onun elinden Mevlevî sikkesi giymiştir. Ragıp Paşa ve Asım Efendi onun vesilesi ile Mevlevîliğe intisap eder. Enîs Dede'nin yazdığı şiirlere birçok nazire yapılmıştır. İrşat faaliyetlerini Edirne'de sürdüren Enîs Dede burada vefat etmiştir. Bilinen bir divanı mevcuttur (Enver, 2010: 29-30).

Divanda Enîs Dede, şairin bir tahmisi içerisinde Kârûn, Mansûr, Felatun, Leylâ ve Mecnûn ile birlikte anılır:

I

Tahmîsât Tahmîs-i Enîs Dede

Ey râh-ı emel içre olan hem-reh-i Kârûn

Âlâyîş-i dünyâ ile olma hele memnûn

Mülk ister isen baş verip al 'aşkı satın

“İksîr-i maḥabbetle eden zâtını altun

Ḍarb ile eder cevherinin kadrini efzûn”

(Horata, 2019: 102)

(Ey istek yolunun içinde Kârûn gibi yürüyenler

Dünyanın gösterişiyle (debdebesiyle) mutlu olma.

Mülk istersen başını vererek aşkı satın almalısın.

Muhabbet iksiriyle seni değerli kılan, cevherinin kıymetini işleyerek değerini çoğalt.)

II

Ey çille-keş-i 'aşk olup nefis ile çengiñ

Zencîre çekip eyle esîr nefis-i Fireng'iñ

Maḥv eyle derûnuñda olan keşret-i jengiñ

“Bî-reng olur reng-i maḥabbet ile rengiñ

Gerçi görünür zâhir-i ahvâli diger-gûn”
(Ey arzularıyla saz çalıp oynayan ve aşkın çilekeşi olan
Freng’in arzusuyla zincire çekip esir eyle
Kendi içinde olan kirlerin çoğunu yok et.
Rengin muhabbet rengiyle renksiz olur.
Gerçi senin hâlinin görünüşü değişir.)

III

Cân vermelidir bilmeğe esrârını ‘aşkıñ
Mansûr ile kaldırmadılar dârını ‘aşkıñ
Başlar satılır gör hele bâzârını ‘aşkıñ
“Seyretmedi dîde-i hûn-hûârını ‘aşkıñ
Oldu bu kadar ‘âşık-ı nâ-kâm ciger-hûn”

(Kişi aşkın sırrını öğrenmek için canını vermelidir.
Aşkın kavgasını Mansûr’u öldürmekle yok edemediler.
Aşkın pazarını gör ki ne başlar verilir.
Arzusuna ulaşamayan ciğeri kanlı (üzüntülü) âşık

IV

Sûfî reh-i dilde geçinir ‘ârif-i dâna
Zâhid şanır olmuş nazar-ı ‘aşk ile yek-tâ
‘Akl u hikem ü zühd ü riyâzetle şanır vâ
“Bir kerre mey-i ‘aşk ile mest olmadı hayfâ
Hüsyâr geçirdi bu kadar ‘ömrü Felâtun”

(Bilgili âlimler gönül yolunda sufi geçinir.
Tek bir aşk nazarıyla zahid olmuş şanır.
Eyvah ki akli ve hikmeti takva ve ibadette şanır.
Yazıklar olsun ki bir kere aşk şarabıyla sarhoş olmadı.
Eflatun bu kadar ömrü uyanık geçirdi.)

V

İmdi bu sözüm eyle dilâ cân ile ısgâ

Bildiñse bu râzı ele al ‘aşk ile şahbâ
Esrâr saña gizli gerek şâhid-i ma’nâ
“Mevlâ’ya vüşûl ister iseñ dilde Enîsâ
Leylâ’yı serâ-perde-i halk eyle çü Mecnûn
(Horata, 2019: 103)

(Ey gönül şimdi bu sözümü can kulağıyla dinle
Bu kabulü anladıysan aşk ile şarabı eline al
Ey Esrâr anlamın şahidi sana gizli olmalıdır
Gönülde dost olarak Mevla’ya kavuşmak istersen
Leylâ’yı Mecnûn gibi yaratılışın perdesi eyle)

2.7.12. Derviş Mûnis

Edirneli olan Derviş Mûnis, Enîs Dede’nin tasarrufu altında yetişmiş coşkun şiirleri ile bilinmektedir (Enver, 2010: 303). Divanda da bu şahsiyet aşka teslim oluşuyla bir beyitte şu şekilde anılır:

Bu cevâb-ı Mûnisâ’dır kim demiş
Tende ey ‘aşk cân senin cânân senin
(Horata, 2019: 277)

(Ey aşk bu bedende can senin canan da senindir. Bu söz ki Mûnisâ’nın cevabıdır.)
Yukarıdaki beytin dışında bir tahmiste de şahsından ziyade aşk imgesiyle ön plana çıkmaktadır:

Tahmîs-i Muţarraf Ğazel-i Mûnisü’l-Mevlevî

I
“Derûnum yakdı mahv etdi âmân bu âteş-i hasret”
Baña ağyâra karşı kec-nigâh etdikçe ol âfet
Tüketdi tâkat-ı şabrım tükenmez vâdî-i hayret
Yakıp başdan başa cism-i nizârım âteş-i gayret
“Dağıtdı sû-be-sû hâk isterim bâd-ı ğam-ı fırkat”

(O güzel kadın bana karşı düşmana kıskançlık nazarı edince
Bu ayrılık ateşi içimi yaktı, beni mahf etti aman.

Arzu ateşi zayıf cismimi baştan başa yakıp
Şaşkınlık vadisinde tükenmeyen sabrımın gücünü tüketti.
Ayrılık derdinin rüzgârı küllerimi her tarafa dağıttı.)

II

“Yeter etdiñ perîşân gönlüm ey âfet yeter etdiñ”
Derûnum beyt-i ma’mûr idi hep zîr ü zeber etdiñ
Beni ağlatdın ağyâr ile vardın haneler etdiñ
Göñül bünyâdına ey seyl-i eşk-i derd eşer etdiñ
“Harâb-âbâdımızda kalmadı âşâr-ı cem’iyyet”

(Horata, 2019: 108)

(Ey güzel ettiklerin yeter, gönlümü perişan ettin yeter
Gönlüm güzel bir ev gibiydi tümünü alt üst ettin.
Sen beni düşman ile ağlattın ona gülücükler verdin.
Ey dert gözyaşının seli sen gönül hanesinde iz bıraktın
Yıkık viranelerimizde cemiyetin izleri kalmadı.)

III

“Nice def’-i gam olsun bu fenâ bezminde kim ey dil”
Teraşşuh eyledikçe sâgarı hûn-âb olur hâşıl
Olan ser-mest-i câm-ı neş’esi hayretle lâ-ya’kıl
Bu bezmiñ âdeti hûn-ı cigerle olmadır kânzil
“Şunar zehr-âblar sâkî görüldükçe mey-i ‘işret”

(Ey gönül bu yokluk meclisinde derdi nasıl kovalım ki
Kadehi sızdırdıkça sonunda gözyaşı olur.
Sevinç kadehinin sarhoşu olanlar şaşkınlıkla akılsızdır.
Bu meclisin kuralı kanlı ciğerle sarhoş olmaktır.
Eğlence meclisinin şarabı görüldükçe saki zehirler sunar.)

IV

“Hezâr pâre edip lâle-şîfat bağrım hezâr pâre”
Beni dil-hûn edip âhîr düşürdün deşt-i kûhsâre

Ğamınla eylediñ bir sîne-çâk abdâl-ı âvâre
Döküldü çeşm-i terden rûyuma laht-ı ciger-pâre
“Gülistân-ı ğamı dâğ ile tezyin etdiñ ey miñnet”

(Ey yâr lale yüzlü bağrımı bin parça bin parça edip
Beni kederli edip en sonunda dağlık çöle düşürdün
Kederinle beni gönlü yaralı bir derviş eyledin
Akan gözyaşımın yüzüme ciğer parçaları döküldü.
Ey miñnet keder bahçesini kızgın demirle süsledin.)

V

“Tutalım ki cihânda sen enîs ü hem-dem olmuşsun”
Perî-meşrebligi terk eylemişsin âdem olmuşsun
Geçip cevri ü cefadan şöhre-yâb-ı ‘âlem olmuşsun
Şakın Esrâr’a şanma ğam-güsâr u mahrem olmuşsun
“Gerekmez Mûnis’e şimden girü kimseyle ünsiyyet”

(Diyelim ki dünyada sen dost ile arkadaş olmuşsun
Peri yaratılmışlığı bırakıp insan olmuşsun
Sen sıkıntı ve eziyetlerden geçip âlemde bilinir olmuşsun
Sen sakın Esrâr’a dert ortağı olmuşsun sanma
Ey Mûnis şimdi kimseyle ünsiyete girme)

VI

“Hezârân âferîn ey ‘âşık-ı bî-mâvü men tañsîn”
Ne bâlâ tab’-ı âteşnâkdır ne güfte-i rengîn
Eder her mısra’ı Esrâr ‘aşkı ‘âşıka telkîn
Ede feyz-i cenâb-ı Pîr her dem nuṭkunu tezyîn
“Erenler Mûnisâ’yı eylesinler mazhar-ı himmet”

(Ey alkışlanan âşık, sana binlerce aferin
Bu ne yüce ateşli bir ışıktır ve ne güzel bir sözdür
Ey Esrâr her mısrası âşıklara aşkı söyler
O yüce pirin feyzi sözünü her vakit süslesin
Erenler Mûnisâ’yı himmet kuşanan eylesin.)

2.7.13. Hüseyn Çelebi Efendi

Divanda şair tarafından Hüseyn Çelebi Efendi'ye yapılmış olan uzun bir tahmis bulunmaktadır. Fakat bu tahmisin mana derinliğine baktığımızda Hüseyn Çelebi Efendi'nin şahsına dair tahlil ve çıkarımda bulunabileceğimiz herhangi bir hususun olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte bu tahmis aşk üzerine yapılan derin imge ve alışılmamış bağdaştırmalarla örülüdür:

Tahmîs-i Gâzel-i Hüseyn Çelebi Efendi

I

Zebân-ı tûti-i kılkim beyân ister mi ister yâ
Velî âyîne-i âteş-feşân ister mi ister yâ
O murğ-i nev-heves bir hem-zebân ister mi ister yâ
“Göñül vaşlını Hünkâr'ım hemân ister mi ister yâ
Şafâ-yâb olmağa senden zamân ister mi ister yâ

(Kalem kuşunun dili açıklama ister mi ister ya
Veli ateş saçan ayna ister mi ister ya
O yeni hevesli kuş aynı dili konuşanı ister mi ister ya
Hünkarım gönül sana kavuşmayı hemen ister mi ister ya
Senden keyifli olmak için zaman ister mi ister ya)

II

Dili mest-i maḥabbet kılmadan peymâne-i cûdu
Beni rûsvây-ı devrân etmedir ‘âlemde maḫşûdu
Nişân olsun deyü giydirdi bu delk-i mey-âlûdu
“Kemâl-i ‘aşk ile dilde yanar ‘âteş çıkar dûdu
‘Ayân etmek için şimdi nişân ister mi ister yâ”

(Cömertliğin kadehi gönlümü muhabbetle mest kılmadan
Amacı beni âlemde dünyanın rezili etmektir.
Bu şarap bulaşmış elbiseyi alamet olsun diye bana giydirdi.
Aşkın kemali ile gönülde ateş yanar ve dumanı çıkar
Bunu belli etmek için bir alamet ister mi ister ya)

III

Sülûk-i râh-ı ‘aşka ey gönül olduñ ise sâlik
Fedâ etmekde bâş u cânıñı olmak gerek çâpük
Meded hicrân ile olmazdan evvel ‘âşıkân hâlik
“Neşât-ı bezm-i ‘irfânda gelince nâz ile nâzûk
O şûhuñ râhına cânı revân ister mi ister yâ”

(Horata, 2019: 106)

(Ey gönül, aşk yolunun yolculuğuna yolcu olduysan
Başını ve canını feda etmekte hızlı davranman gerek
İrfan meclisinin neşesi naz ve nezaketle gelince
Âşıklar ayrılık ile helak olmadan evvel medet eyle
O güzelin yoluna canını sermeyi ister mi ister ya)

Cefâya kıl tahammül ol bütün teshîrin isterseñ
Şehâ sen de cefâ et hüsnüñüñ te’sîrin isterseñ
Nazar kıl da helâk et ‘âşık-ı dil-gîrin isterseñ
“Kulûb-i ‘âşıkân-ı zârıñıñ ta’mîrin isterseñ
Nigâh u gamzeden tîr ü kemân ister mi ister yâ

(Sen o güzeli elde etmeyi istersen onun cefasına tahammül et
Ey sevgili, sen de güzelliğinin etkili olmasını istersen sen de cefa et.
Ağlayan âşıkların kalplerini düzeltmek istersen
Bakışın ve gamzenden ok ve yay ister mi ister ya)

V

‘Aceb mi ben niyâz etdikçe yârim mest-i nâz etsem
Hakikat-pîşelikle tab’ı rüsvây-ı mecâz etsem
N’ola her dil-rübâyâ rûyber-hâk-i niyâz etsem
“Tahammül mülkü hedm oldu ‘abeş mi keşf-i râz etsem
Bugün i’lân için halka figân ister mi ister yâ”

(Güzel yârim naz ile beni sarhoş ettikçe ben de niyaz etsem tuhaf mı olur.
Bu huyu hakikatten mecazı rezil etsem acayip mi
Ben her sevgiliye arzu toprağında yüzüm ile niyaz etsem ne olur
Tahammül mülkü yıkıldı sırra ersem abes midir?
Bugün halka haber etsem halk da feryat ister mi ister ya)

VI

Bütün âvâz-ı yâ Rab yâ Rab şeb-tâ-sehğâhım
Bütün ez-şubh tâ-şâmet digim efgân-ı cân-kâhım
Budur ve'l-hâşıl ancak bâ'is-i eyvah eyvâhım
“Adû desti dirâz olsa senin dâmânıña şâhım
Anı redd etmege bizde tevân ister mi ister yâ”

(Gecedden sabaha kadar ki yerim bütün haykırışıyla ya Rab ya Rab der.

Sabahtan akşama kadar bütün ettiğim gönül sarayımın feryadıdır.

Kısacası eyvah eyvahımın bahsi ancak budur

Ey şahım senin eteğine düşman eli uzansa

Bizde onu geri çevirmeye güç ister mi ister ya)

VII

Gönül verdim ise ol gamze-i fettân ü kattâle
Nedir ol tîğ-i ‘âteş-tâb göstermek bu meyyâle
Hemân Esrâr mı ‘âşık olan zülf ü haţ u hâle
“Giriftâr oldu dil Rif’at bugün hüsnündeki hâle
Taķarrür etmeğe âyâ amân ister mi ister yâ”

(O cilveli bakışlı ve katil sevgiliye gönül verdim ise

Bu aşığa o ateş gibi yakıcı kılıç göstermek nedir

O saça ve aydınlık yüze hemen âşık olan Esrâr mıdır?

Bugün yüce gönül güzelliğindeki parlaklığa yakalandı.

Acaba bunda karar kılsam yardım ister mi ister ya)

(Horata, 2019: 107)

Şükür kim âl-i Mevlânâ’ya lutf-ı Hakk olup bâhir
Bu gûne bir şerîf ibnü’ş-şerîfi eyledi zâhir
Görüp âşâr-ı pür-şevkiñ şafâlar eyledin vâfir
“Bu mısra oldu hep vird-i zebân-ı gâ’ib ü hâzır
Cihân-ı ‘aşk böyle nüktedân ister mi ister yâ”

(Horata, 2019: 108)

(Şükür ki yüce Mevlâna'ya hakkın lütfu besbelli olup
Bu yola şeriflerden bir şerif görünür kıldı
Sen neşenin çok işaretlerini görüp çok huzurlu oldun.
Görünen ve görünmeyen dillerin zikri hep bu mısra oldu.
Aşk âlemi böyle söz ustası ister mi ister ya

2.7.14. Şeyh İsmâil Mevlevî

Esrâr Dede, kaleme almış olduğu divanında İsmâil Dede için düşürdüğü tarihte bu zatın hakikat yolu olan Mevlevî tarikatının bir yolcusu olduğunu, Hz. Mevlâna'ya âşık bir şahsiyet olduğunu, feyz ve bereketinin devam ettiğini ifade eder ve bu şahsiyete hayır dualarda bulunur:

Târîh-i Vilâdet-i Şeyh İsmâ'il-i Mevlevî

Sâlik-i râh-ı hakîkat Şeyh Mehmed Mevlevî

Şanki dergâh-ı Amasya cismdir ol cân gibi

(Şeyh Mehmed Mevlevî hakikat yolunun mürididir. Şanki Amasya'daki dergâhı beden içindeki can gibidir.)

Post-nişîndir hâliyâ ol hânkâh-ı 'aşkda

Rûşen eyler şehrini hürşîd-i nûr-efşân gibi

(Horata, 2019: 385)

(O hâlâ aşk tekkesinde şeyhtir. Nur saçan güneş gibi bulunduğu şehri aydınlatır.)

Feyz-i şemsü'l-Hakk'a mazhar olduğu bundan 'ayân

Geldi bir evlâdı dünyaya meh-tâbân gibi

(Ay gibi parlak yüzlü bir evladı dünyaya geldiğinden dolayı hakikat güneşinin feyzi bunda açığa çıkıp belli oldu.)

Hak Te'âlâ tûl-i 'ömr ile ma'mûr eylesin

Mürşid-i 'uşşâk olsun zümre-i pîrân gibi

(Yüce Allah uzun ömür ile güzelleştirsin. Yaşlılar zümresi gibi âşıkların mürşidi olsun.)

'Ârif-i âgâh olup sırr-ı 'ulûm-ı Mesnevî

Sînesinde cûş kılsın dâ'imâ 'ummân gibi

(Mesnevi ilimlerinin sırrı, bilginlerin arifi olup gönlünde daima denizler gibi coşsun.)

‘Aşk-ı Mevlânâyile²³ bilsin maḥabbet neş’esin

Hüsnüne ḥayrân olup Esrâr-ı ser-gerdân gibi

(Kendinden geçmiş Esrâr gibi güzelliğine hayran olup Mevlâna’nın aşkı ile muhabbet neşesini bilsin.)

Tâm târîḥ-i mücevher söyledim mevlûdüne

Ṭoğdı İsmâ’îl Dede iḳbâl-i bî-pâyân gibi

(Horata, 2019: 386)

(Doğumuna değerli tam bir tarih söyledim. Sonsuz bir mutluluk gibi İsmâil Dede doğdu.)

2.7.15. Kaygısız Baba

Esrâr Dede divanında Kaygısız Baba’nın vefatına dair üç beyitten oluşan ve “*Târîḥ-i Vefât-ı Kaygısız Baba*” isimli tarihte bu şahsiyetin Mevlevî yoluna ve bu yolda gidenlere karşı derin bir muhabbet beslediğini ve son nefesini ise âdeta ilahî muhabbetten bir nefes çekerek verdiğini söylemektedir:

Târîḥ-i Vefât-ı Kaygısız Baba

Bir ‘âşık-ı kalender idi Mevlevîlere

Terk-i ğarâz muḥibb idi li’llâh²⁴ Kaygısız

(O Mevlevîlere kalender bir âşık idi. Kaygısız kini bırakıp Allah’ı seven idi.)

Âḥir çekip maḥabbeti âḥir nefesde de

Kıldı yerini gûşe-i dergâh-ı Kaygısız

(Horata, 2019: 391)

(Son nefesinde de son muhabbeti çekip yerini Kaygısız dergâhının köşesi eyledi.)

‘Azm eyleyince mebd’e Esrâr söyledim

Târîḥ-i lafzı fevtine eyvâh Kaygısız

(Horata, 2019: 392)

(Gayret ettikçe öncekilere sırrı söyledim eyvah Kaygısız sözün tarihini ağzımdan kaçırdım.)

²³ Mevlânâyile: Mevlânâ ile

²⁴ li’llâh: Allâh

2.7.16. Yûsuf-ı Sîne-Çâk

Vardar Yenicesi'nden olan Yûsuf-ı Sîne-Çâk, gençlik döneminde İstanbul'a ilim tahsili için gelir. Bu sırada Mevlevîlik tarikatına intisap eder. Bu tarikatın şeyhi olduktan sonra sürekli seyahat eder. Nihayetinde Edirne Mevlevîhanesinde şeyh olur. Ancak burada vali ile anlaşamaz. İstanbul'a döner ve ömrünün kalan kısmını Sütlüce'de geçirir. Mevlevî şeyhleri tarafından büyük bir itibar gören Yûsuf-ı Sîne- Çâk, özellikle mesneviye yaptığı şerhleri ile bilinmektedir (Zavotçu, 2018: 746).

N'olur bir şerh-i şadr ile şafâ-yâb etse Esrâr'ı
Tarîk-i Mevlevî'de hâk-i pâ-yı Sîne-çâk oldum
(Horata, 2019:291)

(Mevlevî yolunda Sîne-çâk'ın (yüreği yaralıların) ayağının toprağı oldum. Bir gönül şerhi ile Esrâr'ı neşelerirse ne olur.)

2.7.17. Abdî Dede

Esrâr Dede divanında Kasımpaşa Mevlevîhanesinin tadilatı ile ilgili düşürmüş olduğu “*Târîh-i Tecdîd-i Mevlevî-Hâne-i Kâsım Paşa*” adlı tarihte Abdî Dede'nin ismini zikreder:

Huşûsâ Hazret-i ‘Abdî Dede dergâhınıñ şimdi
Eder ta'mîrine bezl-i nuķûd u mâl-i bî-pâyân
(Horata, 2019: 383)

(Şimdi özellikle Abdî Dede dergâhının tamirine sonsuz malı ve paralarını sarf eder.)

2.7.18. Hulûs

Esrâr Dede divanında zaman zaman kendi sanatını övmektedir. Yine böyle bir bahsin yer aldığı bir gazelin makta beytinde şair kendi sanatının kudretinden bahsederken Hulûs'un ismini zikretmektedir:

Cevâbımdır Hulûs'a bu gazel kim söylemiş Esrâr
Gam-ı hattıñla şimdi fitne-i âhîr-zamân ağlar
(Horata, 2019: 214)

(Ey Esrâr bu söylemiş olduğum gazel ki Hulûsa cevabımdır: Ayva tûylerinin kederi ile şimdi ahir zamanın fitnesi ağlar.)

2.8. İLMÎ VE FELSEFÎ ŞAHSİYETLER

Bilmenin karşılığı olan ilim, dinimizde en çok üzerinde durulan kavramlardan biridir. Çünkü Kur'an-ı Kerim'de, hadislerde ve birçok dinî kaynakta bunun önemine değinilmektedir. İlim, kâinatın varoluş vesilelerinden birisidir. Nitekim kutsi bir hadiste Peygamberimiz şöyle der: “*Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim; kâinatı yarattım.*” buradan da anlaşılacağı üzere ilim, insanın kemâlatında önemli bir konuma sahiptir. İlmin önemini divan şairlerinin eserlerinde ve hayatlarında da görmek mümkündür. Çünkü birçok divan şairi aynı zamanda dönemin ilmine vâkıf olan bilgin kişilerdir.

Felsefe, hayatımızın olağan akışı içerisinde olup bitenleri anlamlandırmaktır. Felsefe birçok ilmin ve disiplinin çıkış noktası olarak da bilinmektedir. Nitekim ilk filozoflar bilim adamı olarak nitelendirilmektedir. Felsefenin amacı çevreyi, dünyayı ve kâinatı anlamlandırıp itidalli bir hayat sürmeye yardımcı olmaktır. Felsefe başta bilim dalları olmak üzere sanat dalları gibi birçok disiplinle ilişki içerisinde. Şüphesiz bütün medeniyetler felsefenin öğretilerinden istifade etmektedirler. Bunun tezahürünü hemen hemen her medeniyetin eserlerinde görmek mümkündür.

Edebiyat ve felsefe birbirinden ayrı düşünülemez çünkü her ikisinde de düşünce ön plandadır hem geçmişte hem de günümüzde sanatçı filozoflara rastlamak mümkündür bu da bize her iki disiplinin yakınlığını kanıtlar niteliktedir. Aynı zamanda kelime ve kavramlar bu her iki disiplinin ana malzemesidir. Her iki disiplinde de bunlara yeni anlamlar yüklenir. Felsefî ve/veya ilmi yönü olan şahıslara şiirlerde yer verilir. Bunlar bazen telmih unsuru olarak bazen de mecaz unsuru olarak kullanılmaktadır.

Divan şairleri duygu ve düşüncelerini dile getirmede felsefî ve ilmî şahısların varlığından yararlanmışlardır. Divan edebiyatındaki şiirlerde ilmî ve felsefî şahısların etkilerine rastlamak mümkündür hatta kimi şairlerin felsefî söylemlerine rastlamak da mümkündür. Bu etki Esrâr Dede'nin divanında da görülmektedir Aristo, Eflatun ve İbn-i Sina gibi isimler şairin şiirlerinde zikredilmektedir.

2.8.1. Aristo

Yunan filozofu olan Aristo, evrensel bir hüviyete sahiptir. İslam dünyasında “*Muallim-i Evvel*” olarak bilinmektedir. İslam dünyasında geniş bir yankı uyandıran Aristo, özellikle ilmi yönüyle, tasavvufî düşünce hayatına olan katkısıyla ve şiir alanındaki etkisi göze çarpmaktadır. Nitekim kendisi akılla ve hikmetle özdeşleşmiş bir şahsiyettir. Hatta bazı kaynaklarda peygamber oluşuna dair anlatılara da yer verilmektedir. Kimi İslami kaynaklara göre “*Sahib el Mantık*” (mantığın sahibi) şöhreti ile bilinir. Hakkında çeşitli rivayetler

bulunan Aristo, İskender’i eğitmek için vazifelendirilen ünlü bir bilgin olması rivayet edilmektedir. Zira İskender’in danışmanı olarak da efsanelerde zikredilir. Mantık, felsefe ve hikmet ilminin önemli isimlerinden olan Aristo, Eflatun’un en değerli öğrencisidir ve kendisinden önceki birçok ilmi konuları bir araya getirmesi ve bunları faş etmesiyle de bilinir. Divan edebiyatında Aristo, özellikle ilmi yönleriyle ve aklın sembolü olarak geçmektedir. Bazen de aklın sembolü olmalarından dolayı aşk vadisinde geride kalmalarına tezatlık unsuru olarak yer verilir. Bazen de vezin gereği Risto olarak da geçmektedir. Hülâsa şiirlerde; akıl yönüyle, hikmet ehli oluşuyla, İskender’e danışmanlık yapması gibi unsurlarla anılmaktadır (Tökel, 2016: 327-332).

Esrâr Dede divanında Aristo tespit ettiğimiz bir beyitte kendisini göstermektedir. Malum olunduğu üzere klasik edebiyatımızda Aristo, mecazî ve sembolik anlatımın ağır bastığı beyitlerde akıl ve hikmet imajlarını taşımaktadır. Esrâr Dede de divanında Aristo’nun akıl vadisinin meşhur siması olduğunu mecazî olarak vurgularken aşk vadisindeki çaresizliğini aktarır:

Dil-ḥastegî-i ‘aşka ne Risto ne Felâtûn

Derd ehlidir ancak yine ol hikmete ḥâzık

(Horata, 2019: 266)

(Aşkın hasta gönüllülerine ne Aristo ne de Felatun (çare bulur), o hikmetin/hastalığın uzmanı/tabibi yine ancak dert ehlidir. Yani aşk derdini ancak o derde düşenler bilir, filozoflar değil.)

Aristo ve Felâtun, tezatlık unsuru olarak kullanılmaktadır. Edebiyatımızda akıl ve zekânın temsilcisi olarak bilinen Aristo ve Felâtun bunca bilgi ve birikimlerine rağmen aşk derdine çare olamayacaklarına değinilmektedir. Aşk derdinin hikmetini ancak bu derde müptela olanlar bilir. Aynı zamanda bu derdin dermanı da derdin kendisidir. Aşkın sürdürülebilirliğinin en önemli duygusu hüzündür.

2.8.2. Eflatun

Sokrates’in talebesi ve Ariston’un hocası olan Eflatun’un asıl adı, Platon’dur. Eflatun da tıpkı Aristo gibi tercüme faaliyetleri sonucu İslam dünyasında tanınmıştır. Aristo’dan daha üstün gösterilen Eflatun hem Aristo’nun hem de İskender’in akıl hocası olarak bilinmektedir. Büyük filozof Eflatun hakkındaki bilgiler bizde daha çok efsanevi rivayetlere dayanmaktadır. Eflatun’un “ud” adlı çalgıyı icat etmesinden dolayı müzik alanındaki yeteneği ile bilinmektedir. İcat ettiği bu aletle vahşi hayvanları etrafına toplayıp dağıtmaktadır. Ayrıca Eflatun’un peygamber olduğu da rivayetler arasında geçmektedir. Divan şiirinde daha çok

akıl münasebetiyle, hikmet ehli oluşuyla ve birçok ilme vakıf olması yönüyle ele alınmaktadır. Bazen de bunca ilmî üstünlüklerine rağmen aşk derdine bir çare bulamamaları yönüyle tezatlık unsuru olarak ismen beyitlerde geçmektedir (Tökel, 2016: 332-334).

Eflatun, divanda tespit edebildiğimiz bir rubai ve üç beyitte bulunmaktadır. Bu beyitlerin birinde akıl hocası olan Aristo ile birlikte anılır. Bu beyti Aristo başlığı altında verdik. Divanda Eflatun'un yaşam öyküsüne uygun bir şekilde akıl ve hikmet ehli olması itibarıyla bir beyitte şu ifadelerle taşındığı görülmektedir:

Hükmün Eflâtûn kabûl etmezse bi'llâh 'adl olur

Bir ğabiyyü'z-zîhn küll-i nâbe-sâmân-ı hikem

(Horata, 2019: 43)

(Zekâsı az olan birinin tüm hikmeti değersiz kılması fikrini Eflatun'un kabul etmemesi vallahi yerinde olur.)

Zekâsı az olan biri, tüm hikmetleri tıpkı saman gibi içi boş ve değersiz görüp, Eflatun'un hükmünü kabul etmezse billahi doğru olur. Bu beyitte Eflatun'un (Platon'un) İdealar felsefesine telmihte bulunmaktadır. Onun bu felsefesi şu şekildedir: Platon'un sadece akıl aracılığıyla bilinebileceğini iddia ettiği tümel gerçekler olan "idealar" teorisi, ruhun akıl, duygular ve arzulardan oluşan üç parçası olduğu ve bu parçalar arasında aklın yönetimine dayanan bir uyum kurulması gerektiği iddiasıdır. Dolayısıyla ilim alanında kabiliyeti düşük olan birinin ilmi küçümseme fikrine Eflatun'un karşı çıkması adaletli olur. Diğer beyitte ise şair, Eflatun'u akıl imajıyla ele alarak aşk meclislerinin hayal dolu zeminini vurgular:

Huşyâr-ı Felâtûn dahı olsa hum-ı feyzi

Leb-rîz-i serâb olmalıdır 'âlem-i âbîñ

(Horata, 2019: 280)

(İçki meclisinde akıllı Eflatun bile olsa onun feyiz küpü daima hayal ile dolu olmalıdır.) Eflâtun, burada tezatlık unsuru olarak ele alınmaktadır. Meyhaneye uğrayan Eflâtun dahi olsa burada aklını değil de duygu ve hayallerini ön planda tutmalıdır. İçki meclisleri, âdeti aşkın kederinden sığındığı bir limandır. Bu limanda hayal unsuru ön plandadır. Hayal âlemi, divan edebiyatında harici âlem olarak da bilinmektedir. Bu âlem vesilesi ile âşık gam ve kederinden sıyrılmaktadır. Buradaki tezatlıkla şu kastedilmektedir: Aşkın gelmesiyle akıl yerini duygulara bırakır. Tenasüp ve telmih sanatlarına yer verilmiştir.

Klasik edebiyatta malum olunduğu üzere Eflatun, Aristo ve İbn-i Sina gibi şahıslar daha çok sahip oldukları akıl imajlarıyla şairlerin anlam dünyasına girmektedirler. Esrâr Dede de içli

bir şair olması sebebiyle Eflatun'u rubaisinde sonsuz aşk vadisinin çetinliğini, gizemini vurgulamak için anar:

Sînemde yanar nâr-ı tecellâdır bu
Tekrîm olunan 'Âdem-i ma'nâdır bu
Fethînde Felâtûn-ı hîred 'âcizdir
Dil nâmına bir nûkte-i garrâdır bu

(Horata, 2019: 426)

(Sinemde yanan bu tecellînin ateşidir

Bu saygı duyulan Âdem'in manasıdır.

Anlaşılmasında Eflatun'un zekâsı bile acizdir

Bu gönül alanında bilinen bir nüktedir.)

Esrâr Dede, bu rubaide de Eflatun'u tezatlık unsuru olarak ele almaktadır. Şair, gönlünün aşk ateşiyle dolu olduğunu bu durumu da ancak ve ancak gönül ehli olanların bileceği bir husus olduğuna dikkat çekmektedir. Gönül, Allah'ın nazar-gâhıdır. İnsanı insan yapan yanıdır. Teşbih, telmih ve tezat sanatından istifade edilmiştir.

2.8.3. İbn-i Sina

Batıda *Avicenna* olarak bilinen İbn-i Sina; mantık, geometri, fizik, metafizik ve tıp gibi birçok ilimle uğraşır. Özellikle tıp alanında yaptığı çalışmalarla ünlenmiştir. İslami kaynaklarda Eş-Şeyhü'r Reis diye geçmektedir. Felsefenin de önde gelen isimlerindendir. Çok yönlü bir simadır: Jeolog, fizikçi, kimyacı, hekim, eczacı, müzikolog, şair ve gökbilimcidir. Avrupa için Aristo ne ise İslam dünyası için İbn-i Sina da odur. Üstün zekâsı ve etkileyciliğinden dolayı âdeta bir sihirbaz olarak da nitelendirilmektedir. Birçok alanda bilinmesine rağmen günümüzde daha çok tıp ve felsefe alanındaki çalışmalarıyla bilinir. Hekimlerin çare bulamadığı Buhara sultanı Nûh bin Mansûr'u tedavi edip iyileştirmesinden dolayı saray kütüphanesinde rahat bir şekilde takılır, burada bütün ilim dallarıyla ilgili kitapları okur. Yaklaşık iki yüz yirmi eseri yazan bilgin özgün fikir ve buluşları ile bilinmektedir. Evrensel bir tabiptir eserlerinden birçok medeniyet istifade etmektedir (Toros, 2018: 67-75).

İncelediğimiz Esrâr Dede divanında İbn-i Sina bir beyitte sahip olduğu düşünülen akıl defteriyle birlikte anılır. Beytin muhtevasına baktığımızda şairin derdine bu meşhur defterin, İbn-i Sina'nın dahi derman bulamadığından yakınır:

Arar evrâk-ı 'âkl-ı İbn-i Sînâ
Bulamaz derdine dermân dirîgâ

(Horata, 2019: 135)

(Eyvah! İbn-i Sina akıl defteriyle arasa da derdine derman bulamaz.)

İbn-i Sina telmih unsuru olarak ele alınmaktadır. Hikmet ve şifa kaynağı olarak bilinen eserlere sahip olan ve İslâm âleminin de Aristo'su olarak anılan İbn-i Sina'nın da derdine derman olamayışına değinilmektedir. Tezat, telmih, nida ve tenasüp sanatına yer verilmiştir.

2.8.4. Taftazani

Horasanlı Taftazani, mütercim ve İslam'ın önde gelen âlimlerindendir. Taftazani, İslam ülkelerindeki Moğol akınlardan sonra zayıflayan İslam kültürünü yeniden canlandırdı. İslam'a yaptığı bu hizmetlerden dolayı âdeta âlimlerce ilmin merkezi olarak kabul edilmektedir. Kendinden önceki âlimlere *ulemayı mukaddimun* sonrakilere ise *modernler* denmektedir. Timur'un bunca zulmüne ve gaddarlığına rağmen ilim ehline hürmet ettiği gibi Taftazani'ye de hürmet etmiştir (Çavuşoğlu, 1999:138).

Bir beyitte Taftazani'den bahseden Esrâr Dede, aşk yolunun -muhabbet- yüceliğini vurgularken Taftazani'nin ilmi şöhretini kıyas unsuru olarak kullanmaktadır:

Maḥabbet neş'esinden feyzi yoksa

Desin Sa'dî-i Taftâzân dirîğâ

(Horata, 2019: 134)

(Muhabbet neşesinden artık feyzi yoksa Taftazanlı Sadi eyvahlar etsin.)

Burada ilimden ziyade Allah sevgisinin önemi vurgulanıyor. O muhabbet neşesinin kaybedilmemesi gerektiği özellikle vurgulanmaktadır.

2.9.TARİHÎ ŞAHSİYETLER

İnsanlık tarihinde geçmişte yaşayıp önemli işlere imza atan ve birçok kişi tarafından bilinen şahıslara tarihî şahsiyet denilmektedir. Geçmişî inceleyen bir bilim dalı olan tarihe yön verenler tarihî şahsiyetlerdir. Her millet tarihiyle varlığını sürdürür. Edebiyat ve tarih birbirinden ayrı düşünülemez. Birbiriyle ilintili iki farklı disiplindir. Divan edebiyatında tarihî şahsiyetlere yer verildiği gibi Esrâr Dede de divanında; III. Selim, Gazneli Mahmud, Hülâgû ve Cengiz gibi tarihî şahsiyetlere yer vermiştir.

2.9.1. III. Selim

Hükümdar şairlerden olan III. Selim (1761-1808), 18. yüzyılın münevver padişahlarından olup sadece siyasî anlamda değil kültürel ve sosyal anlamda da kalkınmaya önem vermiştir. Bundan dolayı sanatı ve sanatçıyı desteklediği görülür. Zira şiire ve sanatçıya

verdiği önemi Şeyh Gâlib'in şahsiyetinde açık bir şekilde görmemiz mümkündür. III. Selim, başta Fransız İhtilali'nin yarattığı olumsuzluklar olmak üzere iç ve dış sıkıntılarla mücadele etmiştir. Bunun yanı sıra askerî, siyasî ve iktisadî anlamda sıkıntıların yaşandığı buhranlı bir dönemin padişahıdır. Nihayetinde Sultan Selim, Kabakçı Mustafa isyanı ile tahtından indirilir ve IV. Mustafa'nın emriyle öldürülür. Tasavvufî anlayışa sahip bir şair olan III. Selim'in İlhamî mahlasıyla yazdığı şiirlerinden oluşan bir divanı mevcuttur. Musiki alanında, hat sanatında, binicilikte, kılıç sallamada ve ok kullanmakta hünerli bir padişaktır. Özellikle Mevlevî musikisine son derece hâkim biridir. Musikide yeni besteler ve makamlar meydana getirmiştir: Sûz-ı Dilârâ, Evcârâ ve Şevk- efvâ III. Selim'in icat ettiği makamlardandır (Banarlı, 2001: 748-749).

Sultan Selim Esrâr Dede'nin yaşadığı devrin ve aynı zamanda Mevlevîliğe yakın padişahı olması sebebiyle başta Şeyh Gâlib gibi pek çok divan şairinin şiirlerinde kendisine yer bulan bir zattır. Nitekim Esrâr Dede de bu padişahı az da olsa divanında anmıştır. Divanında tespit ettiğimiz iki beyitte Sultan Selim'in yer aldığı görülmektedir. Bu beyitlerin birisinde III. Selim annesi Mihrişâh Sultan ile birlikte şu şekilde ele alınır:

Cenâb-ı mehd-i 'ulyâ-yı Selîm Han Mihr-i şâh Sultân

Ki zat-ı pâkidir ser-çeşme-i nûr-ı füyûz -ı cân

(Horata, 2019: 383)

(Ey Selim Han'ın yüce sultan annesi Mihrişâh sultan ki feyizli canların nurunun pınarındaki temiz bir kişidir.)

Bu beyitte Mihrişâh Sultan, III. Selim'in annesi olması münasebetiyle övülmektedir. Esrâr Dede, dünyevî hiçbir güce bağlı olmadığını yalnızca Hakka bağlı olduğunu dile getirirken dönemin sultanının ismini de anar:

Ne Süleymân ne Selîm'in kûluyuz

Hâzret-i Rabb-i Rahîm'in kûluyuz

(Horata, 2019: 233)

(Biz ne Süleyman'ın ne de Selim'in kuluyuz. Biz Rahim olan Allah'ın kuluyuz.)

III. Selim ve Hz. Süleyman, telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Esrâr Dede, gücün ve ihtişamın sembolü olmasına rağmen Hz. Süleyman'a ve dönemin padişahı olan III. Selim'e kul olmadığını bilakis yüce merhametli Rabbin kulu olduğunu iftihar vesilesi ile zikretmektedir.

2.9.2. Mihrişâh Valide Sultan

III. Selim'in annesi olan Mihrişâh Sultan; nazikliği, hayırseverliği ve dindarlığıyla bilinmektedir. Özellikle yaptığı ve yaptırdığı hayratlarla adından söz ettirmiştir. Yaşadığı dönemde birçok dini kurum ve kuruluşa maddî anlamda ciddi bir şekilde destekte bulunan Mihrişâh Valide Sultan, III. Selim'in de en büyük destekçilerinden biridir (Temel, 2021: 1).

Malum olunan tarihî bir hadise dönemin sultanı III. Selim'in bazı Mevlevîhanelerin tamiratını yaptırmasıdır. Bu sebeple de Esrâr Dede, bir beyitte padişahın annesini bahsedilen bu özellikle anmaktadır:

Şükür geldi be-feyz-i Mevlevî Esrâr târihi
Güzel yaptırdı bu dergâh-ı 'aşkı Vâlîde Sultân
(Horata, 2019: 384)

(Ey Esrâr! Şükür ki Mevlevîliğin feyizli tarihi geldi. Valide Sultan, bu aşk dergâhını güzel yaptırdı.)

Mihrişâh Valide Sultan, övgü unsuru olarak geçmektedir. Şair, Valide Sultan'ın dergâhı tamir ettiğini ve Mevlevîliğin feyizli tarihinin başladığını belirtmektedir.

2.9.3. Gazneli Mahmûd

Gazneli Mahmûd, Mahmûd-ı Gaznevî ya da Sultan Mahmûd diye anılmaktadır. Gaznelilerin en büyük hükümdarı ve kurucusu olarak bilinen Mahmûd, "Seyfeddin" lakabıyla bilinmektedir. Hindistan'a birçok sefer düzenleyen Gazneli Mahmûd, Hindistan'ın genelinde hâkimiyet sahibi oldu. Ömrünün sonuna doğru Rey şehrine sefer düzenleyerek buradaki tehlikeli grupları yok eder ancak seferde hastalanır. Sağlığına gereken ehemmiyeti vermediği için kısa bir süre sonra ölür.

Gazneli Mahmûd, ömrünün çoğunu Hindistan'a ve komşu ülkelere seferler düzenleyerek geçirir bu seferler neticesinde büyük başarılar elde eden Sultan Mahmûd, Asya ve Uzakdoğu'da İslamiyet'in yayılmasına ön ayak olur. Döneminin sanatçılarına ve şairlerine derin bir saygı gösterir. Firdevsî'ye Şehnâme'yi yazdıran da kendisidir. Divan edebiyatında adaleti, dindarlığı, yardımseverliği, cömertliği ve iyilikseverliği ile zikredilmektedir (Zavotçu, 2018: 434-435).

Oldum yine kâm-yâb-ı hikmet
Açıldı derûna bâb-ı hikmet
Cân eyledi intisâb-ı hikmet
"Dil tıflı okur kitâb-ı hikmet
Gûya ki hakîm-i Gaznevî'dir"

(Horata, 2019: 112)

(Yine hikmete ulaşmış talihli oldum.

Hikmet kapısı yüreğime açıldı.

Hikmete bağlılık can bağışladı.

Dil çocuğu sanki Gaznevi hükümdarıymış gibi hikmetin kitabını okur.)

Şair, kendisinin de Sultan Mahmut gibi hikmeti bildiğini, hikmet ehli olduğunu ve hikmete bağlılığını anlatır.

Dedi Sultân Maḥmûd ey cevân-merd

Neden müstevlî oldu saña bu derd

(Horata, 2019: 445)

(Sultan Mahmut dedi ki ey cevan mert (yiğit) bu dert neden seni ele geçirdi.)

Sultan Maḥmûd'un aşk derdiyle istila edilmesine değinilmektedir.

Şeh-i Ġaznevî'ken Sultân Maḥmûd

Felek dergâhına olmuş ruh-sûd

(Horata, 2019: 445)

(Sultan Maḥmûd Gaznevi hükümdarı iken feleğin dergâhına yüz sürmüştür.)

Bu iki beyit, Esrâr Dede'nin divanının son bölümünde kaleme almış olduğu manzum hikeyeden alıntıdır.

2.9.4. Cengiz

Doğu edebiyatında zalim, yağmacı ve katil olarak bilinen Cengiz, dünyanın büyük bir bölümünü ele geçiren Moğol İmparatorluğu'nun hükümdarıdır (Onay, 2004: 155).

Moğolların ilk hükümdarı ve kurucusu olan Cengiz, zalimliği ile bilinmektedir. Asıl adı Timuçin olan Cengiz, babasını on üç yaşında yitirdikten sonra civar kabilelerle savaşarak hem isminin yayılmasını hem de topraklarının genişlemesini sağladı. Bu başarılarının ardından çevresindeki hükümdarlarca kağan ilan edildi. Kendisine de cihan padişahı ve göklerin oğlu anlamına gelen *Cengiz* unvanı verildi. Saltanatı boyunca ülkelerle savaşarak birçok ülkeyi talan eder. Girdikleri yerlerde ne var ne yok her şeyi yağmalayıp oradaki insanları da öldürerek her tarafı yerle bir etmiştir. Bu dönemdeki İslam ülkeleri de ciddi bir şekilde onun zulmünden etkilendiği görülmektedir. (Zavotçu, 2018: 147).

Celâl-i ğamze-i zehr-âb-ı nigehten âb u tâb almış

Hülâgû çeşmi Cengîz'e eder ta'lîm-i cellâdî

(Horata, 2019: 353)

(Bakışının zehirli suyunun gamzesinin öfkesinden gözü parlamış Hülâgû, bu cellatlık eğitimini Cengiz'in gözüne verir.)

Celâl-i gamze-i zehr-âb-ı nîgehden âb u tâb almış

Hülâgû çeşmi Cengîz'e eder ta'lîm-i cellâdı

(Horata, 2019: 353)

(Zehirli bakışlı gamzesinin şiddeti ile Hülâgû Han, Cengiz'in gözüne (adeta) cellatlık talimi eder ve onun bu bakışıyla torunu Cengiz'in gözleri parlar, canlılık kazanır.)

Cengiz ve Hülâgu teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgili ile Hülâgû arasında seveni öldürmesi münasebetiyle benzerlik ilişkisi kuruluyor. Sevgilinin aşığa olan eziyeti öfkesi âdeta cellatlık eğitimini Cengiz'e öğreten Hülâgû gibidir. Sevgilinin acımasızlığının derecesi anlatılmak istenirken Cengiz benzerliği kurulmuştur.

Ki ey dîde yeter bu âteş-i seyyâle-i cûşîş

Meded şemşîr verdiñ pençe-i hûnîn-i Cengîz'e

(Horata, 2019: 64)

(Ey göz! Bu coşkun akan ateşin yeterlidir, medet ki sen bu öfkeli bakışınla Cengiz'in o kanlı pençesine bir kılıç verdin.)

Cengiz, teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Klasik edebiyatımızda sevgilinin en büyük silahı gözleridir. Sevgili, âşığı gözleriyle avlayıp onu aşk derdiyle hasta eder ve bu şekilde kanını döker. İşte bu özelliğinden dolayı sevgili cellâta benzetilmektedir. Ey göz! İfadesiyle maşuka seslenerek ondan merhamet dilemektedir. İkinci beyitte geçen “Bu ölümcül bakışınla âdeta Cengiz'in kanlı pençesine bir kılıç verdin.” ifadesiyle bakış, kılıç görevini görmektedir. Edebiyatımızda da tıpkı burada olduğu gibi bakış kılıçla ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Kısaca sevgilinin âşığa acımasına değinilmektedir. Âşığın döktüğü gözyaşı da renginden dolayı ateşe benzetilmektedir. Sevgilinin bakışı ise Cengiz'e benzetilerek benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. Tenasüp, nida ve açık istiare gibi sanatlara yer verilmiştir.

2.9.5. Hülâgû

Bağdat'ta sekiz yüz bin kişiyi katleden ve zulmü ile nam salan Hülâgû, İlhanlıların ilk hükümdarıdır. Bağdat'ı yerle bir etmiştir. Eşi ve benzeri görülmemiş olan bu zulmünden dolayı katil olarak bilinmektedir (Onay, 2004: 275).

İlhanlıların ilk hükümdarı ve aynı zamanda kurucusu olan Hülâgû, Abbasî halifesi olan Mutasım'ı ve onun aile efradını öldürerek Abbasîlere son veren kan dökücü ve katil olarak bilinen hükümdardır (Zavotçu, 2018: 331).

Esrâr Dede, divanında üç beyitte Hülâgû'yu anmaktadır. İki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarına ve âşığa cefa çektirmesine değinilmektedir. Aynı zamanda her iki beyitte de Hülâgû, benzetme unsuru olarak kullanılır. Hülâgû'nun dinî yağmaladığı gibi sevgilinin kâfir saçları da âşığın gönlünü ve canını yağmalayıp onu çaresiz bir duruma düşürdüğünü şöyle ifade eder:

Yine zülf-i kâfiristân dil ü cânı kıldı gâret

Yine gamze-i Hülâgû urup etdi dîni yağmâ

(Horata, 2019: 132)

(Kâfir diyarı saçların yine gönlü ve canı talan etti; Hülâgû'nun bakışı vurup dini dörde bölüp yağmaladı.)

Hülâgû, teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Yukarıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak bilinen saçları ile Hülâgû arasında bir ilinti kurulduğu görülmektedir. Sevgili, âşığın gönlünü ve canını yağmaladığı için kâfir olarak nitelendirilmektedir. Hülâgû'nun dini yağmalaması gibi sevgili de âşığı saçlarıyla şehit eder. Diğer beyitte de sevgilinin gözleri (gamzesi) ile Hülâgû arasında bir mukayeseye şu şekilde yer verilmektedir:

Şâkird olamaz saña Hülâgû

Gamzen olalı kazâya üstâd

(Horata, 2019: 177)

(Senin bakışın kazaya üstat olduğundan beri Hülâgû sana talebe dahi olamaz.)

Sevginin eziyeti, Hülâgû ile kıyas ve abartı unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin gamzesi kılıca benzetilmektedir. Bu silaha sahip olan sevgilinin ne kadar mahir olduğuna vurgu yapılmaktadır. Sevgili, can ülkesini kılıçla ve kan dökerek ele geçirir. Böylece gönlü istila eder. Öyle ki Hülâgû, onun öldürücülük özelliği bakımından ona talebe dahi olamaz. Telmih, tenasüp ve mübalağa sanatlarına yer verilmektedir.

2.9.6. Zübeyde Hanım

Malum olunduğu üzere Esrâr Dede ile Şeyh Gâlib arasında tıpkı Mevlâna ve Şems birlikteliğine benzer bir ilişki bulunmaktadır. Esrâr Dede için Şeyh Gâlib her yönüyle önemli bir şahsiyettir. Zira şairin divanına baktığımızda Şeyh Gâlib'in kızı olan Zübeyde Hanım için “*Târîh-i Vilâdet-i Zübeyde Hanım*” adlı bir tarih bulunmaktadır. Bu tarihte Zübeyde Hanım'ın şahsiyetinden ziyade onun dünyaya gelmesi ile birlikte Şeyh Gâlib'in evine doğan büyük bir neşeden söz edilmektedir.

Târîh-i Vilâdet-i Zübeyde Hanım

Kim odur ma'mûre-sâzı hâtır-ı vîrânımıñ
(Yüce Mevlevîlerin başı Hz. Gâlib Dede'dir. O ki yıkık hatıralarımın güzelleştiricisidir.)
Bende-i memlû kim ol murşid-i 'allâmeniñ
Hükmüne merbûtdur târ-ı za'îfî cânımıñ
(O âlimlerin mürşidinin dolu kölesi ki canımın o zayıf ipi onun hükmüne bağlıdır.)

Sâyesin feyz-i cenâb-ı Pîr memdûd eyleye
Başımız üzre benimle cümle-i ihvânımıñ
(O yüce pirin feyzinin gölgesi benim ve tüm kardeşlerimin başına gelsin.)

Doğdu bir maḥdûmesi hem-çün çerâğ-ı âfitâb
Eyledi rûşen ocağın şeyhimiñ sultânımıñ
(Şeyhimin sultanımın bir güneş parçası gibi bir kızı doğdu evini neşeli kıldı.)

Söyle ey Esrâr târîḥ-i şikeste-besteñi
Vüs'at-i tatvîli yokdur tab'-ı ser-gerdânımıñ
(Ey Esrâr kırık dökük tarihî söyle! Şaşkın yaratılışımın uzatma kudreti yoktur.)
Çâr 'anâsır müjde-i târîḥiñe eyler şitâb
'İd-i ekber geldi mevlûdü Zübeyde Hanım'ıñ

(Horata, 2019: 385)

(Âlemin dört kaynağı tarihin müjdesi için acele eder. Zübeyde Hanım'ın doğumu büyük bayramla geldi.)

2.10. MİTOLOJİK ŞAHISLAR

Divan edebiyatının kaynakları arasında gösterilen mitolojinin iyi bilinmesi şüphesiz bu edebiyatın anlaşılmasında önemli rol oynar. Her medeniyetin kendine özgü mitolojik unsurları mevcuttur. Bizde de çeşitli mitolojik unsurların varlığından bahsedilebilir. Divan edebiyatında Arap, İran, Hint, Çin ve kısmen de olsa Yunan mitolojisinden istifade edilmiştir. Ancak divan edebiyatında Arap ve Fars edebiyatının etkisi diğer medeniyetlere nazaran daha fazladır. Aynı şekilde edebiyatımızda Arap ve Fars mitolojisi de önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu etki sadece bizim edebiyatımızda değil İslami Türk edebiyatının tamamında hissedilir. Divan edebiyatında mitoloji denildiğinde akla gelen ilk eser Firdevsî'nin Şehnâmesi'dir. Nitekim divan şairleri sanatlarını icra etmede bu eserdeki şahıslardan bolca

istifade etmişlerdir. Mitsel figürlere yer verilmesi bu edebiyatın anlam zenginliğini artırmaktadır. Bu figürler, divan edebiyatında arkaik unsur olarak kullanılmaktadır. Şairlerin şiirlerinde anlatmak istediklerini bu mitolojik şahıslarla genelde benzetme unsuru olarak kullanmışlardır (Tökel, 2016: 69-70).

Esrâr Dede, divanında birçok mitolojik şahsiyete yer vermiştir. Bu divanda özellikle Şehnâme’de geçen mitolojik şahısların zenginliği dikkat çekmektedir. Cemşîd, Zâl, Manî, Rüstem, Neriman, Keykubad, Dârâ, Fağfur, Asaf, Ayâz, Kahraman, Hüsrev ve Berehmen divanda ismi zikredilen mitolojik şahıslardır. Normalde daha çok kasidelerde yer verilen bu mitolojik kahramanlar övülen kimsenin yanında mukayese unsuru olarak gösterilir. Esrâr Dede’nin divanında, farklı nazım şekilleri içerisinde bu şahıslara sıkça yer verildiği görülmektedir. Divanda bu şahısların hem karakteristik özelliklerine yer verilmiş hem de mecaz unsuru olarak kullanıldığı fark edilmektedir. Divanda kullanılan mitolojik şahsiyetler başta benzetme, telmih ve abartma olmak üzere çeşitli edebî sanatlarla girift bir anlam katmanı oluşturmaktadır.

2.10.1. Firdevsî

Asıl adı Ebû’l-Kâsım-i Firdevsî’dir. İran tarihinin anlatılarını yazıya geçirmesinden dolayı İran’ın *millî şairi* olarak bilinmektedir. Millî şair unvanına sahip olmasından ve İranlılar tarafından sevilmesinden dolayı hayatıyla ilgili tarihçiler ve edebiyatçılar tarafından kendisine isnat edilen efsaneler oldukça çoktur. Bu sebeple hakkında söylenenlerin gerçek ve/veya efsane oluşunu ayırt etmek oldukça zordur. Ebû’l-Kâsım künyesine sahip olan şairin mahlası ise Firdevsî’dir. Bahçıvan olan babasından dolayı bu mahlası almıştır. Birçok kaynakta Firdevsî’yi Tûsî olarak da geçmektedir. Firdevsî, İran kültürüne ve geleneklerine uygun bir ortamda büyümüştür bundan dolayı milli duyguları yoğun bir şekilde yaşar. Çok varlıklı biri olan Firdevsî, Şehnâme’yi kaleme almak için neredeyse bütün mal varlığını harcar. Otuz yılı aşkın bir sürede bu nadide eserini kaleme alır. Bu çalışmadaki asıl amacı ise İran hükümdarlarını tanıtmaktır. İran’da kahramanlık şairi denildiği zaman akla gelen ilk isimdir. Dili ve anlatımı oldukça akıcıdır. Anlatımında olağanüstü ifadeler yer vermesinin yanı sıra betimlemelere de sıkça yer verir. Belagat ve fesahat alanında ne kadar yetkin biri olduğu Şehnâme adlı eserinde bariz bir şekilde görülmektedir. Sultan Mahmûd döneminin en büyük şairi olarak nitelendirilmektedir. Dünya edebiyatında da en özgün üsluba sahip olmasıyla da bilinmektedir (Lugal, 2009: 15-19).

Firdevsî hem İran edebiyatı hem de divan edebiyatı açısından oldukça önemli bir isimdir. Yazdığı şah eseri ile her iki edebiyata da kaynaklık etmiştir. Mitolojik şahısların yazarı olması münasebetiyle onu bu başlık altında ele almayı uygun gördük. Divanda tespit edebildiğimiz bir beyitte Şehnâme'nin yazarı olan meşhur İranlı şair Firdevsî, şairlik ve yazarlık kabiliyetiyle Esrâr Dede'nin şiir evreninde bir kıyas unsuru olarak kendisine yer bulmaktadır:

Nazm u neşri bitirir kışsa-i şâhân-ı hüsn

Hele beş beytde 'âciz gibi Firdevsî- i Tûs

(Horata, 2019: 241)

(Güzellik padişahının kıssası nazmı ve nesri öyle güzel bitirir ki, Tûslu Firdevsî beş beyiti bitirmekte bile aciz kalır.)

Firdevsî mukayese unsuru olarak geçmektedir. Burada güzellik padişahı ile kastedilen Mevlâna'dır. O, öyle güzel şiir ve nesir yazar ki yazdığı Şehname adlı eseriyle ünlü olan Firdevsî bile onun maharetine yetişemez. Mevlâna, ilahî aşkın verdiği coşkuyla çok güzel, etkili şiir ve kıssalar yazar. Ancak Firdevsî'nin yazdıkları sadece maddî dünyayla ilgilidir. O yüzden Mevlâna'nın yazdıkları kadar kadar etkili değildir.

Bu beyitte, Firdevsî gibi bir şairin güzellik mevzusuna az değinmesinden dolayı Esrâr Dede tarafından eleştirildiği göze çarpmaktadır.

2.10.2. Cemşîd

Cemşîd'in bazı kaynaklara göre Süleyman peygamber olduğu iddia edilse de kesinliği bulunmamaktadır (Pala, 2008: 87).

Tahmurs'un oğlu olan ve Pişdâdiyan soyunun dördüncü padişahı olan Cemşîd, mitolojik Acem hükümdarlarındandır. Son derece akıllı ve araştırmacı bir kişiliğe sahip olan Cemşîd sağlıkla ilgili keşiflerde de bulunmuştur. Gösterişli bir tahtın üzerinde saltanatını sürdüren Cemşîd, üç yüz yıl boyunca rahat bir yaşam sürdükten sonra kibre kapılarak tanrılık iddiasında bulunur. Bunun neticesinde birkaç yıl içerisinde ordusu dağılır, etrafındakiler tarafından da terk edilir. Daha sonra hatasını anlayan Cemşîd, kanlı gözyaşları dökerek af diler. Ancak bu olumsuz durumuna da devam etmektedir. Cemşîd'in zulmünden dolayı halk Dahhâk'tan yardım ister. Dahhâk, İran'a girince Cemşîd Çin'e kaçar. Doğu edebiyatının en gizemli mitolojik şahsiyetlerinden biri olmasından dolayı Doğu kültüründe ve edebiyatında arkaik bir unsur olarak sıklıkla zikredilmektedir. Birçok ilkin sahibi olan Cemşîd, eti ilk kez yiyen kişi olarak bilinmektedir. Seri silah imalatı, harç yapımı, madencilik, parfümeri, eczacılık, tıp gibi birçok ilmin öğreticisi olarak bilinir. Tüm bunların yanı sıra klasik şiir

anlayışına göre şarabın mucidi olarak da bilinmektedir. Cam-ı cihan-nüma (dünyayı gösteren kadeh) adlı sihirli aleti ile birlikte de anılmaktadır. Divan şiirinde Cemşîd mazmunu telmih ve mecaz unsuru gibi birçok çağrışımı bünyesinde barındırmaktadır. Bu mazmun (Cemşîd) en çok da şarapla ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Şarap anlamında kullanıldığında cam ve Cem kelimeleri ile birlikte anılır. Divan şiirinde gerek ismi ile gerek ismini çağrışımlarıyla hemen hemen her şair tarafından ele alınmasından dolayı da bu ismin derin analizinin yapılması gerekmektedir. Hülâsa şiirlerde ne şekilde geçtiğine değinecek olursak saltanatı, kudreti, şarabın mucidi oluşu, süslü kadehi, ayin meclisleri, güneş gibi parlayan tacı münasebeti ile birçok mazmuna arkaik unsur olarak dâhil edilmektedir (Tökel, 2016: 98-110).

Klasik edebiyatta şairlerin anlam dünyasında önemli bir yere sahip olan Cemşîd, Esrâr Dede'nin şiir evrenine de girmeyi başarmıştır. Bu evrende Cemşîd'in Esrâr Dede'ye Mevlevîliği, Mevlevîhane-dergâhı, semâyı övmeye ve geleneğin dışına çıkarak alışılmadık bağdaştırmalarla aşk vadisinin hayret veren vakalarını anlatmada kolaylık sağlar.

Bilindiği üzere Cemşîd, aynası ve tacıyla beraber bir şöhrete sahiptir. Bu taç ve ayna da divanda farklı beyitlerde Esrâr Dede tarafından âşıkane tavırla dergâhın anlatılmasında, şairin bu şöhretli taca itibar etmemesi ve tacın mukayese unsuru olarak ele alındığı görülür:

Sirâyet eyledi mülk-i hayâl bu huşkî

Görünmez oldu Cem âyînesinde 'âlem-i âb

(Horata, 2019: 155)

(Hayal mülküne bu kuruluk hastalığı bulaştı. Cem'in aynasında su âlemi bile görünmez oldu.)

Cem, beyitte telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte bilgisizlik ve hayalsizliği abartılı bir üslupla betimleyip yorumlamaktadır. Cem'in aynasıyla kadehi kastedilmektedir. Rivayetlere göre Cem, bu kadehle tüm cihanı temaşa etmektedir. Aynada görünen görüntüler ise hayâldir. Şair, hayallerimi süsleyen yeşillik ve bilgilerim kurumaya yüz tuttu ve öyle bir kurudu ki dünyayı gösteren Cem bardağındaki suyu bile hayal edemez oldum diye yakınmaktadır. Zira bu kuruluk hayal ülkesine (öyle bir) bulaştı ki içki âlem i (bile) Cem aynasında görünmez oldu. Huşkî(kuruluk) ve âb(su) arasında tezatlık unsuru var.

Köhne sifâl-i mey var iken yokdur ey gönül

Âyîne-i Sikender ü Cemşîd'e râğbetim

(Horata, 2019: 290)

(Ey gönül! Eski şarap testisi varken benim İskender ve Cemşîd'in aynasına meylim yoktur.)

Cemşîd ve İskender, bu beyitte telmih ve mukayese unsuru olarak geçmektedir. Şair, şarabın verdiği hazdan dolayı İskender ve Cemşîd'in aynasına ihtiyaç duymadığını dile getirmektedir. Âyîne-i İskender olarak bilinen ayna, Aristo tarafından icat edilen ve düşmanı gösteren büyük bir ayna olduğu için bunu elinde bulunduran âdeta dünya hâkimi olarak anılır. Esrâr Dede, burada gönlüne seslenerek şarabın eski testisine sahip olduğundan dolayı Cemşîd ve İskender'in aynasına önem vermemektedir. Buradaki şarap, tasavvufî ruh coşkunuyla da ilişkilendirilebilir.

Mevlevî şair olan Esrâr Dede, Mevlevîlik kisvesinde bulunan külâhın kendisi için paha biçilemez olduğunu ifade ettiği beyitlerde kurduğu mecazlarla mevzuyu Cemşîd'in meşhur tacına getirir:

Mey-hânemizden alsa eger bir kırık sifâl

Cemşîd ederdi başına biñ 'izzet ile tâc

(Horata, 2019: 166)

(Eğer Cemşîd meyhanemizden kırık bir testi parçası almış olsaydı, bin izzetle başına tac ederdi.)

Cemşîd, mukayese unsuru olarak ele alınmıştır. Güneş gibi parlayan tacıyla bilinen Cemşîd, meyhanemizden kırık bir testi parçası dahi alıp başına geçirse onun meşhur tacından daha üstün olduğunu anlardı. Genelde meyhane ve şarapla ilişkilendirilerek anılan Cemşîd, burada da bu meyhane unsuru ile ön plana çıkmaktadır. Burada mecazî aşka sahip olan Cemşîd ile tasavvufî aşka sahip olan Esrâr Dede'nin tekkesi kıyaslanmaktadır. Kendi meyhanesindeki aşkın daha güçlü olduğunu söylemektedir. Eski edebiyatımızda meyhane, genelde hakiki aşkın yaşandığı yer yani gönül olarak bilinmektedir. Hûlasâ-i kelim eğer Cemşîd, gönlümüzdeki aşkın bir kıvılcımını elde etse bunu bin izzetle başına tac ederdi.

Ben o mestem ki bu başımda mey-âlûd külâh

Nice Cemşîd'e eder istese bahş-ı efser

(Horata, 2019: 206)

(Ben öyle sarhoşum ki başımdaki içki dolu külâhı nice Cemşîd isterse ona o taci bağışlarım.)

Cemşîd, kıyas unsuru olarak geçmektedir. Şair, kendisini içkinin mucidi olarak bilinen Cemşîd'den ve onun gibi nicelerinden daha sarhoş olarak nitelemektedir. Mevlevîlerde mezar taşını temsil eden külâhının vahdet şarabıyla dolu olduğunu ve kendisini mest ettiğini belirtmektedir. Bundan dolayı bu külâh, nice Cemşîd'in tacından üstündür. Tenasüp ve telmih sanatlarına yer verilmiştir.

Müstagnîyim ol sâyede ben efser-i Cem'den

Başımda külâh-ı nemedi tâc-ı zer oldu

(Horata, 2019: 366)

(Ben Cem'in o tacından uzağım bu sayede başımdaki keçeli tacım altın oldu.)

Cem, telmih ve teşbih unsuru olarak ele alınmaktadır. Yukarıdaki beyitte de Cem'in tacıyla kendi külâhını kıyaslamaktadır. Kendi keçeli tacını altınla eş değer tutup Cem'in tacından uzak olduğunu belirtmektedir. Maddîyattan ziyade maneviyatın önemi üzerinde durulmaktadır.

Yine Mevlevîlik için çok mühim bir ayin olan semânın verdiği ilahî neşve Cem vasıtasıyla yüceltilir:

Me'âl-i işreti dehriñ humâr-ı şarfdır Esrâr

Şerâb-ı telh-i devrânîñ elinden Cem eder feryâd

(Horata, 2019: 175)

(Ey Esrâr! Dünyanın sarhoş hâlinin sebebi dönmesinin verdiği sersemliktir. Bu yüzden Cem acı şarabın elinden feryat eder.)

Cem, teşbih unsuru olarak ele alınmaktadır. Cem'in dünyanın sıkıntılarından dolayı feryat ettiğini anlatmaktadır. Dünyanın dönmesinden dolayı sarhoşluk halinin oluştuğuna değinerek hüsnûtalil sanatına yer verilmektedir. Dünyanın dönmesini sarhoş bir insana benzetmiştir. Bununla kendi ayinlerine gönderme yapılmaktadır. Sufiler dönerken aşk sarhoşu olurlar. Sufiler aşkın verdiği sarhoşlukla içten içe feryat ederler.

İncelediğimiz beyitlerde Cemşîd'in şair tarafından âşık ve maşuk denkleminde mukayese unsuru olarak kullanıldığı ifadeler bulunmaktadır:

Teklîf ederse câmını Cem etmez iltifât

Şol mey-ğoruñ ki kâsesi oldu şikest-i 'aşk

(Horata, 2019: 269)

(Kâsesi aşktan dolayı kırılan şu mey içen, kadehini teklif ederse Cem ona iltifat etmez.)

(Kâsesi aşkı bozan şu mey içici, kadehini teklif ederse Cem ona iltifat etmez.)

Beyitte şarap ile aşk arasında bir ilinti kurulmaktadır. Şarap içen kişi kadehini Cem'e teklif etse, Cem ona iltifat etmez. Çünkü onun kâsesi aşkı bozdu. Bu şarabı içen kişi, kadehini kadeh ve kâsesiyle ünlü olan Cem'e teklif etse Cem bu kadehi beğenip iltifat etmez. Çünkü kadehte ölümsüzlük suyu olduğuna inanılır. Aynı zamanda Cem'e göre kendi kâsesi ve kadehi daha değerlidir. Sevgilinin âşığa iltifat etmediğine de değinilmektedir. Buradaki kâse ifadesiyle âşığın gönlü kastedilmektedir. Âşık, aşk şarabını bu kâseden alarak sarhoş olmaktadır.

Humâr-ı câm elinden öyle bir âh eylemiş kim Cem

Tanîn-i kâselerden hâliyâ gelmekde feryâdı

(Horata, 2019: 353)

(Cem kadehin sarhoşluğunun elinden öyle bir ah etmiş ki kâselerin çınlamasından hâlâ onun feryadı gelmektedir.)

Cem, teşbih ve telmih unsuru olarak anılmaktadır. Kâselerde çınlayan seste Cem'in kadehinin sarhoşluğunu bulmak mümkündür. Neyin dertli dertli çalmasının sebebi Hz. Ali'nin sakladığı sırlardan geldiği gibi kâselerin çınlaması da Cem'in kadehinin sarhoşluğundandır. Burada hüsnûtalil ve mübalağa sanatına yer verilmiştir.

Cemşîd'in İskender'le birlikte ele alındığı beyitler de bulunmaktadır. Burada İskender ve Cem'in bile fâni oluşuna değinilmektedir:

Ser-te-ser âyinedir deyr-i muğân

Fakat İskender ile Cem yokdur

(Horata, 2019: 195)

(Bu yaşlı meyhane baştan başa aynadır fakat içinde İskender ve Cem yoktur.)

Esrâr Dede, tüm bunların dışında Cemşîd'in önemli özelliklerinden biri olan eğlence meclisine de yer vermektedir:

Zehr teklîf eylese sâkî-i rindân nûş olur

Câm-ı mey redd eylenilmez meclis-i Cemşîd'de

(Horata, 2019: 332)

(O kalender olan saki zehri bile teklif etse bal olur. Çünkü Cemşîd'in meclisinde içki kadehi reddedilmez.)

Cemşîd, teşbih unsuru olarak zikredilmektedir. Beyitte saki ile sevgili kastedilmektedir. Sevgiliden gelen her şey alınır. Onun hükmüne rıza gösterilir. Sakiden gelen zehir bile olsa alınır. Nitekim o zehri de bala çevirir. Eğlence meclisinde (meyhanede) gelen şarabın reddedilmemesi gibi bu da reddedilmez.

2.10.3. Zâl

Sam'ın oğlu ve Rüstem'in babası olan Zâl, Şehnâme'de zikredilen mitolojik kahramanlardandır. Uzun yıllar çocuğu olmayan Sam'ın cariyesinden doğan Zâl, sıra dışı biri olmasından dolayı Sam tarafından yok edilmek üzere bir dağa bırakılır. Burada Simurg'un yardımıyla büyüyen Zâl, daha sonra Sam tarafından alınır ve Kabil hükümdarının kızıyla evlendirilir. Oğlu Rüstem de yapılan bu evliliğin neticesinde dünyaya gelir. Birçok ülkenin padişahına ve İranlılara nasihatte bulunan öngörülü biridir. Tahtını daha sonra oğlu Rüstem'e

bırakır. Simurg tarafından büyütülmüş olmasından dolayı gizemli özelliklere sahiptir. Sıkıntıya düştüğü zaman Simurg'un kendisine verdiği tüyleri yakar. Simurg da anında yardımına koşar. İsfendiyar karşısında bozguna uğratılan oğlu Rüstem'i kurtarmak için Simurg'dan yardım diler. Simurg, Rüstem'i bu durumdan kurtarır. Zâl, ok atmada son derece mahir olan bir mitolojik şahsiyettir. Farklı milletlerin mitolojisinde de isminden bahsedilmektedir. Divan şiirinde ise birçok mazmuna ve telmihe dayanak olan Zâl, özellikle ihtiyar çocuk ve/veya beyaz tüylü olarak doğmasından dolayı yaşlılıkla anılmaktadır (Tökel, 2016: 209-212).

Zâl, eski edebiyatımızda yaşlı ve pir özellikleriyle anılmaktadır. Esrâr Dede, bir beytinde bu özelliklerine uygun bir şekilde onu anmaktadır:

Pîr oldu derd-i 'aşk-ı cevânân ile begim

Hîç Kâhramân-ı çeşme dayansıñ mı Zâl-i dil

(Horata, 2019: 284)

(Gönül Zâl'ı gençlerin aşkının derdiyle yaşlandı. Ey Beyim! O, göz Kahraman'ına dayanabilir mi hiç?)

Gönül Zâl'ı henüz genç güzellerin aşkının tesirinde kalarak yaşlandı. Gönül Zâl'ı sevgiliden gelen gamzeye asla dayanamaz. Katil lakabıyla bilinen Kahraman, burada bakış anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır. Zâl, bu beyitte pir ile ilintili olarak kullanıldığından dolayı tenasüp sanatına yer verilmiştir. Cevân ve pir kelimeleri ile tazatlık oluşturulmuştur. Nida sanatına yer verilmiştir. Kahraman kelimesi tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Soru sorma sanatı olarak bilinen istifhama yer verilmiştir.

2.10.4. Manî

Gerçekte olmadığı hâlde var sayılan Çinli bir nakkaştır. Hristiyanlık ve Zerdüş dinini birleştirerek yeni bir dinin kurucusu olduğu da söylenir. Kimi kaynaklarda “Manî-i Nakkaş” olarak bilinen Manî, çizdiği resimlerin cazibesine kapılarak peygamberlik davasında bulunur. Bir rivayete göre resim atölyesinin ismi Erjeng diye bilinmektedir (Onay, 2004: 345-346).

Maniheizm dininin kurucusu olan Manî, resim ve minyatür alanındaki hünerleri ile bilinmektedir. Bazı kaynaklarda Çinli nakkaş olarak da geçmektedir. Erjeng, Erteng, Ardhang ve Eikon adlı resimlerinde görüşlerini yansıtmıştır. Bazen şiirlerde eserleriyle birlikte anılmaktadır (Tökel, 2016: 182-184).

Edebiyatımızda Manî, genellikle Nigaristan ve Erteng adlı eserleriyle ele alınır. Sevgilinin güzelliğinin dile getirildiği beyitlerde bahsi geçen mitolojik bir şahsiyettir. Zira sevgilinin saç ve âşık Manî'ye benzetilmektedir (Pala, 2008: 297).

Bilindiği üzere meşhur resimleriyle ön plana çıkan mitolojik şahıs Manî, Esrâr Dede divanında bir beyitte Erjeng-i Manî imajıyla kendisini gösterir:

Maḥabbet hey'et-i mecmû'a-i Esrâr'a nakş oldu

Bu sözler cümle ol Erjeng-i Ma'nî'den zühûr eyler

(Horata, 2019: 198)

(Muhabbet, Esrâr'ın mecmuasının keyfiyyetine işledi. Bu sözlerin tamamı da (sanki) Manî'nin Erjeng'inden çıkar.)

Manî, benzetme unsuru olarak geçmektedir. Esrâr Dede, söylediği sözleri Manî'nin meşhur eseri olan Erjeng gibi büyüleyici güzelliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Erjeng'in kitabı tasvirli bir anlatıma sahiptir. Şairin sözleri de sanki Manî'nin bu eserinden çıkar gibi kalplere resim çizerek bulunduğu topluluğa muhabbet nakş etmektedir. Şair, beyitte kendisini övmek için Manî'ye yer vermektedir.

2.10.5. Rüstem

Zâl'in oğlu olan Rüstem de tıpkı babası gibi sıra dışı bir şekilde doğar. Son derece kuvvetli olan Rüstem'in Rahş adında güçlü bir atı vardır. Bu at dışındaki atlar Rüstem'in ağırlığı altında ezildiği söylenir. Semengan padişahın kızıyla evlendikten sonra Sührab adında bir çocuğu dünyaya gelir. Bir savaş esnasında tanıyamadığı oğlunu feci bir şekilde öldürmektedir. Rüstem'in yiğitliği cesareti ve kahramanlığı birçok kişi tarafından dile getirilir. Olağanüstü özelliklere sahip mitolojik bir kahraman olan Rüstem, Sipe dağındaki gizemli ülkeyi ele geçirir. İlginç yaratıkların bulunduğu Mazenderan ülkesini yerle yeksan eder. Kimsenin yaklaşmaya cesaret edemediği Bidat isimli kaleyi ele geçirmiş ve İran ordusunun yenemediği Turan ordularını tek başına dağıtmıştır. İran'a Musallat olan Ekvan isimli devi öldürür. Efrasiyab'ın sarayına giderek Bijen'i kuyudan kurtarır. Padişahlar tarafından da övülen bir kahramandır. Tevekkül sahibi olan Rüstem, Dara düştüğünde dua ederek bir çıkış yolu ister ve duasına icabet edilir (Tökel, 2016: 194-199).

Klasik edebiyatımızda Rüstem; sevgilinin zülfü, kaşı, gözü ve gamzesi gibi hilekâr ve âşığı avlayıcı özellikleriyle yâd edilmektedir (Pala, 2008: 382).

Esrâr Dede Divan'ında Rüstem, iki beyitte hayat bulmaktadır. Bu beyitlerin ilkinde yine başka bir mitolojik şahıs olan Neriman ile birlikte ele alınmaktadır:

Bî-dilleri şîr-i pür-dil eyler

‘Âcizleri Rüstem ü Nerîmân

(Horata, 2019: 318)

(Yüreksizleri yürekli cesur birer aslan; acizleri ise Rüstem ve Neriman eyler.)

Rüstem ve Neriman tezatlık ve telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, cesaret ve kahramanlık yönleri ön planda olan iki mitolojik şahsiyetle beytin anlam dünyasını zenginleştirmektedir. Buradaki beyti iyi bir şekilde analiz edebilmek için beytin bağlamına yani öncesine ve sonrasına bakmamız gerekiyor. Gazelin tamamına bakıldığında aşk konulu bir gazeldir. Gazelin sonlarında da bu aşkın Mevlevîlikle ilişkilendirildiği göze çarpmaktadır. Kişinin Mevlevîliğe intisap ettikten sonra âdeti birer Rüstem ve Neriman gibi cesurane davranışlar sergilediklerini dile getirmektedir. Rüstem'in özellikle vurgulayıcı olarak ele alındığı ikinci beyitte ise sevgilinin zalim ve fitne çıkaran özelliklerini yüceltmektedir. Rüstem'in efsanevî kuvveti vurgu unsuru olarak kullanılmaktadır:

Rüstemler olur zebûn u zârî

Zûr etse o kâhramân-ı fitne

(Horata, 2019: 336)

(O fitnenin kahramanı güç yetirirse (zor kullanırsa) Rüstemler acziyet ve inlemeler içinde kalır.)

Rüstem, teşbih ve tezat unsuru olarak anılmaktadır. Burada sevgilinin güzellik unsurlarına yer verilmektedir. Sevgili, bu güzellik unsurlarıyla dilerse Rüstem gibi güçlü şahsiyetleri bile acziyet içinde bırakır.

2.10.6. Neriman

Sam'ın babası ve Zal'ın dedesi olan Neriman, Şehnâme'de zikredilen mitolojik kahramanlardan biridir. Rüstem, Neriman'ın soyundan gelmesinden dolayı Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde Neriman'ın övüldüğü görülmektedir. Sipend dağındaki bir kaleyi ele geçirmek için Feridun tarafından görevlendirilen Neriman, bu kaleyi ele geçiremeyince yıllarca burada beklemek durumunda kalır ve sonunda kafasına düşen bir taşla ölür. Divan edebiyatında da özellikle kahramanlığı ve yiğitliği ile şiirlere konu olmaktadır (Tökel, 2016: 188-189).

Neriman bir beyitte tezat unsuru olarak Rüstem ile birlikte kendisini gösterir:

Bî-dilleri şîr-i pür-dil eyler

‘Âcizleri Rüstem ü Nerîmân

(Horata, 2019: 318)

(Yüreksizleri yürekli cesur birer aslan; acizleri ise Rüstem ve Neriman eyler.)

Rüstem ve Neriman beyitte telmih unsuru olarak geçmektedir. Aşk konulu bir gazelden alınan bu beyitte aşkın kişiye verdiği cesaret duygusuna yer verilmektedir. Bu öyle bir cesaret ki acizleri bile Rüstem ve Neriman gibi cesur kılmaktadır.

2.10.7. Keykubad

Firdevsî'nin meşhur eseri olan Şehnâme'de hükümdar kahramanlardan biri olan Keykubâd, Zâl tarafından tahta çıkarılmıştır. Divan edebiyatında ululuk, azamet ve gösterişin simgesi olan kişilerden birisidir. Yine divan edebiyatında Keykubâd'ın şairler tarafından övecekleri kimselere karşı bir mukayese unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir (Tökel, 2016: 178).

Divanda bir beyitte ismi geçen Keykubâd, dünyanın fâniliği ile bir kıyas unsuru olarak anılır:

Hıst-ı lahidin ederler efser
İster ise Keykubâd olsun

(Horata, 2019: 315)

(İsterse ünlü hükümdar Keykubâd olsun yine de tacını mezarının tuğlası ederler.)

Keykubâd, bu beyitte teşbih ve telmih unsuru olarak zikredilmektedir. Nasihat içerikli bir beyit olup “Her nefis ölümü tadacaktır.” ayetine atıfta bulunmaktadır. Sultan da olsan ölüm gerçeğini unutmamalıdır. Nihayetinin toprak olacağını bilip büyüklük taslamamalıdır. Burada tac ile mezar tuğlası birbiriyle ilişkilendirilerek anlatılıyor. Keykubâd gibi bir hükümdar da olsan bir gün muhakkak başında tac yerine mezar taşı olacak, denmektedir.

2.10.8. Dârâ

Keyaniyan soyundan gelen Dârâ, Avrupa'da Pers hükümdarı Darius olarak da bilinmektedir. İskender'le yaptığı savaşta hayatını kaybetmiştir (Pala, 2008: 106). Efsanevi ve tarihî kişiliği ile ön plana çıkan Dârâ, klasik edebiyatımızda beyitlerde de ihtişamın, ululuğun, debdebenin, saltanatın ve servetin sembolü olarak anılmaktadır. “Hükümdar-ı Azam” ve “Şehinşah” olarak da bilinir. Bunların dışında beyitlerde gösterişli bir saltanata sahip olması ve İskender ile savaşması yönüyle ele alınmaktadır (Tökel, 2016: 118-121).

İskender ile birlikte divanda ele alınan Dârâ; mülkün, saltanatın ve faniliğinin vurgulandığı imgede tezat unsuru olarak anılır:

Şâh-ı fakra efseriñ keff-i niyâz-âsâ açıp
Kûçesinde şad hezâr İskender ü Dârâ gezer

(Horata, 2019: 226)

(Fakirlik şahının sokağında tacıyla, duaya açılmış avuçlar gibi gezen yüz binlerce İskender ve Dara vardır.)

İskender ve Dârâ tezatlık unsuru olarak ele alınmaktadır. Âşıklık kapısında herkesin eşit olduğuna değinilmektedir. Bu öyle bir kapıdır ki burada şah u gedâ birdir. Fakirlerin

başındaki takkeyi çıkarıp yardım toplaması gibi sultanlar da tacını aynen bu şekilde çıkararak yokluk şahının sokağında dilencilik yaparlar. Güç ve saltanatın sembolü olarak bilinen bu iki mitolojik şahsiyetin -Dârâ ve İskender'in- savaşı olmuş ikisi de tacıyla dünyada dolaşıp savaşmışlar. Bu dünyada nicesi eline tacını alıp gezmiştir. Buradaki ifadeyle makam ve mevkinin geçiciliğine asıl zenginliğin dünyada değil ahiret yurdu olduğuna atıfta bulunur.

2.10.9. Fağfur

Nûh peygamberin soyundan geldiği rivayet edilen Fağfur, Asya'yı hükümdarlığı altına almış esatirî bir hükümdardır. Aynı zamanda Fağfur, kelime olarak kâse ve porselenlere verilen bir ismin yanı sıra Çin hükümdarlarına verilen bir unvandır. Divan şiirinde bir şahsı övmeye kıyas unsuru olarak kullanılmaktadır (Tökel, 2016: 131).

Divanda Fağfur, kâse mahiyetinde ele alınmaktadır:

Tezyîn-i zâhir ile değildir bütûn-ı hâl

Hâlât-ı bâde kâse-i fağfûrdan mıdır

(Horata, 2019: 203)

(Hâlin sırları dışı süslemeyle ilgili değildir. Acaba şarabın hâlleri Fağfurun kâsesinden midir?)

Beyitte Fağfur'u telmih unsuru olarak kullanan Esrâr Dede, kâselerin üzerindeki süslemelere atıfta bulunmaktadır. Eski edebiyatımızda kâsenin çiçek motifi gibi süslerle bezenmesi ve doluyken ses çıkarması yönüyle bilinmektedir. Birçok şairin şiirinde kâse-i fağfur ifadesi yer almaktadır. Kâse, genelde gönül ile birlikte ilişkilendirilerek beyitlerde söz konusu edilir. Bu beyitte ise görünenin arkasındaki manaya bakılması gerektiğine değinilmektedir. Feyiz ve muhabbet dış görünüşle belli olmaz. İç âlemin süslenmesi ve feyizle dolmasıyla anlam kazanır. Nitekim beyitte de Fağfur'un kâsesinin dolu olmasıyla ses çıkarttığı gibi gönlün de dolu olmasıyla değerli bir hâle gelebileceğiyle bir benzerlik ilişkisi kurulmaktadır. Şarabın insanı farklı hâllere sokmasının sebebi de acaba Fağfur'un kâsesinden mi kaynaklanıyor, denilerek istifham sanatına yer verilmiştir. Bâde, kâse ve Fağfur birbiriyle ilintili kullanıldığından tenasüp sanatına yer verilmiştir.

2.10.10. Asaf

Hız. Süleyman'ın veziri ve akrabası olan Asaf'ın Tevrat'ı ezbere bildiği ve pek çok gizli ilme vâkıf olduğu hakkındaki bazı rivayetlerdir. Bunun dışında İsm-i Azam'ı bilmesinden dolayı duasının makbul olduğu söylenmektedir. Divan şiirinde Asaf, kelimesiyle söz sanatlarına sıkça yer verilmesinin yanı sıra ileri görüşlülüğüyle de şiirlere mevzu olmaktadır.

Bu özelliklerin dışında beyitlerde devlet adamlarını ve vezirleri övmeye kullanılır (Tökel, 2016: 257-260).

Divanda tespit ettiğimiz bir beyitte Asaf, evliyaların ve enbiyaların kıdemli veziri olduğunu belirtmekte telmih unsuru olarak kendisine yer bulmaktadır:

Bunca sâl aḳdem ‘idâd-ı âsafânından idi
Enbiyâ vü evliyâ nükte-şümârân-ı hikem

(Horata, 2019: 45)

(Bunca yıl önce vezirlerin sayılılarından, enbiya ve velilerin de hikmetli nükte anlatıcılarından.)

Beyitte sayılı vezirlerden biri olduğuna ve peygamber ve vezirlerin de hikmetli nüktelerinin anlatıcısı olduğuna değinilmesinden dolayı burada telmih ve tenasüp unsuru olarak ele alınmaktadır. Asaf, simya ilmi gibi garip ilimlere vâkıf ve öngürülü biridir. Buradaki hikmet kelimesi ile bu yönüne dikkat çekilmek istenmektedir. Aynı zamanda nükte kelimesi de burada bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Nükte, ağır bir ifadenin yorumu ve anlamlandırılması olarak da bilinmektedir.

2.10.11. Ayâz

Sultan Mahmud’un kölesi ve mahbubu olan Ayâz, hakkında şu hadise anlatılanlar arasındadır: Sultan Mahmud bir gece emir buyurarak Ayâz’ın saçlarını köklerinden kestirir. Daha sonra bu durumdan pişman olan hükümdar tövbe eder. Bu hadiseyle birlikte klasik şiirimizde şairler sevgiliyi Mahmud’a Ayâz’ı ise kendilerine benzetirler. Zira Ayâz, genellikle şiirlerde zülûf ile birlikte ele alınır (Pala, 2008: 43-44).

Esrâr Dede divanında Ayâz hayat hikâyesine paralel olarak hükümdarı Sultan Mahmud ile birlikte ele alınır:

Şâhid-i dil maḳâm-ı Maḥmûd’da
Câna tarz-ı Ayâz eder ta’lîm

(Horata, 2019: 300)

(Gönül güzeli, Mahmud makamında cana Ayaz tarzını öğretiyor.)

Gazneli Mahmut ile Ayaz hikâyesine telmihte bulunmaktadır. Gönül, cana Ayaz tarzında nasıl sadık âşık olunacağını öğretmektedir. Mahmud makamı hem Gazneli Mahmud’un aşk ve sevgisi gibi hem de övülen beğenilen makam anlamındadır.

2.10.12. Kahraman

Pişdâdiyan soyundan gelen Kahraman, devler tarafından kaçırılmış ve onlar arasında büyümüştür. Ergenlik çağında suda yansımalarını gören Kahraman, dev olmadığını anlayıp

insanların arasına dönmüştür (Pala, 2008: 252). Divan edebiyatında mitolojik bir şahıs olarak Kahraman-ı Katil diye anılmaktadır. Beyitlerde kahramanlığıyla ön plana çıkar. Zira sevgilinin bakışı ya da gözleri kahraman olarak nitelendirilmektedir. Kahraman hakkında verilen bilgilerin kesin olmadığını bilinmektedir (Tökel, 2016: 163).

Esrâr Dede, divanında mitolojik bir şahsiyet olan Kahraman, Rüstem ve Ferhad ile birlikte anılmasından ziyade Esrâr Dede'nin kendi sanatını övmeye bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Esrâr Dede aşağıdaki beyitte sanatının gücünü âdeta Kahraman'la özdeşleştirir:

Qahramân-ı nutkum ilhâm-ı celâle mâlikim
Mışra'-ı ber-ceste şemşîr-i perendimdir benim
(Horata, 2019: 307)

(Ben sözün kahramanıyım ve yüce ilhama sahibim. Benim en güzel beytim cevherli bir kılıç gibidir.)

Kahraman, benzetme unsuru ve övgü unsuru olarak geçmektedir. Şair, bu beyitte kendisini övmektedir. Yüce bir ilhama sahip olduğunu ve şiir vadisinin kahramanı olduğunu ifade etmektedir. Berceste beytim de âdeta kılıç gibi keskindir. Sözlerinin ne derece kuvvetli olduğuna vurgu yapmaktadır. Burada dil ile kılıç arasında bir benzerlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Nitekim birçok şair, tıpkı bu şiirde olduğu gibi hem şekilsel olarak hem de yaralama bakımından bu benzerlikten yararlanmaya çalışmaktadır. Tıpkı bu beyitte olduğu gibi eski edebiyatımızda her mazmun, bağlı olduğu unsurlar grubudur. Yukarıdaki kelimeler de özenle seçilip birbiriyle ilişkili bir şekilde kullanılmıştır.

Eserde Kahraman'ın beyitlerdeki varlığına dair en çarpıcı nokta ise sevgilinin fitnessi ve zalimliği karşısında Kahraman'ın bile aciz kalacağını vurgulanmasıdır:

Bilmem nedir o 'arbede-cûy-ı fiten-pesend
Her bir esîr-i kâkülü bir Qahramân olur
(Horata, 2019: 178)

(Kavga arayan büyük fitneciler bilmem ki nedir o güzelin saçlarının her biri esir bir Kahraman olur.)

Bu beyitte de Kahraman, tevriye sanatıyla ele alındığı göze çarpan bir diğer husustur. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan kâkül, âşığı kendine bağlayan ve esir eden yer konumundadır. Aynı zamanda saç, ipe olan benzerliğinden dolayı âşığın asıldığı yer olarak da bilinmektedir. Bunlarla beraber fitneye de sebebiyet verdiği bilinen bir gerçektir. Beyitte de bu söylenenlerin tümü birbiriyle bağlantılı bir şekilde oluşturulmaya çalışılmış.

Hemân bir ben miyim zâr u zebûn-ı çeşm-i kıttâlîñ

Girerse pençe-i müjgâna elbet Kâhramân ağılar

(Horata, 2019: 213)

(Acaba çok öldüren gözünün inleyeni ve âcizi olan bir ben miyim? O kırpıklarının pençesi âşğın yüreğine girerse elbette Kâhraman bile ağılar.)

Kâhraman, bu beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarından sayılan süzgün bakışının âşğı ne derece inletip çaresiz bıraktığına değinilmektedir. Bu durumu, tecahülûarif sanatıyla yani bilmezden gelerek acaba sadece ben mi bu haldeyim, diyerek ifade etmektedir. Klasik şiirimizde sevgilinin kaşları yaya, kırpıklar de oka benzetilmektedir. Burada da sevgilinin bakışı âdetâ âşğın yüreğine saplanan bir ok gibi düşünülmüştür. Olağanüstü özelliklere sahip olan Kâhraman bile bu duruma ağılar ve aciziyetini dile getirir. Burada sevgilinin bakışı ile Kâhraman arasında bir ilişki kurulmaktadır. Esrâr Dede, bir beytinde de kâhraman kelimesini mübalağa sanatına yer vererek kullanmaktadır:

Kevn ü mekân cümle dolar el-amân ile

Bir kez olursa tîğ-be-kef kâhramân-ı ‘aşk

(Horata, 2019: 268)

(Aşkın kâhramanı bir kez bile eline kılıç alırsa bütün kâinat el aman ile dolar.)

Şair, beyitte klasik edebîtımızın en önemli unsuru olarak görülen sevgiliye yer vermektedir. Sevgilinin ölümcül özelliklere sahip oluşuna değinilmektedir. Bunu kâhraman kelimesi ile ifade etmesi bu kelimenin çağrışımlarından yararlanmak içindir. Bu ifade hem kâhraman oluşuna hem de Kâhraman-ı katil²⁵ ile ilişkilendirilmektedir. Sevgili, âşğın acılar içerisinde inlemesine sebep olur ve bu inlemelerden de hoşnut olmaktadır.

2.10.13. Hüsrev

Perviz lakabı ile bilinen ve efsanevî İran hükümdarlarından olan Hüsrev, Nüşirevan’ın torunudur. Efsanevî ve tarihî bir kişiliğe sahip olan Hüsrev, daha çok Şirin’e olan aşkı ile anılmaktadır. Aynı zamanda birçok şair tarafından yazılan Hüsrev u Şirin mesnevilerinin kâhramanı olarak bilinmektedir. Yaptığı saraylar ve sahip olduğu hazinelerle şiire konu olmaktadır. Şiirlerde Hüsrev kelimesi hem padişah hem de çeşitli mazmunlara gelebilecek şekilde kullanılmaktadır. Hüsrev’in Şirin’e duyduğu aşk divan edebiyatında onu tarihî kişiliğinden çıkararak efsanevi bir karaktere büründürür (Tökel, 2016: 139-143).

²⁵ Katil lakabıyla bilindiğinden dolayı bu ifadeyle anılmaktadır.

Klasik edebiyatımızda Hüsrev, Ferhad ile Şirin veya Hüsrev u Şirin olarak adlandırılan mesnevilerde sevgilisine kavuşan âşık imajıyla bilinmektedir. Ayrıca Hüsrev mazmunu mana olarak padişahı ihtiva etmesinden dolayı şairlerin kelime oyunlarına konu olur. Tevriye, telmih ve tenasüp sanatlarıyla beyitlere mecaz unsuru olarak dâhil olmaktadır (Pala, 2008: 220-221)

Esrâr Dede Divanı'nda Hüsrev, tespit ettiğimiz on beyitte ve iki rubaide kendisine yer bulmaktadır. Hüsrev'in yer aldığı ifadelerin tamamında bu mitolojik şahsın hayatıyla şairin sanatı arasında bir anlam paralelliği bulunmaktadır. Esrâr Dede, Hüsrev'i, Perviz lakabıyla okurun karşısına çıkarır:

Başında devlet-i îmân olurdu nûr-ı cûdundan

Kemîne zerresi gevher olaydı tâc-ı Pervîz'e

(Horata, 2019: 65)

(Eğer onun cömertlik nurundan başında bir iman devleti olsaydı. Hüsrev'in (Perviz'in) tacından en ufak zerresi bile mücevher olurdu)

Hüsrev, telmih unsuru olarak geçmektedir. Hüsrev'e atıf yapılarak kişi ne kadar şöhrat, saltanat ve taç sahibi olsa da eğer iman üzere bir yaşantısı yoksa bu sahip olduğu makamların da bir kıymetinin olmadığına değinilmektedir. Asıl saltanat imanla elde edilen saltanattır. Aksi takdirde tacın ve makamın bir faydası yoktur. İman devleti ifadesi geçiyor bununla da yine aynı şekilde kalpteki iman kastedilmektedir. İman kalplere zenginlik, ferahlık ve ölümsüzlük bahşeder. Bununla beraber asalet, zarafet ve her iki dünya saadeti verir. Ebedî bir hayatın sırrına erişemediklerinden dolayı Hüsrev gibi birçok saltanat sahibinin namı sadece dünyada kalır. Hülâsa Hüsrev, hükümdarlığının yanında eğer iman üzere bir padişah olsaydı onun devleti İslam'ın mücevheri olurdu.

Mevlevî Şair olan Esrâr Dede iki beyitte Mevlâna ve Şems'i övmeye bir övgü unsuru olarak kullanmaktadır. Bu iki farklı beyit şu şekildedir:

Yine ref' oldu livâ-i kerem-i Mevlânâ

Leşker-i kudret ile hüsrev-i himmet geldi

(Horata, 2019: 379)

(Mevlâna'nın o yüce bayrağı (sancağı) yine yükseldi, himmet dolu olan Hüsrev güçlü ordusuyla geldi.)

Hüsrev, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Bu beyitte Hüsrev kelimesi ile padişah kastedilmektedir. Mevlâna'nın bayrağının yükselmesi ifadesi ile Mevlevîlerin arttığını ve Mevlâna'nın etkisinin giderek arttığına dikkat çekmektedir. Mevlevîler, bir orduya; Mevlâna da güçlü bir padişaha benzetilir.

Şems-i Tebrîz gibi bir şâha
Bendeyim hüsrev ü şems ü kamerim

(Horata, 2019: 303)

(Şems-i Tebrizî gibi bir şaha bağlıyım; ay, güneş ve padişahım.)

Beyitte Mevlâna ve Şems-i Tebrizî arasındaki dostluğa ve muhabbete telmihte bulunmaktadır. Şair, kendisini Mevlâna'ya hocası Şeyh Gâlib'i de Şems-i Tebrizî'ye benzetmektedir. Nitekim aralarındaki dostluk, sevgi ve muhabbet akla onların bu durumunu getirmektedir. Esrâr Dede, mürşidini övmektedir. Şair, beyitte ona olan bağlılığının neticesinde ne kadar güzellikler elde ettiğini dile getirmektedir. Ona bağlanmakla âdeta çevresine ışık veren biri haline geldiğini ifade etmektedir. Bundan dolayı kendisini ay, güneş ve padişah olarak nitelendirmektedir. Aslında burada şair, tasavvuftaki “*Seven de sevilen de birdir.*” anlayışına telmihte bulunmaktadır. Yani özde hepimiz Yüce Allah'ın birer yansımasıyız ve nurundan birer parçayız. Beyitte geçen Hüsrev ve bende kelimelerinde tezatlık ilişkisi söz konusudur.

Şair, yine bir rubaide de övgüsüne devam etmektedir:

Mevlevî râhına hâkâ yeni devlet geldi
Pâdşâh-ı fuqarâ kutb-ı maḥabbet geldi
Yine ref' oldu livâ-i kerem-i Mevlâna
Leşker-i kudret ile hüsrev-i himmet geldi

(Horata, 2019: 432)

(Mevlevî yoluna gerçekten yeni bir devlet mutluluk geldi.

Fakirler padişahına muhabbet sultanı geldi.

Mevlâna'nın o yüce bayrağı (sancağı) yine yükseldi.

Himmet dolu olan Hüsrev Kudret ordusuyla geldi.)

Hüsrev, mitolojik hayatta efsanevi iki ata sahip olduğu rivayet edilenler arasındadır. Bu husus bir beyitte göze çarpmaktadır:

Nümâyân oldu Gül-gûn-ı şafakla mihr-i şîrîni
Binince hüsrev-i mâh-ı şabâḥa tesb-i Şeb-dîze

(Horata, 2019: 63)

(Ayın sahibi olan Hüsrev o meşhur şebdiz adlı atına binince şafakın kırmızı rengiyle Şirin'in sevgisi de ortaya çıktı.)

Şirin'in güneşi şafakla birlikte Hüsrev'in kendisine hediye ettiği Gülgûn adlı atına ayın Hüsrev'i de Şebdîz'e binince her ikisinin aşkı sabaha karşı nümâyân oldu, yani ortaya çıktı. Bu beyitte Hüsrev ile Şirin'in aşk hikâyelerine telmihte bulunulmuştur. Hüsrev, çok sevdiği

Şirin için, kendisi için çok değerli olan atı Şebdîz'in kardeşi olan Gülgûn'u da ona hediye etmiştir. Tıpkı sabahın aydınlığı gibi aşkları da ayan olup ortaya çıkmıştır.

Yine Hüsrev'in mitolojik hayatına bakıldığında Ferhad'ın ölümüne sebep olmasıyla zalimlik kisvesine büründüğü görülmektedir. Esrâr Dede de farklı beyitlerde bu duruma şu şekilde atıfta bulunmaktadır:

Ol Hâzret-i Celîl ki kahr-ı celâl ile
Hüsrev dedikleri saña dünyâyı dar eder
(Horata, 2019: 47)

(O yüce Allah ki öfkesinin itibarı olan Hüsrev dedikleriyle dünyayı sana dar eder.)

Yüce Allah hem uludur hem de dilerse Celâl ismiyle öfkesini, hışmını hak ettiğini düşündüğü kullarına gösterir. Yani O, Yüce Allah ki her şeyin yaratıcısı ve malikidir. Eğer O'nun istediği şekilde bir kul olmazsak vereceği ceza da büyük olur. Şair, beyitte eğer insanlar Allah'ın emirlerine uymayıp, doğru yoldan ayrılırlarsa Allah da onları kötü yöneticilerle imtihan edeceğini belirtmektedir.

Hüsrev'in zalimliği ile sevgilinin zalimliği bir noktada irtibatlandırılır:

Niçe bir 'âşık-ı nâ-çâra bu kec-tavr u edâ
Merhamet kanda be-hey hüsrev-i iklîmî-i cefâ
(Horata, 2019: 80)

(Bu ters mizaçlı eda ve tavırlar çaresiz âşığa reva mıdır? Behey cefa ikliminin hüsrevi merhamet nerededir?)

Hüsrev'in zalimliğine telmihte bulunmaktadır. Sevgilinin âşığa ettiği cefa ile Hüsrev arasında bir ilinti kurulmaktadır. Özellikle sevgilinin âşığa ettiği zulme değinilmektedir. Şair, "Merhametin nerede?" diyerek eziyet çektirmede sınır tanımayan sevgiliye istifham yoluyla seslenmektedir. "Bunca zulmün çaresiz âşığa reva mıdır?" diyerek de sevgilinin insafı olmasını istemektedir. Kısaca bu beyitte âşığın sitem dolu sözlerine yer verilmektedir.

Nâz etse eger gulâm u hûrî
Hüsrevler olur önünde lerzan

(Horata, 2019: 319)

(Eğer gulâm ve huriler (güzeller) naz etse Hüsrevler (âşıklar) titremeye başlar.)

Huri ifadesi ile güzeller (maşuk), Hüsrev ifadesi ile sevenler kastedilmektedir. Beyitte sevgilinin naz etmesiyle âşıkların titremeye başlayacağına değinilmektedir. Sevgilinin naz etmesi âşıklar için bir umut meşalesinin yanması gibidir. Bundan dolayı âşıklar bu cilve neticesinde titremeye başlar. Sevgilinin nazı ve cefası âşıklar için nimet olarak kabul edilmektedir.

Yine bu şahsın mitolojik hayatında saray ve güç kavramı ön plandadır. Bu durum beyitlere şu şekilde yansımaktadır:

Âyâ bezimde şems meh-i sâgar-ı billûr

Mînâ-serây-ı hüsrev-i hâversitân mıdır

(Horata, 2019: 180)

(Acaba içki meclisindeki ay gibi parlak kadeh, doğu hüsrevinin sarayındaki güneş midir?)

Hüsrev, telmih ve teşbih unsuru olarak beyitte geçmektedir. Şair, aşk şarabını yüceltmek adına içki meclisini hüsrevin sarayına, kadehteki parlaklığı da güneşin doğuşunun doğudan olduğunu hissettirerek yüceltmektedir. Esrâr Dede bir beyitte ise Hüsrev'in ihtişam dolu hayatına tamah etmediğine dair vurguda bulunur:

Hüsrev-i 'âleme yok minnetimiz

Öyle bir şâh-ı kerîmiñ kûluyuz

(Horata, 2019: 233)

(Öyle yüce bir şahın kuluyuz ki âlemin Hüsrev'ine ihtiyacımız yoktur.)

Hüsrev, telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, büyük bir padişahın kulu olmakla övünerek kimseye ihtiyaç duymadığını ifade etmektedir. Allah'a kul olmanın ne kadar büyük bir mertebe olduğuna değinilmektedir. Şair, beyitte Allah'a kul olmayı âleme padişah olmaktan daha çok önemsemektedir. Yüce yaradana kul olduğu için masivaya tamah etmediğini belirterek istiğna makamında olduğunu vurgulamaktadır. Farklı bir beyitte de Hüsrev'in aşk karşısındaki acizliğine değinilir. Öyle ki aşk padişahının kölesi bile ona naz eder:

Hüsrev-i çerh-i ser-bülend secde-ber-i niyâz olur

Padşeh-i maḥabbetiñ nâz edicek gedâları

(Horata, 2019: 351)

(Köleleri sevginin padişahına naz edince ulu feleğin padişahı secdede niyaz eden olur.)

Beyitte padişah ile Şeyh Gâlib; köle (dilenci) ile de onun müritleri kastedilmektedir. Gâlib'in müritleri için hocaları bir sevgi padişahıdır. Müritleri ona naz etmektedir. O da müritleri için namaz kılarken secdede Allah'a yakarır, onlar için dua etmektedir. Beyitte Şeyh Gâlib bir padişaha benzetilmektedir. Nasıl ki padişah halkına maddî olarak ihsanlarda bulunuyorsa, Şeyh Gâlib de aynı şekilde etrafındaki kişilere bol bol manevî ihsanlarda bulunmaktadır. Bu ihsanı da sevgi ve muhabbetle yapmaktadır. Şair, sevgiliye duyulan arzuların dile getirildiği yerin secde olduğunu da dile getirmektedir.

Esrâr Dede bir rubaisinde, Hüsrev'i gökyüzü ile ilişkilendirerek sultanlığı bırakıp aşğın sinesinde dinlenmesi için ona seslenir:

Ey husrev-i taht-ı lâ-mekânî-i semâ'
V'ey mahz-ı hayât-ı câvidânî-i semâ'
Gel sîne-i 'âşıkda biraz ârâm et
Başdan aşâ tâ bahr-i me'ânî-i semâ'

(Horata, 2019: 416)

(Ey mekânsızlık gökyüzünün tahtı olan Hüsrev!
Ve ey gökyüzünün ölümsüzlük hayatının aslı!
Gökyüzünün manalar denizi baştan aşana kadar
Gel âşğın sinesinde dinlen.)

2.10.14. Berehmen

Berehmen, Mecusi din adamlarının kullandığı bir isimdir. Bunun dışında otorite ve akıl sahibi kişilerin kullandığı bir lakap olarak da bilinmektedir (Pala, 2008: 68).

Berehmen diye tabir edilen şahıslar özelde bir kişiliği temsil etmese de çalışmamıza zenginlik katması maksadıyla zeyl edilmiştir. Esrâr Dede'nin aşka bakış açısı Berehmen kavramının/varlığının şahsında aşkın ve sevgilinin yüceliğini anlatmada bir beyte şu şekilde yansımaktadır:

Eyleyen taşşîş-i 'aşk-ı dilber ile terk-i gayr
Çün Berehmen olsa da ehl-i sa'âdetdir bana

(Horata, 2019: 128)

(Sevgilinin aşkının hususiyeti dışındaki her şeyi terk eyleyen bir Berehmen de olsa bana saadet ehliendir.)

Şair, beyitte aşkın evrenselliğine değinmektedir. Hayatın merkezine sevgiliyi yerleştirmenin önemi vurgulanmaktadır. Bu hususa dikkat eden bir Berehmen de olsa saadet ehliendir diyerek onu yüceltmektedir. Diğer iki beyitte ise örtülü bir anlamla Berehmen, zünnar ile ilişkilendirilerek sevgili yüceltilmektedir:

Hük-m-i îmân-ı rızâda ictihâd-ı pîr-i 'aşk
Târ-ı medd-i lâyı zünnâr-ı Berehmen eyledi

(Horata, 2019: 371)

Aşk pirinin (mürşid-i kâmilin) görüşü, Lâ'nın uzayan telini Berehmen'in kuşağı eyleyerek imanın hükmünü rıza olarak gösterdi.)

Şair, beyitte kelime-i tevhide değinerek burada geçen lâ'nın uzatılarak söylenmesini dile getirmektedir. Ayrıca “lâ” ile zünnar arasında bir anlam ilişkisi kurulmaktadır. Zünnar ile âşğın sevgiliye olan sadakatı ve bağlılığı anlatılmaktadır. Beyitte sevgili mürşid-i kâmindir. Şair, ilahî rızayı elde etmenin yolunu da bir mürşide sadakatla bağlanmaya dayandırmaktadır. “Lâ” tesbihini kuşak gibi uzatarak söylemeyi imanın bir hükmü gibi görmektedir. Bu hükmü de bir görüş olarak âşıklara bildirmektedir. Beyitte olduğu aşk âdeta bir zünnar olarak görülmektedir. Zünnardan kasıt aslında bağlılıktır. Bu bağlılığı kesmenin alameti de zünnarı kesmektir ki bu da aşkta sadakatsizliğe delalet etmektedir.

Cem' eyleyip o büt başına Çîn halkını

Zünnâr-bend-i zülfü eder Berhemenleri

(Horata, 2019: 381)

(Çin halkını o putun başına toplayıp Berhemenleri de saçının kuşak bağlayanı yapar.)

Çin halkıyla âşıklar kastedilmektedir. Saç, eski edebiyatımızda kesreti ifade eder. Saçın toplanması ise vahdeti temsil etmektedir. Beyitte de kesretten vahdete bir yol sezdirilmeye çalışılmaktadır. Put gibi güzel olan sevgili, âşıkları kuşak gibi saçına bağlayıp saçını topladığı ve akıl sahibi kişileri de kendine hayran bıraktığı anlatılmaktadır. Kısaca sevgilinin saçındaki her telde âşıkların asılı olduğu anlatılmaktadır.

2.11. ÂŞIKLAR VE MAŞUKLAR

Aşk, nefisle mücadelede en önemli vasıtalarından biridir. Nitekim tecellînin zuhur etmesine de aşk vesile olmuştur. Gerçek aşk insan ruhunun yüce yaratıcısına olan özlemidir (Levend, 1943: 24).

Edebiyatımızda aşk muhtevası önemli bir yer teşkil etmektedir. Divan edebiyatındaki aşkın algısına ve yansımalarına dair şu ifadeleri söylemek mümkündür: Aşkta samimiyetin birinci basamağı *terk-i ser* eylemekten geçmektedir. Aşk imamına uymanın şartı kanlı gözyaşı ile abdest almaktır. Aşkın en önemli nişanesi sarhoşluk hâlidir. Bunu şu şekilde somutlaştırabiliriz: Işığın olduğu yerde karanlık olmaz, karanlığın olduğu yerde ise ışık olmaz. Bu minvalde aşk ehlinde akıl aranmaz. Bu münasebetle yaptıklarından dolayı da kınanmaz. Aşk, sonsuz bir derya misalidir. Öyle bir derya ki içinde her türlü güzelliği ve tehlikeyi barındırmaktadır. Bu deryaya ancak tehlikeleri göze alabilenler girebilmektedir. Nitekim aşktaki en büyük marifet de sevgili uğruna canını seve seve vermekten geçmektedir (Kurnaz, 1987:404-410).

Aşk padişahının ülkesinde bütün âşıklar dilenci mesabesinde. Âşık, aşk derdiyle sürekli ağlayıp inleyen kanlı gözyaşı döken bağı yara bere içinde kalan kişidir. Âşğın

hastalığı tedavisi mümkün olmayan bir hastalık olarak görülmektedir. Âşıkların derdinin dermanı yine bu derttir. Bundan dolayı çekilen cefalardan şikâyetçi olunmaz. Hatta âşıklar, bu cefaları nimet olarak görürler.

Sevgili; âşığa zulmeden, onu üzen, ona merhamet etmeyen, onun canına kastedip onu yaralayandır. Sevgili, güzellik mülkünün tek sultanıdır. Sevgilinin saç, boyu, gözü, kaş ve dudakları şiirlerde mecazlarla örülü bir şekilde verilmektedir. Sevgilinin saç, âşığın idam edildiği yerdir. Sevgilinin gözü ay gibidir. Aynı zamanda sevgili, hoş kokusu ile güle benzetilmektedir. Sevgilinin gözleri, âşığı sarhoş eden silaha benzetilir. Sevgilinin kaşları, yaya; dudağı ise Kevser suyunun kaynağına benzetilir. Ayrıca sevgilinin dudağı renk itibarıyla şaraba da benzetilmektedir. Sevgilinin boyu servi ağacına benzetilirken dişleri ise inciye benzetilmektedir (İsen, 2002: 296-297).

Divan edebiyatında sevgili ve âşık ikilisinin arasında hiç şüphesiz rakip bulunmaktadır. Nitekim sevgili âşıktan ziyade rakibe meyillidir. Bu durum divan edebiyatı sanatçıları tarafından imgesel bir zenginlik olarak kullanılmıştır.

Divan şairleri bazen âşıkları bazen de kendi oluşturdıkları imgelerle aşkı bir telmih ya da benzetme unsuru olarak kullanır. Şairler, aşkla ilgili özellikle abartma sanatına yer vermektedir. Esrâr Dede, divanında aşk konusunu; benzetme unsuru olarak, telmih unsuru olarak ve aşkın yüceliğini anlatmada vurgu aracı olarak kullanır.

Divan edebiyatının en önemli konusu şüphesiz aşktır. Öyle ki divan edebiyatı baştan sona aşkla örülü bir edebiyattır. Bu edebiyatımızda aşkın hem ilahî hem mecazî boyutu büyük bir edebî neşve olduğu şairler tarafından divanlara en önemli muhteva olarak taşınmıştır. Coşkun bir lirizme sahip olan ve şiirlerinde bunu açık bir şekilde hissettiren Esrâr Dede, âşık ve maşuk ile ilgili şiirlerde genel olarak geleneğin çizgisindedir. Esrâr Dede'nin Divanı'na bir bütün olarak baktığımızda aşk ile ilgili şiirlerin varlığı çoktur. Aynı şekilde aşka dair terim ve/veya kavramların varlığı da oldukça çoktur. Ancak biz çalışmamıza uygun bir şekilde sadece şahıs ekseninde verilen şiirleri incelemeye çalıştık.

Hemen hemen her divanda aşk konusu başlı başına bir çalışma alanıdır. Nitekim divan edebiyatında en çok işlenen nazım şeklinin gazel olması gibi en çok işlenen konu da aşktır. Aşk muhtevası her divanın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Şairlerin çoğu özellikle bu konu üzerinde hünerlerini kendine has bir üslupla sergilemektedir. Bizim de üzerinde ayrıntılı olarak durduğumuz aşk temasının yansımalarını Esrâr Dede'nin Divanı'nda etraflıca görmek mümkündür. Çünkü Esrâr Dede'nin mizacı buna uygundur. İncelemeye aldığımız divanda “aşk” redifli beş gazelin varlığı, şairin bu konuya verdiği ehemmiyetin göstergesidir. Bu gazelleri incelediğimizde burada özellikle aşkın çeşitli hâllerine ve tasavvufî boyutuna

eğildiği anlaşılmaktadır. Bazen sitemkâr söylemlerde bulunarak aşktan yana çektiği çileleri dile getirmektedir. Özellikle Fuzuli, Şeyh Gâlib gibi aşk vadisinde çok önemli bir konuma sahip olan şairlerden esinlenmektedir. Bana “*âh u zâr lazım*” bana ağlayıp inlemek lazım diyerek şiirlerinde bazen kendi konumunu anlatırken Mecnûn’dan bile daha fazla âşık oluşuna yer vermektedir. Öyle ki bir beyitte kendisini “*Esrâr’ı şeyda*” olarak nitelendirmesi bu vadiye söz sahibi biri olduğunu ispatlamak içindir. Aşkın beşerî boyutuna yer vermekle beraber bahusus manevî boyutunu ön plana çıkarmaktadır. Aşk ile ilgili beyitlerde vahdet kelimesini kullanması da bunu kanıtlamaktadır. Nihayetinde müntesibi olduğu tarikatın ve etkisinde kaldığı tasavvufî anlayışı şiire yansıttığından dolayı daha çok manevî aşka yer vermesi normaldir. Esrâr Dede’nin aşka bakış açısını şu beyit âdetâ özetlemektedir:

Cân u ser terkin urur evvel kademde ehl-i ‘aşk
Bü’l-heves bilsin bunu şöîra peşîmân olmasın
(Horata, 2019: 310)

(Aşk ehli bilsin ki âşık olmanın ilk adımı canını ve başını terk eylemektir. Sonra bunu bir heves gibi görüp pişman olmasın.)

2.11.1. Mecnûn

Delirmiş anlamına gelen Mecnûn, Leylâ ile Mecnûn olarak bilinen mesnevinin asıl kahramanıdır. Gerçek adı Kays olan bu âşığın hakikatte yaşayıp yaşamadığı hakkında henüz bir kesinlikle yoktur. Bu hikâyeye kimi kaynaklara göre efsane olarak nitelendirilirken kimi kaynaklarda ise *H 70/M.689 ya da H.80/M.699* yıllarında yaşayıp ölen âşık bir şairdir. Başka bir rivayete göre ise Abdülmelik zamanında Emevî soyundan gelen bir gencin amcasının kızına âşık olması ve ismini gizlemek için de Mecnûn’un ağzından bu hikâyeyi söyleyerek uydurmasından oluşmaktadır. Bunlara benzer birçok rivayet bulunmaktadır. Arap kaynaklarında ve Acem kaynaklarında farklı şekilde anlatılan bu hikâyenin kahramanları birbirlerini sevmelerine rağmen babası tarafından verilmemesi ve neticede her iki âşığın vuslata ermeden ölmeleri tümünde ortak özelliktir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesi tasavvufî bir sembol olarak da bilinmektedir (Zavotçu, 2018: 443-444).

Esrâr Dede, divanında Mecnûn’u daha çok kendi sanatını ve âşıkane hâlini övmeye eserine dâhil etmiştir. Tespit ettiğimiz on dört beyitte ve iki rubainin genel muhtevasında bu durum şairin sanatında sıklıkla görülmektedir. Nitekim aşağıda yer vereceğimiz farklı beyitlerde Esrâr Dede, kendisi ile Mecnûn arasında sürekli bir mukayese zinciri oluşturur:

Îâbiliyyet ne gezer idi çü Mecnûn bende
‘Aşk-ı Mevlâ’yı koyup hîâhiş-i Leylâ’da iken

(Horata, 2019: 89)

(Mevla'nın aşkını bırakıp Leylâ'nın arzusundayken Mecnûn gibi bende de kabiliyet yoktu.)

Mecnun, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Şair kendisinin de Mecnun gibi kabiliyetsiz olduğunu ifade eder. Aşk, kabiliyet işi değil. Talimle elde edilecek bir durum değildir. Duygusal bağın artmasıyla oluşan nihayetinde kişiyi sermest eden duygu zenginliğidir. Duygu hâkimiyeti ön planda olur. Bundan dolayı kâr-zarar durumu pek önemsenmez. Aşkta akıl devre dışı bırakılır.

Ne râzdır bu ki Esrâr feyz alır Mecnûn

Bu nevcünûn-edâ ıtab'-ı hûşmendimden

(Horata, 2019: 321)

(Ey Esrâr! Bu öyle bir sırdır ki benim akıllı mizacımdan yeni deli tavrındaki Mecnûn bile feyz alır.)

Mecnun, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Esrâr Dede, kendisinin yüce bir aşka ve büyük bir sırra sahip olduğunu belirtmektedir. Bundan dolayı benim akıllı tavrımdan bile deli tavırlı Mecnun feyz alır.

Men geşt ederken 'aşkıñ ile deşt ü kûhda

Mecnûn-ı gam dedikleri dîvâne yoğ idi

(Horata, 2019: 378)

(Ben senin aşkınla çölde ve dağlarda dolaşırken dertli Mecnûn dedikleri divane henüz (dünyada) yoktu.)

Mecnun, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. “Âdem ruh ile ceset arasında iken ben peygamber idim.” Hadisine atıfta bulunmaktadır. Esrâr Dede, beyitte kendi aşkının kadimliğinden bahsetmektedir.

Dil derler idi var idi bir mest-i cünûnum

Mecnûn denilen bûdalâ yâdıma geldi

(Horata, 2019: 376)

(Benim delilik sarhoşu dedikleri öyle bir gönlüm vardı ki Mecnûn denilen akılsız (sarhoş) bile yâdıma geldi.)

Şair, aşktan sarhoş olmuş öyle büyük bir gönlüm var ki Mecnun denen âşık orada ancak küçük bir yer kapladığını ifade eder. Yine şair, Mecnun'dan daha büyük bir aşk sarhoşluğu yaşadığını belirtmektedir. Gönül, aşkın tüm şiddetiyle yaşandığı ve âşık tarafından da hissedildiği yerdir. Eski edebiyatımızda genelde kırık olması, mahzun olması ve yaralı olması

yönüyle ön plana çıkmaktadır. Beyitte ise delilikten sarhoş olma yönüyle ele alınmaktadır. Şair, divanelik bakımından Mecnûn'dan daha ileri bir konumda olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

Yine Esrâr Dede bir beyitte kendi sanatının mahiyetini ortaya koymada Mecnûn imajından yararlanır:

Hâme-i Mecnûn-edâ bir bü'l-'aceb dîvânedir
Hem siyeh-mest-i muhabbet hem ğazel-h'ân-ı hikem
(Horata, 2019: 89)

(Mecnun edalı olan kalem öyle acayıplık dolu bir divanedir ki hem aşkın hem de hikmet bahçesindeki bilgeliklerin sarhoşudur.)

Mecnun, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte kendi kalemini övmektedir: Hem aşkın sarhoşu olduğu hem de hikmetli gazel okuyan acayip bir divane olduğuna değinilmektedir.

Eserde Mecnûn'un daha çok deli ve divane hâline göndermede bulunan Esrâr Dede, iki beyitte de Mecnûn'u kelime manasıyla kullanmaktadır:

Âhuvân-ı çeşm-i hûbâna edip ü rem-gerdelik
Zülfüne mecnûn gözüm zencîr-cünbân etdi cûş
(Horata, 2019: 246)

(Mecnun gözüm güzel gözlü ceylanlara esir olup saçlarında zincir gibi sallanarak coştı.)

Beyitte göz, gönül ve saç kavramları üzerine dikkatle eğilmek gerekir. Âşığın belaya düşmesine ve tutsak olmasına göz neden olmaktadır. Gönül ise bir musibet olarak ifade edilir. Çünkü âşığın bakışından sonra müptelâ oluşuna gönül sebep olmaktadır. Divanelerin dizginlemesi için ipe bağlandığı bilinen bir husustur. Sevgilinin saçları da benzerliğinden dolayı ipe benzetilmektedir. Nihayetinde âşık, göz ile bakıp gönül ile tutsak olunduktan sonra saç ile seve seve canından olur. Böylelikle büyük bir sırra nail olunur: “Ölmeden önce ölünüz.” hadisinin tüm esrarı da budur.

Âşık, gözleriyle tutsak düşüp canını sevgilinin saçlarında coşkuyla verdiğini ifade eder. Âşık, gönül gözüyle sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına esir olmuştur. Bu esaret âşık için bir felaket ve yok oluş olmasına rağmen âşık bu durumdan şikâyetçi değildir. Bilakis coşku ve neşeyle canını verir. Canından olması onun için en büyük mükâfattır ve bu duruma itiraz etmemektedir. Üstelik zevkle bu eylemi yerine getirir. Çünkü sevgilinin saçlarına gönül kuşu esir olup asılmıştır. Bundan dolayı aşkı bir eğlence olarak görmektedir. Kısaca beyitte âşığın

sevgili uğrunu zevk ve şevkle canını vermesi ve bunu iftihar vesilesi olarak görmesi söz konusudur. Nitekim bu durum âşığın arzu ettiği menzildir.

‘Aklımı aldı benim derd-i firâk

Eyledi Mecnûn-ı şeb-gerd-i firâk

(Horata, 2019: 272)

(Aşk derdi aklımı alarak beni geceleri dolaşan Mecnuna çevirdi.)

Dert, insanı huzursuz edip sürekli düşünmeye sevk eder. Aşk derdi ise en ağır dert olarak bilinmektedir. Öyle ki aşkın gelmesi ve tahakküm etmesiyle aklın gitmesi söz konusudur. Beyitte de bu duruma dikkat çekilmektedir.

Esrâr Dede, içinde bulunduğu âşıklık durumunu yine mübalağa sanatına yer vererek mevzuyu Mecnûn’a bağlar:

Alıp ‘aqlım yakıp cânım yıkip gönlüm sitemlerle

Beni şahrâ-yıgamda reşk-i Mecnûn etdiñ ey hicrân

(Horata, 2019: 395)

(Ey ayrılık! Sitemlerle aklımı alıp, canımı yakıp, gönlümü yıkip beni ayrılığın sarhoş eden çölünde Mecnun ettin.)

Mecnûn, beyitte benzetme unsuru olarak geçmektedir. Beyitte âşığın en büyük üzüntüsü olan ayrılıktan bahsedilmektedir. Bu ayrılık acısı âdeta tüm bedenini esir alıp onu Mecnûn’a döndürmüştür. Şair ayrılığa o kadar sitemkâr olmuştur ki onun yüzünden deliye döndüğünü söylemek ister. Ayrılığın kendisini sevgiliye karşı sitemkâr yaptığını, sevgilinin yokluğuyla aklını yitirip feryadını da canına ve gönlüne aksettiğini dile getirerek nihayetinde bu durumun onu sarhoş edip deli divaneye döndürdüğünü anlatmak istemiştir. Ayrılığa karşı bir sesleniş olduğundan dolayı nida sanatı vardır. Ayrılığa seslenerek ona insana özgü özellikler atfetmesinden dolayı kişileştirmeye yer verilmiştir.

Ayrılık bir çöldür. Yardan ayrı olmanın her bir anı çöldür. Çöl sıcağı gibidir. Âşığı yakar, kavurur. Divan edebiyatındaki ayrılık Allah’tan ayrı olmayı da temsil eder. Allah kaygısı ile işlenmeyen her bir amel ayrılıktır.

Esrâr Dede’nin beyitlerindeki Mecnûn’un hayatının her merhalesinde Leylâ ve onun aşkının getirdiği halet-i ruhiyye vardır:

Zülf ẖâb içre meh-i Leylî-i maṭlûbu görüp

Dîde kan çağladı Mecnûn uyandı bu şabâh

(Horata, 2019: 168)

(Mecnûn, bu sabah rüya saçı içinde istenilen gece ayını görünce gözleri kan çağlayarak uyandı.)

Âşık, rüyasında sevdiğini görmüş, uyandığında da kendini deli gibi hissetmiştir. Mecnûn kelime olarak deli anlamına geldiğine göre saçlar da zincirdir. Delileri zincire vururlar. Kanlı gözyaşı dökmek divan edebiyatında kullanılan kalıplaşmış ifadelerdendir. Şair, mübalağa sanatı yoluyla Mecnun'un Leylâ'ya olan hasretini gözlerden gözyaşı çağlaması şeklinde ele almaktadır. Zülf (saç) ise kesreti ifade etmektedir ki Mecnûn kesreti görüp ağlamasına da yorumlanabilir. Her ne kadar mecazî aşklar maddî olsa da manevî ya da ilahî aşka gitmenin yolu mecazdan geçer. Tıpkı bunun gibi Mecnun'un matlubu da Leylâ'nın saçlarından, didelerinden geçmektedir. Bu dünyada beka isteyen kişinin fena yolundan geçmesi gerekmektedir. Bu geçişi sağlayabilmek için de meşakkat çekip gözyaşlarıyla çağlamak icap etmektedir. Ayrıca beyitte "leyl" kelimesinin çağrışımlarından istifade edilmektedir. Nitekim hem gece anlamına gelir hem de Leyla'yı hatırlatmaktadır. Buna ek olarak gecenin siyahlığı ile saçın siyahlığı arasında da ilinti kurulmaktadır. Birinci mısradaki leyl ikinci mısradaki Mecnun geçtiği için leff ü neşr sanatına yer verilmiştir. Esrâr Dede'nin Mecnûn'un bu hayatına dair yaptığı dikkate değer bir çıkarım ise Mecnûn'un yaşadığı mecazî aşkı; ilâhî aşka bir basamak, bir perde olarak nitelendirmesidir. Bu durum Enîs Dede'ye yaptığı bir tahmiste şu şekilde şair tarafından izah edilmektedir:

İmdi bu sözüm eyle dilâcân ile ısgâ
Bildiñse bu râzı ele al 'aşk ile şahbâ
Esrâr saña gizli gerek şâhid-i ma'nâ
"Mevlâ'ya vüşûl ister iseñ dilde Enîsâ
Leylâ'yı serâ-perde-i halk eyle çü Mecnûn

(Horata, 2019: 103)

(Ey gönül şimdi bu sözümü can kulağıyla dinle!

Bu sırrı anladıysan aşk ile kadehi eline al.

Ey Esrâr anlam şahidi sana gizli olmalıdır.

Ey Enîs, Mevlâ'ya gönülden kavuşmak istersen

Leylâ'yı Mecnûn gibi yaratılışın perdesi eyle!)

Tespit ettiğimiz diğer rubaide ise Mecnûn'u bu hâle düşüren sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte Mecnûn'a yer verilir:

Zülfün görelî olup diğer-gün
Feyzimde göründü sırr-ı Mecnûn
Gitdikçe cünûnum oldu efzûn
Yâ Rab ne siyeh belâya düşdüm

(Horata, 2019: 124)

(Senin saçının renkli olduğunu görelî
Mecnûn'un sırrı feyzinde göründü
Deliliğim giderek çoğaldı
Ya Rab, nasıl bir kara belaya düştüm)

Divanda cünun ve Mecnûn kelimeleri bazen Mecnûn dışında sözlükteki anlamlarına uygun bir şekilde kullanılır. Cünûn kelimesi divanda yaklaşık otuz yerde geçmektedir. Genelde deli anlamını karşılayacak şekilde kullanılmaktadır. Bu kullanıma uygun bir beyit ilgi çekici bir ifade tarzı ile şöyle karşımıza çıkar:

Ders alır ḥâce-i cünûnumdan
'Akl bir kûdek-i sebak-ḥândır

(Horata, 2019: 209)

(Akıl, delilik hocasından ders alan bir çocuk talebe gibidir.)

Şair, bu beyitte âlim ile ârif arasındaki ayrıma dikkat çekmek istemektedir. Âlim, zihnî faaliyetle mutlak surette bilen kişidir. Ârif ise ahlâkî ve mânevî arınma sayesinde sezgi gücü ve derunî tecrübe ile öğrenen, anlayandır.²⁶ Âşık olan kişi bilgelikten uzaktır. Onun en büyük muradı sevgiliyi sevebilecek bir gönle sahip olmaktır. Nitekim bu gönle sahip oluşuyla irfan sahibi olur. İlim ise her insanın çalışarak elde edebileceği bir olgudur. Bunu elde eden kişiye de âlim denir. “*Âlim Allah'ı delille bilmeye çalışır, ârif ise Allah'ı Allah ile tanır.*” Klasik edebiyatımızda ârif, âlimden üstün tutulmaktadır. Çünkü o sevdiği uğruna her şeyi göze alabilecek bir duruşa sahiptir. Tüm bu söylenenlerden dolayı akıl, (âlim) delilik (aşk) hocasından ders alan çocuk bir talebe gibidir.

2.11.2. Kays

Mecnûn'un gerçek adı olan Kays isminin geçtiği beyitleri farklı bir başlık altında incelemeye aldık. Divanda yer yer Mansûr, Vamık ve Azra gibi şahıslarla da anılan Kays, Esrâr Dede'nin kendi aşkını yüceltmede, tasvir etmede ve mukayese etmede divana dâhil ettiği bir şahıs olarak göze çarpmaktadır. Zira Esrâr Dede, bir beytinde Kays'ın dillere destan hikâyesini bir fıkraya benzeterek kendi meşguliyetinin büyüklüğünden dem vurmaktadır. Bu durum divan içerisindeki farklı beyitlerde de mana olarak devam eder:

'Aşkîñ havâdişîñ bana şor eyleyem beyân
Seyr et ki Kays fıkrası da dâstân mıdır

(Horata, 2019: 180)

²⁶ Süleyman Uludağ, “*Ârif*”, *DİA*, T.D.V. Yayınları, İstanbul 1991, C.3, s.361-362.

(Aşkın arzusunu bana sor ki açıklayayım (beyan edeyim). Seyret ki Kays'ın fikrasından destan olur mu?)

Beyitte Kays, kıyas ve tezatlık unsuru olarak anılmaktadır. Esrâr Dede, sevgilisi uğruna çöllere düşen, bin bir türlü sıkıntıya düçar olan Kays'ın hikâyesini küçümsemektedir. Kendi aşkının yüceliğinin yanında bunun destan dahi olamayacağı dile getirilir. Beyitte istifham ve telmih sanatı kullanılmıştır.

Deşt-i hasretde şakın yanıma gelme ey Kays

Yağarım âteş-i âhımla seni gam-ı ârım

(Horata, 2019: 289)

(Ey Kays! Hasret çölünde sakın yanıma gelme. Ben öyle üzüntülüym ki seni de ahımın ateşiyle yakarım.)

Kays, mukayese unsuru olarak geçmektedir. Şair, Kays'a seslenerek özlem çölünde kendisiyle karşılaşmamayı temenni etmektedir. Aksi takdirde dillere destan olan Kays'ı bile ahımın ateşiyle yakacağını ifade etmektedir. Şair kendi aşkının yüceliğinden bahsetmektedir. Esrâr Dede, bu beyit ile Fuzulî'nin meşhur beytini akıllara getirmektedir. “*Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var/ Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var.*” Esrâr Dede, bu minvalde bir beyit terennüm etmiştir.

Çekdiğim derdi o kâfir bana maḥbûb olalı

Çekmedi Kays-ı elem-keş bile meczûb olalı

(Horata, 2019: 355)

(O kâfir sevgili bana yâr olduğundan beri çektiğim derdi, o elem çeken Kays bile deli olalı çekmedi.)

Kays, mukayese unsuru olarak geçmektedir. Sevgili, âşığa çok sıkıntı çektirmiş. Öyle ki çektiği sıkıntıların benzerine hiç kimse düçar olmamıştır. Şair, çektiği çile ve sıkıntıların büyüklüğünü anlatabilmek için kendisini Kays ile karşılaştırmaktadır. Kendisinin daha çok sıkıntı çektiğini söylemiş, aşktan deli divaneye dönen Mecnun'un (Kays) bu kadar elem çekmediğini dile getirerek mübalağaya başvurmuştur. Sevgili, âşığa ettiği zulümden dolayı kâfir olarak nitelendirilmektedir. Bu yönüyle ne kadar merhametsiz olduğuna dikkat çekmektedir.

Şâh-ı sitem-keşân benim mülk-i 'aşkda

Haṭṭâ çekerdi Kays beyâbânda râyetim

(Horata, 2019: 290)

(Aşk mülkünde sitem çekenlerin şahı benim. Öyle ki çölde benim sancağımı Kays çekerdi.)

Kays, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Her ne kadar sitem ve ızdırap çekenlerin büyüğü olarak Kays bilinse de şair, bu beytinde sitem çekenlerin padişahı olarak kendisini göstermektedir. Kays ise ancak onun sancağını taşıyan bir neferdir. Böylelikle Kays, beyitte şairin aşkını yansıtan bir temsilcisi olarak görülmektedir. Kays ile kendisini karşılaştırarak aşkını yücelten Esrâr Dede, farklı beyitlerde de bu sefer Kays'ı över:

Dîvâne gibi muhbir-i şâdık bulunur mu
Gör Kays'ı ki peygâm-ber-i erbâb-ı cünûndur
(Horata, 2019: 194)

(Divane gibi sadık haberci bulunmaz. O Kays'ı gör ki delilik erbabının peygamberidir.)

Kays, beyitte teşbih unsuru olarak geçmektedir. Cünun, aşkın galip gelmesi ile delirme hâlidir. Akılla iltisakını keserek duygu selinin etkisinde kalan divane kimse gibi sadık haberci bulunmaz. Çünkü delirmiş kişiler sadık haber getirir. Delilik erbabının peygamberi de Kays'tır. Dolayısıyla delirmiş kişilerin en büyük habercisi Kays'tır. Deliye sır söylenmez, o duyduğunu ulu orta yerde söyler. Deli, düşünerek hareket etmez; aklına estiği gibi davranır. Aştan deliye dönen divane kişi de maşuka yalan isnat edemez. Maşuka sadakatle bağlıdır, ondan başkasını görmediğinden yalan da söyleyemez. Beytin birinci dizesinde söylenenleri desteklemek ve somutlaştırmak için ikinci dizeye yer verilmiştir. Hülâsa aşk deliliktir. Delilik de dürüstlüktür. Bu öyle bir dürüstlük ki âşık olan kişi hiçbir hâlini gizleyemez.

Düşeydi lem'a-i germ-i vişâli Kays-ı hicrâna
Çekerdi dûzağ-ı 'aşk âh-ı serd-i gıbta pâyîze
(Horata, 2019: 65)

(Kays'ın ayrılığına kavuşma sıcaklığının alevi düşseydi aşk cehennemi sonbahara imrenerek sert bir ah çekerdi.)

Kays, telmih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte Leylâ ile Mecnun kıssasına atıfta bulunmaktadır. Şair Mecnun'un, Leyl'ya kavuştuktan sonra alev aldığını ve bu ateşin ayrı oldukları zamanda da onların aşklarında olmuş olsaydı cehennem azabından bir farkı olmayacağını anlatmak istemiştir. Öyle ki o aştan doğan ateşin de sonbaharın en can alıcı soğunu bile kıskanacağını dile getirmektedir. Beyitte birbiriyle tezatlık oluşturacak kelimeler yer almaktadır: Visâl, hicrân; germ, serd.

Câmi'-i 'aşka olur muydu imâm-ı muhtedâ
Olmasa Kays-ı belâ-perver 'aceb Leylâ-perest
(Horata, 2019: 163)

(O bela çeken Kays Leylâ perest olmasaydı aşk camiinde baş imam olur muydu?)

Kays, övgü unsuru olarak geçmektedir. Leylâ'ya bu kadar sadık bir âşık olmasaydı, aşkın camisinde baş imam olamazdı denilir. Kays'ın çektiği çilelerden ve belalarda Leylâperest olması nihayetinde de onu aşk mülkünün padişahı kılmıştır.

Bunların dışında Esrâr Dede Leylâ'nın güzelliğinin asıl kaynağının Kays olduğunu ifade etmesi de dikkate değer bir durumdur:

Şafâ-yı şevkidir dîdâr-ı dildârâ urur 'aksi

Hüsün Kays'ındır ammâ vech-i Leylî'den zühûr eyler

(Horata, 2019: 197)

(Sevgilinin yüzüne akseden şevkin mutluluğudur. Güzellik Kays'ındır lakin Leylâ'nın yüzünde belli olur.)

Beyitte sevgilinin yüzüne yansıyan şevkin mutluluğuna değinilir. Şevk, Allah muhabbetiyle insan gönlünde ortaya çıkan coşkunluktur. Güzellik Kays'ındır ancak Leylâ'da zuhur eder denilerek sözü sevmenin önemine getirmektedir. Tasavvufta asıl önemli olan sevmektir. Bundan dolayı şiirde güzellik Kays'ındır denilmektedir. Leylâ'nın vechine de Kays'tan yansımaktadır. Leylâ'yı Leylâ yapan Kays'ın ona duyduğu aşktır. Aynı zamanda Kays, Leylâ'da zuhur eden manayı görmektedir. Bu mananın sırrına kavuşmak için de mecnuna dönmüştür.

Esrâr Dede bir beyitte Kays'ı okuru bir seslenme aracı olarak kullanarak bir fikrini beyan eder:

Olsun ser-i Kays'a kâsem ey 'âşık-ı ser-mest

Hep cevri-i felek merdüm-i hüşyâra degilse

(Horata, 2019: 333)

(Ey sarhoş âşık! Kays'ın başına yemin olsun ki dünyanın bütün eziyeti ayık (akıllı) insanlardır.)

Kays, tezatlık unsuru olarak geçmektedir. Sarhoş ve ayık kelimeleri tezatlık oluşturur. Burada şair, dünyanın tüm eziyetini, sıkıntılarını akıllı başında olan insanların daha çok dert ettiklerini oysa aşk duygusuyla sarhoş olan kimselerin ise dünya sıkıntılarını bu şekilde unuttuklarını söylemektedir. Bu dünya imtihan dünyasıdır. Fakat imtihanı çeken ehl-i dildir. Çünkü akıl, eziyetleri düşünmeden dolayı her daim bir eziyettedir. Akıllı kişi de tedbir ehli olduğu için de daima eziyetlere musabdır. Öyle ki musibet manasının hakikatini bilir. Kimden isabet ettiğini fark eder.

Akıl sahibi olan kimseler mükelleftir. Deliler ise akıl noksanlığından dolayı yükümlü değildir. Bundan dolayı ahiret kaygısından uzaktır. Öyle ki bu durumla ilgili şöyle bir hadis

var: “*Aklı olmayanın dini de yoktur.*” Beyitte de aklın karşısına aşk unsuru konularak hem yaşanan zamanın kaygısından hem de ahiret kaygısından uzaklaştıklarına değinilmektedir.

2.11.3. Leylâ

Meşhur Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin kadın kahramanı olan Leylâ, Mecnûn’un âşık olduğu sevgilidir. Mana itibariyle leylî, aysız ve karanlık gece anlamlarını taşımaktadır. Bu meşhur aşk hikâyesinde Mecnûn adlı aşığa asıl hüviyetini kazandıran şahıstır. Mevlâna hazretleri Leylâ’yı Mecnûn’un şarap içip daha sonra da kırdığı kadehe benzetir. Türk edebiyatında pek çok fonksiyonu bulunan Leylâ, Kays’ı Mecnûn’a dönüştüren bir sevgili tipidir. Divan edebiyatının genel muhtevasına bakıldığında âşık, maşuktan daha önemlidir. Fakat bu sevgili tiplerinin aşığın tekâmülünde yahut da dönüşümünde önemli bir rolünün bulunduğu da unutulmamalıdır (Özcan, 2010: 33-35).

Divan edebiyatında Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinin en önemli kahramanlarından biri olan Leylâ, Esrâr Dede divanında başta Mecnûn olmak üzere Ferhad, Vamık, Azra, Şirin gibi diğer âşık-maşuk şahıslarla birlikte Esrâr Dede divanında yer alırken müstakil olarak da kendisine yer bulduğu beyitler de divanda bulunmaktadır. Malum olunduğu üzere divan edebiyatının merkezinde muhteva itibarı ile aşk bulunmaktadır. Nitekim divan edebiyatının anlam dünyasında aşk bir fitneyi de beraberinde getirmektedir. Esrâr Dede bu durumu şu şekilde bir beytine taşır:

Görenler fitne-i h’âbîde-i Leylî vü Mecnûn’u

Verâ-yı şafha-i hâtırda çok efsâne şaklarmış

(Horata, 2019: 245)

(Leylâ ve Mecnûn’un uyuyan fitnesini görenler akıllarının defterine birçok efsane saklarmış.)

Beyitte Leyla ve Mecnûn hikâyesine telmihte bulunmaktadır. Burada uyuyan fitne ile sevgilinin âşığı etkileyen güzellik unsurları kastedilmiştir. Âşık, fitneye sebep olan bu unsurlardan dolayı bazen Allah’a karşı hata yapmaktan kaçınmaktadır. Çünkü bu hikâyede asıl amaç tasavvufî aşk yolu ile Allah’a ulaşmaktır. Bu hikâyede de mecazî aşktan tasavvufî aşka ulaşmak vardır. Bundan dolayı âşık, maşuğun güzellik unsurlarını fitne verici olarak görmekte ve kendisini Allah’tan uzaklaştıracığından korkmaktadır. Bu aşk hikâyesi, aynı zamanda dilden dile dolaştığı için bünyesinde birçok efsane de barındırmaktadır. Aslında efsaneleştiği için, orijinalinden oldukça farklılaşmıştır anlamına da gelmektedir.

Leylâ, telmih unsuru olarak geçmektedir. Leylâ ve Mecnun hikâyesini bilenlerin ve bu hikâyeye kulak verenlerin hayal dünyasında bununla ilgili olarak birçok kıssa mevcuttur.

Leylâ ve Mecnun hikâyesi, birçok kişinin hafızasını efsanevî anlatılarla donatmıştır. Öyle ki bu anlatılar gerçekmiş gibi dilden dile dolaşmaktadır. Kısaca beyitte Leylâ ve Mecnun'un efsanevî bir hayat hikâyesine sahip olduğu anlatılmaktadır.

Bir başka beyitte de Esrâr Dede, ilahî tecellîyi maddî aşktan yakalar ve bunu da Leylâ üzerinden işler:

Ki bir kerre bakıp yüzüme Leylî

Baňa etmiş idi hüsni-i tecellî

(Horata, 2019: 447)

(Leylâ bir kere yüzüme bakıp tecellînin güzelliğini bana göstermişti.)

Leylâ, beyitte maşuk olarak geçmektedir. Mecnun, Leylâ'da tecellî eden manayı sevmektedir. Bu mana tasavvufta Allah olarak bilinmektedir. Böylelikle buradaki aşkın tasavvufî bir aşk olduğu beyan edilmektedir. Beyitte Allah'ın güzelliğinin Leylâ'da ortaya çıkması ve bunun neticesinde Mecnûn'un ona divaneler gibi âşık olmasına değinilmektedir. Zira Allah hakikatın sırrını insanda ifşa etmiştir. Mecnûn'u çılgın bir divaneye çeviren Leylâ olmasına rağmen şiirlerde daha çok ön planda tutulan ve aşkına hayranlık duyulan kişi Mecnûn'dur. Çünkü asıl güzel olan sevmektir ve sevgi dolu bir gönle sahip olabilmektir. Bundan dolayı âşık, maşuktan daha çok önemsenir.

Mahlûkat içerisinde en çok insan, Allah'ın tecellîsine mazhar olur. İnsanlar da bu tecellîden manevî derecelerine göre nasibini alır. Tecellî herkeste eşit bir şekilde zuhur etmemektedir. Aynı zamanda herkes bu zuhuratı göremeyebilir. Sâlik, nefsin terbiye ettikten sonra tecellînin muhatabı olabilir. Bu terbiye, nefsin arzularından kaçınarak ve masivadan arınarak gerçekleşir. Allah, daima tecellî eder. Ancak bu tecellîyi kalbini Allah'ın zikriyle cilalayıp parlatanlar görebilir.

Son olarak tespit ettiğimiz bir beyitte Leylâ divan edebiyatının anlam dünyasındaki sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte zikredilmektedir:

Bu cevri ü cefâ tavr u ezâ ey saçı Leylâ

Âhîr seni bir 'âşık-ı dîvâneneden eyler

(Horata, 2019: 216)

(Ey saçı Leylâ olan bu sıkıntı, cefa ve eziyet verici tavırların nihayetinde seni divane bir âşık eder.)

Leylâ, teşbih unsuru olarak geçmektedir. Klasik edebiyatımızda hikâyesiyle adından söz ettiren aşkı için sıkıntılar çeken Leylâ'ya benzetilerek sevgilinin de bir gün bu eza cefalardan dolayı divane bir âşık olacağını söylemek istemiştir. Şair, "*Ey saçı Leylâ*" diye seslenerek nida sanatına yer vermiştir.

2.11.4. Züleyha (Zeliha)

Yusuf u Züleyha hikâyesinin kahramanlarından biridir. Mısır Azizi, Hz. Yusuf'u kervancılardan yüksek bir fiyatla alıp saraya götürür ve sarayda Mısır Azizi'nin karısı olan Züleyha onun güzelliğine vurulup âşık olur. Züleyha, bir gün ondan kam almaya çalışır ama Hz. Yusuf bunu kabul etmeyip kaçınca gömleği arkadan yırtılır dışarı çıktıklarında Mısır Azizi ile karşılaşır. Züleyha, Hz. Yusuf'a iftira atar. Hz. Yusuf zindana atılır. Ama Mısır Azizi asıl hatalı olanın karısı olduğunu, tövbe etmesini ister. Mısır Aziz'i ölünce Züleyha dul kalır Hz. Yusuf'a olan aşkı âdeti bir ıstıraba dönüşür, yıllarca ağlayıp onu anar. Onun aşkıyla kendinden geçmiş. Onun adını ananlara, ondan haber getirenlere tüm varlığını bağışlar. Duvara çizdirdiği Hz. Yusuf'un resmine sürekli bakıp içli içli ağlar öyle ki sonunda kör olur. Yoksul, yaşlı ve kör olan Züleyha ile karşılaşan Hz. Yusuf onu tanımaz lakin Züleyha onu hisseder. Züleyha ona bu tüm olanları anlatınca Hz. Yusuf bunlara üzülür ve kendisinden bir isteğinin olup olmadığını sorar. Züleyha: *"Güzelliğimi, gençliğimi, gözlerimi ve senin eşin olmak istiyorum."* Nihayetinde Hz. Yusuf'la evlenip mesut bir ömür sürdüler (Tökel, 2016: 242-244).

Divanda üç beyitte kendisine yer bulan Züleyha bu beyitlerin ilkinde şairin aşk konusundaki niyetini ortaya koymasında ismen zikretmektedir:

Geh Zelîhâ derim gehî Yûsuf
Cümlesinden murâd cânândır

(Horata, 2019: 208)

(Bazen Zeliha derim bazen Yusuf derim cümlesinden arzumuz canandır.)

Zeliha ve Yusuf, telmih unsuru olarak geçmektedir. İkisi de sevilen olması yönüyle ele alınmıştır. Âşığın ağzında çıkan her sözle sevgili kastedilmektedir. Âşığın sevgilisine olan bağlılığın üst düzeyde olduğu belirtilir. İsteklerinin tümüyle sevgiliye kavuşmak arzulanmaktadır. Şair, âşığın anlam dünyasında her zaman maşukla beraber olma fikrinin yattığını dile getirmektedir. Bu mevzu ile ilgili Mevlâna'nın şöyle bir sözü var: *"Aşk, o bir şuledir, parlayınca maşuktan gayri her şeyi yakar!"* Kısaca belirtecek olursak aşkın merkezinde maşuk vardır.

Züleyha'nın hayatına bakıldığında hayatının merkezinde Hz. Yusuf'un varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Esrâr Dede de bu hususu bir beytinde şu şekilde ifade eder:

Yûsufistâna dönüp beyt-i Zelîhâ-yı niyâz
O perî-ñâne-î âyîne-i hayret sînem

(Horata, 2019: 301)

(Niyâz Zeliha'sının evi Yusufistan'a dönmüştür. Gönlüm, o peri evine hayret aynası oldu.)

Divanda Züleyha'nın şahsında cereyan eden en önemli husus şairin dünya ve sanat görüşüyle örtüşen ilahî aşkın Allah'tan tecellî etmesidir. Bu durum bir beyte şu şekilde yansımaktadır:

Çünkü sensin Yûsuf'u hüsn ile tezyîn eyleyip

‘Aşk ile eşk-i Zelîhâ’yı firâvân eyleyen

(Horata, 2019: 325)

(Zeliha'nın gözyaşını artıran ve aşk ateşiyle yakan sensin. Çünkü Yusuf'u güzellikle süsleyen sensin.)

2.11.5. Ferhad

Hüsrev u Şirin ya da Ferhad u Şirin olarak mesnevîlere konu olan hikâyenin erkek kahramanlarından. Ferhad; fedakâr, çalışkan, gayretli ve güçlü birisidir. Aşkını daha çok içinde yaşayan sanatkâr bir mühendistir. Kim mesnevîlerde şehzade olarak da geçmektedir.

Bencil duygulardan ve dünyevî arzulardan uzak olan fedakâr bir âşıktır. Yardıma muhtaç olan kişilerin acılarını yüreğinde hisseden, onların derdini paylaşabilen ve oldukça cömert birisidir. Her türlü güce sahip olduğu hâlde gerektiğinde tüm bunlardan vazgeçebilen müstağni bir kişiliğe sahiptir. Ferhad büyük bir insanlık sevgisi ile dolu olduğundan dolayı onu tanıyabilen herkes ona büyük hayranlık duyar. Behram ve Şavur da ona hayranlık duyan dostlarından (Alpay-Tekin, 1994: 52-54). Ferhad hakkında Banarlı'nın şu ifadeleri de ilgi çekicidir: “*Şirin'in kasrına taze süt akıtmak için dağları, kayaları delerek kanal açan ve bu inanılmaz işi Şirin'in aşkıyla yapan bir mimardır. Yine Şirin'in aşkıyla, Bîstun adlı, yol kesen bir dağı ortadan kaldırırken, kendisine bir hile yapılarak, şiirinin öldüğü söylenince, o anda düşüp ölecek kadar gerçekten seven vefalı insandır.*” (Banarlı, 2001: 431).

Esrâr Dede, divanındaki beyitlerde Ferhad'ı Mansûr, Kahraman gibi şahıslarla birlikte ele almıştır. Tespit ettiğimiz üç beyitte Ferhad'ın şahsında göze çarpan en önemli husus Esrâr Dede'nin aşk olgusunda kendisini Ferhad'dan üstün görmesidir:

Feyz alır türbet-i Ferhâd benim ‘aşkımdan

Rûh-ı Manşûr ile hem-pây-ı sürâğ-ı dârım

(Horata, 2019: 289)

(Ben Mansûr'un ruhu ile aşk (Allah) yolunda iz sürenlerdenim ki Ferhad'ın türbesi bile benim aşkımdan feyz alır.)

Ferhad, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Aşkın şahı olarak bilinen Mansûr'un takipçisi olduğu bundan dolayı Ferhad'ın türbesi benim aşkımın büyüklüğünden nasiplenir, şeklinde bir beyanda bulunmaktadır. Ferhad, beşerî aşkın bendesi olarak gösterilirken Mansûr ise ilahî aşkın üstün bir temsilcisidir. Bu yönüyle Mansûr'un aşkının yüce olduğuna dikkat çekilmektedir.

Esrâr Dede, Ferhad'ı aşk vadisinde ölümsüz kılan hususun sevgili olduğunu şöyle ifade eder:

Ey seniñ sırrıñ olup Leylâ'yı Mecnûn eyleyip

Ey seniñ şevkiñ olur Ferhâd'ı destân eyleyen

(Horata, 2019: 325)

(Ey (sevgili!) Leylâ'yı Mecnûn eyleyen senin sırrındır. Ey (sevgili!) Ferhad'ı destanlaştıran da sana kavuşma arzusudur.)

Leylâ ve Mecnun telmih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte aşk sırrından bahsedilir. Allah aşkının kudretine değinilerek sevileni seven yapan sırra değinilmektedir. Ferhad'ı destan eyleyen de Leylâ'yı Mecnun eyleyen de Allah'ın sırrıdır.

Ferhad'ı destanlaştıran aşk, Kahraman ile birlikte şu şekilde divanda anlatılır:

Rezm-gâh-ı cünûnuñ Qahramân olmuşdu Ferhâd'ı

Başında derd-i âteş-zâd-ı sevdâ tât-ı pûlâdı

(Horata, 2019: 352)

(Onun (Ferhad'ın) çelik tası, başında sevdanın ateşten doğan derdi olduğu hâlde, deliliğin savaş meydanının Ferhad'ı Kahraman olmuştu.)

Ferhad, beyitte teşbih unsuru olarak geçmektedir. Ferhad, Firdevsi'nin "Şehname" adlı eserinde geçen Kahraman'a benzetilmektedir. Buradaki Kahraman ifadesi tevriyeli bir kullanıma sahiptir. Ferhâd'ın başında Şirin'e olan aşkıdan dolayı adeta çelikten bir tas meydana gelmiştir. Ferhâd'ın başı bu aşktan dolayı tıpkı bir savaş meydanına benzetilmektedir. Ferhâd da bu çılgınlığın savaş meydanında sanki bir kahraman olmuştur. Ferhad, aşk ateşinin zirveye çıkmasıyla delilerin savaş meydanında Kahraman olmuştur. Ferhad'ın bu aşk karmaşasında dış âlemle ilgisini kesecek şekilde aşk ve cezbeyle kapılmış olması onu kahraman yapmıştır.

Başında sevda ateşinin derdi soyut bir kavramdır, buna mukabil çelikten tas ise somut bir kavramdır. Böylece bu iki kavram arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Bu da Sebk-i Hindî'nin bir özelliğidir. Yani Esrâr Dede'nin üslubunda Sebk-i Hindî tesiri mevcuttur.

2.11.6. Şirin

Divan edebiyatında birçok şair tarafından yazılan Ferhad ile Şirin ve Hüsrev ü Şirin mesnevilerinin kadın kahramanıdır. Ferhad ve Hüsrev'in âşık olduğu kahramandır (Zavotçu, 2018: 677).

Şehnâme'de Ermen hükümdarı olan Mehin Bânu'nun yeğenidir. Bu konu üzerine mesnevi yazan Nizami ve Nevai bu bilgiyi doğrulamaktadır. Hüsrev'in cariyesi olduğunu dile getiren kaynaklar da mevcuttur. Başka bir rivayete göre İranlı bir cariyeye olarak da geçmektedir. Batılı bazı kaynaklarda ise Şirin üzerine konuşulur ve burada ihtilaflara yer verilmiştir. Bizans kaynaklarında Hüsrev'in evlendiği Şirin'in Hristiyan biri olduğu ifade edilmektedir. Tüm bu anlatılanların neticesinde şu sonuca varılır: Hüsrev, Şirine kavuşan âşığı simgeler Ferhad ise isteğine ulaşamayan âşığı simgeler. Bunların neticesinde Ferhad gerçek aşkın temsilcisi, Hüsrev ise mecazî aşkın temsilcisi olarak bilinmektedir. Şirin de tıpkı Leylâ örneğinde olduğu gibi uğruna her türlü sıkıntı ve cefanın göze alındığı sevgiliyi temsil etmektedir (Tökel, 2016: 343-345).

Divanda Şirin iki beyitte zikredilmektedir. Bu beyitlerin ilkinde Esrâr Dede, kendi âşıklığının ne denli güçlü ve sadık oluşunu anlatmada Şirin'i anar:

Semend-i nâz ile bir kerre pâ-mâl olmadım gitdi
Reh-i 'aşkıñda ey Şîrîn süvârım gerçi hâk oldum
(Horata, 2019: 291)

(Ey Şirin! Her ne kadar süvari olsam da aşkının yolunda toprak oldum. (Ama) Naz atıyla bir kere bile ayaklar altında çiğnenmedim gitti.)

Şirin, telmih unsuru olarak geçmektedir. Klasik edebiyatımızda sevilenin ayağının toprağı ifadesi ile âşık kastedilir. Sevgilinin ayağının toprağı olmak büyük bir mutluluk vesilesidir. Âşık, toprak olmasına rağmen sevgilinin ayağının altında çiğnenmediği için bu hâle üzülüp sitem etmektedir. Şair, âşığın maşuk karşısındaki acziyetini beyitte dile getirmektedir. Kısaca âşığın aşkı uğruna toprak oluşuna değinir. Nitekim divan şiirinde âşık olan kişi toprak olmayı göze alan kişidir. Diğer beyitte ise Şirin, Leylâ ile birlikte aranan sevgili konumundadır:

Kimi Şîrîn'i kimi Leylî'yi tahkîk eyler
Aşk meydan vereli bir sürü dîvânelere

(Horata, 2019: 335)

(Aşk, birçok divaneye meydan verdiğinden beri kimi Şirin'i kimi Leylâ'yı araştırır.)

Şirin ve Leylâ, telmih unsuru olarak geçmektedir. Şair, beyitte özellikle sevmenin önemine dikkat çekmektedir. Aşkta güzel olan sevmektir. Bundan dolayı şair, sevenlerin ön

planda olması gerektiğini düşünmektedir. Ne yazık ki birçok divane sevenden ziyade Leylâ ve Şirin gibi sevilenleri araştırmaktadır.

Şirin ve Leylâ maşuk olma yönüyle bilinmektedir. Bu iki maşuka duyulan aşkla birlikte aşk görünür oldu. Ancak kimi deliller Şirin’i ve Leylâ’yı araştırmaya başladı. Yani hakiki aşka ulaşamadılar. Asıl marifet ise gerçek aşka ulaşmaktır, maşukları araştırmak değil. Burada gerçek aşka bilgiyle değil de duyguyla varılacağına da dikkat çekilmek istenmiştir.

2.11.7. Vamık

Şehzade olan Vamık, “Vamık u Azra” adlı hikâyenin asıl kahramanıdır. Taymus’un oğludur. Annesi ise Turan Sultanı’nın kızıdır. Uzun boylu olan Vamık derin bir bilgiye sahiptir, söz söylemede ustadır. Ayrıca cesareti ve yiğitliği ile de usta bir savaşçıdır. Güzelliği, cömertliği ve savaşçılığı ile şairler tarafından övülmektedir. Mecnûn gibi vahşi hayvanlarla yoldaş olur. İsmi Azam’ı bilen Vamık bunca üstünlüklerine rağmen aşk karşısında oldukça zayıf birisidir. Sevdikinden ayrılınca ağlar, sızlar ve yemeden içmeden kesilir. Ona kavuşunca da sevinir ve mutlu olur (Ayan, 1998: 28-31).

Esrâr Dede, iki beyitte Vamık u Azra kıssasına değinmektedir. Her iki beyitte de Vamık ve Azra’yı birlikte anmaktadır. Bunların birinde Kays’ı yücelterek İran mitolojisindeki Vamık u Azra kıssasının buna denk olamayacağını mukayese unsuru olarak anmaktadır:

Qays’ın olamaz âyîne-i himmeti ‘Azrâ

Leylâ’nın olur derd-i seri kıssa-i Vâmık

(Horata, 2019: 267)

(Azra Kays’ın himmet aynası olamaz. Vamık kıssası ancak Leylâ’nın baş derdi olur.)

Vamık, beyitte mukayese unsuru olarak geçmektedir. Beyitte Leylâ ve Mecnun, Vamık u Azra ile mukayese edilerek övülmektedir. Azra, Kays’ın dengi olamaz denilerek Kays’ın aşkının ne kadar yüce olduğuna değinilmektedir. Vamık u Azra hikâyesinde âşık olarak bilinen Vamık’ın ise baş derdi ancak ve ancak Leylâ olabilir.

2.11.8. Azra

Gazne Şahı’nın kızı olan Azra hikâyenin kadın kahramanıdır. Babası onu “*güneş ve vefa yıldızı*” olarak niteler. Güzelliği ile hem halk arasında konuşulur hem de şiirlere konu olur. Azra da sevgilisi Vamık gibi güzelliğinin ve gücünün farkındadır. Gerek güzelliği ile gerek cesareti ile Vamık’a benzemektedir. Azra da tıpkı Vamık gibi içli bir âşıktır onunla beraber iken neşeli bir şekilde hareket eder, ondan ayrıldığında ise yemeden içmeden kesilir ve sürekli inleyip ağlar (Ayan, 1998: 31-32).

Esrâr Dede, diğer beytinde de aşka seslenir ve aşkı anlatmada Vamık u Azra kıssasını örnek verir:

Ey nice Vâmîklara ‘aşkın tecellî etdiren

Hey nice ‘Azrâlarıñ zülfün perîşân eyleyen

(Horata, 2019: 325)

(Ey nice Vamıklara aşkını tecellî ettiren ve hey nice Azraların saçını perişan eyleyen aşk)

Vamık u Azra, telmih unsuru olarak geçmektedir. Beyitte seslenme söz konusudur. Beyitte aşk karşısında âşık ve maşukun düştüğü durum dile getirilmektedir. Bu tecellînin meydana gelmesiyle kimi saç baş dağıtır kimi çöllere düşer kimi de dağları deler. Aşkta isimler her ne kadar farklı olsa da her gönülde benzer duygular zuhur eder. Vamık’la bütün âşıklar kastedilmektedir. Bütün âşıklara aşkı tecellî eden Allah’tır. Âşıklara seslenerek bu aşkın kaynağının Allah olduğunu hatırlatmaktadır. Şair, Azra’nın sevilen olduğunun yanı sıra seven yönüne de dikkat çekmek istemektedir.

SONUÇ

Divan geleneğine vâkıf olan Esrâr Dede, kaleme aldığı eserinde farklı niteliklere sahip şahıslara sıkça yer vermiştir. Bu durum şairin eserde adı geçen şahıslar hakkında zengin bir kültürel birikime sahip olduğunun göstergesidir. Esrâr Dede; bağlı olduğu tarikatın, yaşadığı muhitin ve içerisinde bulunduğu dönemin etkisinde kalarak divanında birçok şahsı zikretmektedir. Esrâr Dede'nin şahıs kadrosundaki bu zenginliğe bakıldığında onun yaşantısını şekillendiren Galata Mevlevîhanesi'nin sahip olduğu tasavvufî görüş, kültürel zenginlik ve bu dönemdeki sanat anlayışının onun edebî kişiliği üzerinde etkili olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Çalışmamızda, şahısları kendi özelliklerine uygun olarak on bir farklı grupta değerlendirdik. Divanda ismi geçen seksen dört şahsın ele alınış sebeplerine, bu şahısların hayat hikâyelerine ve özellikle divan edebiyatında ön plana çıkan özelliklerine göre divan içerisindeki konumlarının tahlil ve tasniflerinin ardından şahısları, açmış olduğumuz farklı başlıklar altında -sahip olduğu niteliklere göre- irdelenmesi yapıldı. Yine çalışma içerisinde divanda ismi geçen şahısların daha iyi anlaşılabilmesi için değerlendirilmeye alınan şahsiyetlerin biyografilerine yer verildi.

Esrâr Dede divanında; peygamberler, dört büyük halife, mutasavvıflar, mitolojik şahıslar, filozoflar, âlimler ve Mevlevî şairlerden başka şahısları da teşbih, telmih ve bunun dışında farklı münasebetlerle beyitlere konu etmektedir. Bunların dışında divanda; tarihî şahsiyetler, ilmî ve felsefî şahsiyetlerin varlığı önem arz etmektedir.

Esrâr Dede, incelemeye aldığımız divanında Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen on dört peygambere yer vermektedir. Bu peygamberlerden bilhassa Hz. Muhammed ve Hz. İsâ'yı diğer peygamberlerden daha fazla anmaktadır. Divana naat ile başlayan Esrâr Dede, ilk iki kasidesinde Peygamber Efendimize olan sevgisini dile getirmektedir. Divanın genelinde peygamberlerin isimlerinin geçtiği bu beyitlerde onların mucizelerine ve yaşantılarındaki bazı olaylara atıf yapılmaktadır. Esrâr Dede, Peygamberimize olan yakınlıklarıyla ve sahabelerin en güzideleri olmaları münasebetiyle bilinen dört büyük halifenin tamamına şiirlerinde yer vermektedir. Bir beytinde Çehar-yâr ifadesini kullanarak bu dört büyük halifeye olan bağlılığını dile getirmiştir. Dört büyük halife içerisinde özellikle Hz. Ali'yi anmaktadır. Hatta Hz. Ali'yi müstakil bir kaside içerisinde övgüyle zikretmektedir. Bir beytinde ise genel olarak sahabelerden bahsederek onları övmektedir.

İncelediğimiz divanda, Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen müspet ve menfî şahıslara yer verilmektedir. Bu şahıslarla özdeşleşen ahlaki özellikler ve ibretlik hayat hikâyeleri, şiirlerde

telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Divanda ismi geçen müspet şahsiyetler şunlardır: Hz. Meryem, Hz. Hızır, İskender, Hz. Lokman, Hârût ve Mârût; menfi özelliklere sahip şahsiyetler ise Ebû Cehil, Kârûn ve Firavun'dur.

Divan edebiyatının kaynakları arasında gösterilen tasavvuf, divan şairlerinin çoğunu etkilemiştir. Mutasavvıf bir şair olan Esrâr Dede, tasavvufî ıstıhlardan bolca istifade etmiştir. Tasavvufun önemli isimlerinden biri olan Hz. Mevlâna gibi birçok tasavvufî şahsiyetten de etkilenmiş ve bu şahıslara divanında yer vermiştir. Şeyh Gâlib vesilesi ile tasavvuf kültürüyle tanışan Esrâr Dede, burada kısa zamanda uzun bir yol kateder. Şeyh Gâlib ile olan dostluğu ve ona olan bağlılığı onu da bu vadiye söz sahibi kılmaktadır. Bu sebeple divanda sık sık Şeyh Gâlib'i anmaktadır. Mevlevîliğe ve tasavvufa içten bağlanan ve mutasavvıf bir kimliğe bürünen Esrâr Dede, divanında Hallac-ı Mansûr, Ferîdüddîn Attâr ve Cüneyd-i Bağdâdî gibi mutasavvıflara yer vermektedir.

İlhamını Şeyh Gâlib ve Hz. Mevlâna'dan alan Esrâr Dede, divanında Mevlevî büyüklere ve Mevlevî şairlere sıkça yer vermektedir. Öyle ki divanda hem bu şahsiyetler ile ilgili hem de Mevlevîliğin önemine ithafen yazılan kasidelerin varlığı Esrâr Dede'nin Mevlevîliğe olan muhabbetinin göstergesi ve ilanıdır. Gönlündeki Allah aşkını ve Mevlevîliğe olan muhabbetini bir potada eriterek şiirlerine yansıtan Esrâr Dede'nin Mevlevî şairlerden oluşan bir tezkiresinin olması Mevlevî şairlerle olan ünsiyetini de gözler önüne sermektedir. Nihayetinde ele aldığımız divanda Mevlâna, Şems-i Tebrizî, Sultan Veled, Hüsâmeddin Çelebi ve Seyyid Burhâneddin gibi Mevlevî büyüklerine ve Şeyh Gâlib gibi on dokuz Mevlevî şaire yer verilmektedir.

Esrâr Dede, divanında ilmî ve felsefî çalışmalarıyla bilinen Aristo, Eflatun ve İbn-i Sina'yı anmakla birlikte dönemin hükümdarı olan III. Selim, Gazneli Mahmud, Cengiz ve Hülâgû gibi tarihî şahsiyetleri de beyitlerine konu etmektedir.

Divan edebiyatımızda sıklıkla kullanılan mitolojik unsurlar ve efsanevî karakterler bu edebiyata âdeta yeni bir soluk kazandırmıştır. Divan şairlerinin çoğu da bu mitolojik unsurlardan yararlanmaktadır. Şüphesiz mitolojik kahramanlar özellikle telmih unsuru olarak kullanılmakla beraber kimi zaman ise arkaik unsur işlevi görmektedir. Divan edebiyatının kaynakları arasında gösterilen bu mitolojik unsurlar aynı zamanda şiirlerin anlam dünyasını da zenginleştirmektedir. Esrâr Dede, divanında birçok mitolojik şahsiyete yer vermiştir. Bu divanda özellikle Şehnâme'de geçen mitolojik şahısların zenginliği dikkat çekmektedir. Cemşîd, Zâl, Manî, Rüstem, Neriman, Keykubad, Dârâ, Fağfur, Asaf, Ayâz, Kahraman, Hüsrev ve Berehmen divanda ismi zikredilen mitolojik şahıslardır.

Esrâr Dede, divanında klasik edebiyatta sıklıkla anılan edebî eserlerin kahramanlarına da yer vermektedir. Başta Leylâ ile Mecnûn, Ferhad ile Şirin ve Züleyha gibi âşık ve maşukların isimleri geçmektedir. Bunlar dışında Vamık ve Azra da beyitlere konu olmaktadır. Şair, aşk konusunda kendisini genelde Mecnûn ve Ferhad ile mukayese etmektedir. Kimi beyitlerinde bunları kendine örnek alır kimi beyitlerde bu âşıklarla kendinî bir tutar kimi beyitlerde ise kendisini onlardan daha üstün tutar. Şair şiirlerinde bu âşıkların mizacına uygun olarak bazen telmih unsuru gibi çeşitli edebî sanatlardan yararlanarak girift bir anlam dünyası oluşturmaya da çalışmaktadır. Şiirlerde genelde aşkla ilişkilendirilerek verilen bu kahramanlar bazen maddî aşkın bazen de manevî aşkın birer temsilcisi konumundadırlar.

Netice olarak çalışmamızın konusu olan Esrâr Dede Divanı, farklı niteliklere sahip pek çok şahsiyeti içindeki şiirlere konuk etmektedir. Bu farklı şahsiyetler zaman zaman divan edebiyatının anlam dünyasındaki konumlarını muhafaza etmişler zaman zaman da şairin mecazî olarak kullanmış olduğu imajlarla kendilerini göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

Algar, H. (2006). “Nakşibendiyye”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 32, İstanbul, s. 335-342.

Alpay-Tekin, G. (1994). *Alî- Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Ayan, G. (1998). *Lâmi 'î Vâmık u Azrâ*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

Ayverdi, Z. İ. (2011). Kubbealtı Lugatı. Erişim adresi: <http://lugatim.com>

Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyat Tarihî1*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyat Tarihî2*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Bilge, Ö. (2015). *Esrâr Dede Divânı'nda Âşık ve Sevgiliye Ait Unsurlar*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon.

Ceyhan, S. (2009). “Seyyid Burhâneddin”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 37, İstanbul, s. 56-58.

Çelebi, A. H. (2020). *Mevlâna ve Mevlevîlik* (1. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi* (16. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çevikoğlu, T. (2012). *Döndükçe Aşk Tazelenir*, Konya: Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Demirci, K. (1997). “Hârût ve Mârût”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 16, İstanbul, s. 262-264.

Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları

Enver A. (2010). *Mevlevî Şâirler*, İstanbul: İnsan Yayınları

Fırlalı, E. R. (2017). *İmam Ali*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Firdevsî. (2009). *Şahnâme* (Çev. Prof. Dr. Necati Lugal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Fürüzanfer B. (1963). *Mevlâna Celaleddin*, (Çev. Feridun Nafiz Uzluk). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Genç, İ. (1993). *Mevlevî Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme*, İzmir: Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi.

Genç, İ. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîye*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gıbb, E.J.W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihî*, (Çev. Ali Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları

Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Âdab ve Erkânı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Harman, Ö. F. (1996). “*Firavun*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 13, İstanbul, s. 118-121.

Harman, Ö. F. (2001). “*Kârûn*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul, s. 519-520.

Harman, Ö. F. (2003). “*Hız. Lokman*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 27, Ankara, s. 205-206.

Harman, Ö. F. (2004). “*Hız. Meryem*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 29, Ankara, s. 236-242.

Heyet (1981). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük LügâtI-II*, İstanbul: Türdav.

Hidayetoğlu A. S. (2015). *Hazret-i Mevlâna Muhammed Celâleddin-i Rûmî Hayatı ve Şahsiyeti*, Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Horata, O. (1998). *Esrâr Dede Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Horata, O. (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Horata, O. (2020). *Esrâr Dede*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://www.turkedebiyatuisimlersozlugu.com/yesevi.edu.tr/madde-detay/esrar-dede-mehmed> (Erişim 30. 10. 2023)

İpekten H. (2017). *Şeyh Gâlib Hayatı- Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları

İsen M. ve diğerleri, (2002) *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları

Kan, C. (2021). *Esrâr Dede Divanı'nda Din ve Tasavvuf*, Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bayburt.

Kapar, M. A. (1994). “*Ebû Cehil*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 10, İstanbul, s. 117-118.

Kara, M. (2008). *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Sır Yayıncılık.

Kasır, H. A. (1996). *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Köroğlu, H. A. (2015) *Esrâr Dede Tezkiresi'nde İstitrâd*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisâns Tezi, Adana.

Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Levend, A.S. (1943). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*: İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Mengi, M. (2003). *Eski Türk Edebiyatı Tarihî Edebiyat Tarihî Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mermer, A. ve diğerleri, (2009). *Osmanlı Şiirinde Mevlâna Övgüleri ve Mevlevîlik Unsurları*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Onay, A. T. (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz: Cemal Kurnaz). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özcan, N. (2010). *Türk Şiirinde Leylâ*, Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İ. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınları

Pişgin, Y. (2020). *Kur'an'da Karakter İnşası*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Rumi, M. C. (2018). *Mesnevî*, (Çev. Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarıçam, İ. (2018). *Hız. Ebû Bekir*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Sarıçam, İ. (2018). *Hız. Osman*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Sevgi, H. A. (1998). “*Hüsameddin Çelebi*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 18, Ankara, s. 512.

Şemsi Tebrizi (2020). *Makalat*, (Çev. Mehmed Nuri Genç Osman). İstanbul: Ataç Yayınları.

Şentürk A. A. (2014). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Tanrıkorur, B. (2004). “*Mevlevîyye*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 29, Ankara, s. 468-475.

Temel, Eşref, *Mihrişah Valide Sultan'ın 1798-1805 Yılları Arası Has Gelirleri ve Harcamaları*, F. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, 32,1 (2021).

Top, H. H. (2020) *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Toros, H. (2018) *Asya'nın Kandilleri*, Ankara: Hece Yayınları.

Tökel. D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.

Uludağ, Erdoğan , “Sâlih Baba Divânı’nda Tipler ve Kişilikler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 2, S 2 (2019).

Uludağ, S. (1998). “Hz. Hızır”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 17, İstanbul, s. 406-409.

Uludağ, S. (1991). “Ârif”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 3, İstanbul s.361-362.

Ünver, İ. (2000). “İskender”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 22, İstanbul, s. 557-559.

Yıldız, A. (2002). *Fenâyî Divanı, (Metin-Muhteva-Tahlili)*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Yücel, İ. (2016). *Peygamberimizin Hayatı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.